سلسلة عالمية الإبداع: الكتاب رقم 01

البنية وتحولاتها

في خطاب الشاعر عثمان لوصيف

-مقاربات نقدية-

تنظيم

أكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية الجزائر

بالتنسيق مع

مخبر الذكاء الصناعي في المعالجة اللغوية وتحليل الخطاب - جامعة بسكرة

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري - جامعة بسكرة

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة - جامعة خميس مليانة

منشورات

الأكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية

سلسلة عالمية الإبداع
الكتاب رقم 01

البنية وتحولاتها
في خطاب الشاعر عثمان لوصيف
-مقاربات نقدية-

البنية وتحولاتها
في خطاب الشاعر عثمان لوصيف
-مقاربات نقدية-

ISBN 978-9931-891-01-7

منشورات
الأكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية

البنية و تحولاتها

في خطاب الشاعر عثمان لوصيف

-مقاربات نقدية-

تأليف

مجموعة من الباحثين الأكاديميين

الناشر

أكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية –الجزائر

الناشر
أكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية –الجزائر
الإيداع القانوني: 891-9931

حقوق الطبع محفوظة
الطبعة الأولى
2022م

رقم الإيداع
978-9931-891-01-7

تأليف
مجموعة من الباحثين الأكاديميين
تصميم الغلاف
فتحي بن عبدي

أكاديمية العلوم والدراسات الاستشرافية

سلسلة: عالمية الإبداع:الكتاب رقم 01

البنية وتحولاتها في خطاب الشاعر الجزائري عثمان لوصيف

---مقاربات نقدية---

رئيس المشروع الدولي أ.د نعيمة سعدية -جامعة بسكرة –الجزائر

هيئة التحرير والإعداد:

د.محمد مكاكي -خميس مليانة	د.عبد الحميد ختالة –خنشلة	د.السعيد خنيش- بجاية
د. ناجي صالحي-بسكرة	د.محمد الأمين بركات –بسكرة	د.محمد عبد الفتاح مقدود الشلف
د.يوسف بكوش –غليزان	د.حاتم زيدان –بسكرة	د.قاسم مسعود-سطيف
د.عز الدين لزعر –تبسة	د.سمير محمد جلاب –المدية	د.أسماء لقيقط-قسنطينة
د.خالد لعجال –البرتغال	د. حمزة لموشي –باتنة	أ.فرحات سناء-بسكرة

الإهداء :

إلى روح الشاعر الثائر العالمي "عثمان لوصيف"–رحمه الله
"الكلمة الثائرة لا تعرف الحدود ..والإبداع الجزائري لا يؤمن بالقيود."
وإلى روح الزميل الدكتور صاحب السعادة:
سعادة لعلى -رحمه الله .

الذي سألني ذات يوم 22 ماي 2021، على الساعة 21:39، عن نشر الكتاب فقلت، أنا أحاول وللأسف بلا جدوى إلى حدّ الآن" ضحك صاحب السعادة، وأجاب على طريقته قائلا: إذن، رحم الله الكتاب..وكان أمر نشره نسيّا..أعتقد مصيره مصير الأعمال السابقة،عموما حفظك الله د.نعيمة وبوركت جهودك"،أجبته ويبقى الأمل دكتور"
بقيت مؤمنة بالأمل، ومؤمنة بشرف الكلمة، وهاهو الكتاب يصدر بفضل الله وحمده،..
وبفضل عزيمة الباحث الجزائري الذي لا يؤمن بالمستحيل، ففي الاتحاد قوة، اتحد الباحثون كي يرى الكتاب النور..كل الشكر لمن أسهم في نشره، ماديا ومعنويا، ولو بالكلمة الطيبة .
..الحمد لله تم الأمر ...
أ.د نعيمة سعدية –بسكرة
2021-10-09

الهيئة الاستشارية لسلسلة:" عالمية الأدب الجزائري"

رئيس الهيئة الاستشارية والعلمية: أ.د نعيمة سعدية –جامعة بسكرة-الجزائر

أ.د محمد خان –جامعة بسكرة -الجزائر	أ.د. عبد القادر فيدوح -قطر
أ.د علي ملاحي–جامعة الجزائر	أ.د امحمد بن لخضر فورار –بسكرة -الجزائر
أ.د صالح مفقودة –جامعة بسكرة -الجزائر	أ. د عبد الحميد هيمة–جامعة ورقلة-الجزائر
أ.د عبد الله العشي –جامعة باتنة -الجزائر	أ.د غيتري محمد –تلمسان –الجزائر.
أ.د علاء عبد الهادي –اتحاد الكتاب -مصر	أ.د نيسير عبد الجابر الألوسي-هولندا
أ.د آمنة بلعلى –تيزي وزو-الجزائر	أ.د حياة الخير أم السعد –الجزائر 2
أ.د سعاد بسناسي –وهران -الجزائر	أ.د مفلاح بن عبد الله –غليزان -الجزائر
أ.د عبد الرحمان تبرمسين-بسكرة –الجزائر	أ.د عمار ربيح جامعة بسكرة-الجزائر
أ.د أمينة طيبي –سيدي بلعباس-الجزائر	أ.د.رحيمة شيتر –جامعة باتنة -الجزائر
أ.د يوسف وغليسي-قسنطينة -الجزائر	أ . د راوية يحياوي- جامعة تيزي ويزو-الجزائر
أ.د. باديس فوغالي جامعة أم البواقي-الجزائر	أ.د الطاهر رواينية –عنابة -الجزائر
أ.د زهيرة بولفوس جامعة قسنطينة-الجزائر	أ.د فاطمة الزهراء بايزيد-جمعة بسكرة-الجزائر
أ.د بشير تاوريريت-جامعة بسكرة-الجزائر	أ.د صالح غيلوس –جامعة مسيلة -الجزائر
أ.د صفاء فاضل القيسي-العراق	أ.د وافية بن مسعود –قسنطينة الجزائر
أ.د. نوال بن صالح- جامعة بسكرة-الجزائر	أ.د مزوز دليلة -جامعة باتنة–الجزائر
أ.د شادية شقروش-المملكة العربية السعودية	أ.د.أحلام بن الشيخ جامعة ورقلة-الجزائر
أ.د محمد ملياني جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان .	أ.د نصر الدين بن غنيسة –بسكرة -الجزائر
أ.د هاجر مدقن –ورقلة –الجزائر	أ.د.يوسف العايب—جامعة الوادي -الجزائر
أ.د عائشة رماش –عنابة –الجزائر	أ.د عمارية حاكم –سعيدة -الجزائر
أ.د بحري محمد الأمين –بسكرة-الجزائر	أ.د سليم بتقة جامعة بسكرة-الجزائر
أ.د مولاي إدريس بن خويا-أدرار–الجزائر	أ.د عصام واصل –اليمن

الهيئة العلمية للكتاب: رقم 01

أ.د .علي بخوش-جامعة بسكرة	أ.د. طارق ثابت–جامعة باتنة 1	أ.د حورية بكوش –جامعة أدرار
أ.د جمال مباركي- بسكرة -الجزائر	أ.د أحمد مداس- بسكرة -الجزائر	أ.د جوادي هنية –بسكرة
أ.د حياة معاش –بسكرة	د.صليحة سبقاق –بسكرة-الجزائر	أ.د سامية آشقو -بسكرة
أ.د إلياس مستاري –بسكرة	أ.د.يوسف منصر –جامعة عنابة-	أ.د دندوقة فوزية –بسكرة
أ.د محمود خليف الحياني-العراق	أ.د ربيعة برباق –تبسة	أ.د لحمادي فطومة –سوق أهراس
أ.د نوال آقطي –بسكرة	د.سليم كرام –بسكرة -الجزائر	أ.د علي حمودين -ورقلة
د.محمد الأمين بركات-بسكرة	د.زينب لوت –المدرسة العليا-مستغانم-الجزائر	د.عصام واصل –اليمن
د.نجلاء علي مطري-السعودية	د.رائدة العامري –العراق	د.ناجي صالحي –بسكرة
أ.د طويل سعاد –بسكرة	أ.د فتحي بوخالفة- المسيلة-الجزائر	د. نصيرة شيادي- تلمسان -الجزائر
د. محمد مكاكي –خميس مليانة	د.مولاي متقدم –المدية	د.ختالة عبد الحميد-خنشلة
د.خيرة بن ضحوى-بومرداس	د.بشار إبراهيم –بسكرة-الجزائر	أ.د عبد القادر العربي-مسيلة
د.بن الدين بخولة- آفلو -الجزائر	د .سليمة بلخيري مسعودي-باتنة	د.لطيفة هباشي-عنابة
د.سليمة بنية-سوق أهراس الجزائر	د. زكريا مخلوفي جامعة الطارف-	د.جميلة قرين –بسكرة
د.جودي حمدي منصور-بسكرة	د.ليلى جغام –بسكرة	د.محمد الحبيب منادي-آفلو
د.ربيع موازبي-تيارت	د. محمد بلعباسي– الشلف	د.فضيلة مسعودي-مغنية
د.سامية بوعجاجة –بسكرة	د.صفية علية –بسكرة -الجزائر	د.غنية بوضياف –بسكرة
د.خديجة كلاتمة –أم البواقي	د.علجية مودع -تيبازة	د.آمال ماي –أم البواقي
د.مهدي مشتة –قسنطينة	د.حمزة لكحل –باتنة	د.عبد السلام عابي-باتنة
د.دخية فاطمة –بسكرة	د.جريوي آسيا –بسكرة	د.مشقوق هنية –بسكرة
د.محمد قشي –الجزائر 1	د.سليم حمدان –الواد	د.جلول سليم حمريط-تيبازة
د. سليمان بوراس- مسيلة-الجزائر	د/ أبوبكر زروقي-بسكرة	د.صالح زيتوني –أم البواقي
حسان زرمان-بسكرة-الجزائر	د.كرباع علي –الواد	د.معرف رضا –بسكرة
د.فروم هشام –الطارف	د.سليمة خليل –ميلة	د.بشير بن لحبيب-الأغواط
د.ربحة خالدي –سيدي بلعباس	د.سميحة كلفالي -بسكرة	د.وهيبة عجيري-بسكرة
د.رفرافي بلقاسم-بسكرة	د.عبد القادر رحيم بسكرة -الجزائر	د.نبيلة تاوريريت -بسكرة
د.دهينة ابتسام-بسكرة	أ.د حكيمة سبيعي –بسكرة	د.آمال منصور –بسكرة
د.جودي عبد الحميد -بسكرة	د/سالم محمد يزيد-باتنة	د.الطيب بوقرط-مستغانم
د/البار عبد الرحيم-جيجل	د.مغناجي محمد عادل- قسنطينة	د.عثمان مقيرش-مسيلة
د.يعرب جرادي –قسنطينة	د.فطيمة ابراهيمي-سيدي بلعباس	د.محمد رضا بركاني-الطارف
د.طاهري هجيرة-بسكرة	د.فهيمة لحلوحي –بسكرة	د.ضبعي النذير -بسكرة
د.هطال زهرة اليوم-بسكرة	د.علية أحلام -بسكرة	د.برباري شهيرة –بسكرة
د.رميساء مزاهدية-باتنة	د.مباركة رفرافي –بسكرة	د.إيمان بوعافية-بسكرة

اللجنة الإضافية للإعداد:

ط.د رفيدة بوبكر-المسيلة	ط.د زينب علاوة	ط.د.غالية لوصيف-بسكرة
ط.د أسماء نايلي -بسكرة	ط.د شتح حسينة –عنابة	ط.د.راوية حمزة –بسكرة
ط.د ترغيني كريمة –بسكرة	ط.د بعيسي نسرين-بسكرة	ط.د اسلام حب الدين-بوعريريج
ط.د عبد الغاني ناصري –الجزائر	ط..د كريبع رابح –الواد	ط.د بوعزيز عبد الله-المسيلة
ط.د تميم بوبكر-الواد	ط.د برينيس ربيع –الواد	ط.د كرازدي زينب-خنشلة
ط.دعلية آسيا-بسكرة	ط.دعلاوي محبوبة -باتنة	ط.د غربية نور الهدى-بسكرة

تقديم المشروع الدولي:

الإبداع حقيقة كونية لا يمكن إنكارها، وهي ملازمة للإنسان، فهو وحده القادر على تحقيق فعل الإبداع، بما أودع الله فيه من مميزات، كرمه بها عن باقي الكائنات، واستخلفه وحده دون سواه على الأرض.

فالإبداع لغة الإنسان في الوجود، ليعبر عن حاجاته وارتباطاته بهذا العالم، ويرسم علاقاته بالكون، وبالمجتمع.، من جهة، وليمرر مشاريع الحياة، ويسطر أبجدياتها، ويغير تعالقاتها الكونية،كما يعدّ-الإبداع- تفاعلاً لعدّة عوامل عقليّة وبيئيّة واجتماعيّة و شخصيّة، وينتج هذا التفاعل-في أبسط حالاته-رؤى جديدة، يتمّ ابتكارها للمواقف العمليّة أو النظريّة، أو المادية، في أيٍّ من المجالات العلميّة أو الحياتيّة، وما يميّز هذه المجالات هي الحداثة والأصالة والقيمة الاجتماعيّة المؤثّرة، والمنتصرة في كل حالاتها وحلولها للإنسان.

الأهداف المشروع الدولي" عالمية الإبداع ":

1-بحث المقومات المشتركة للإبداع الإنساني مهما اختلف، وتأسيس عالميته.

2-نشر العلم والمعرفة الإنسانية.

3-تأسيس سلسلة، تضم كتبا مرقمة بمجمل الموضوعات الأدبية والتقنية والعلمية، وحتى الموسوعات.

4-تشجيع عملية التأليف الهادف، لتقديم دراسات دولية جماعية رصينة، توضح معالم عالمية الإبداع الإنساني.

5-تأسيس منصة الكترونية لـ" عالمية الإبداع الإنساني".

من هنا تولدت فكرة تأسيس مشروع "عالمية الإبداع الإنساني"، ليكون جسرا بين الباحثين، في كل العالم،

أول سلسلة منه " عالمية الإبداع الجزائري"، في الكتاب رقم01، الذي نحاول فيه مقاربة البنية وتحولاتها في خطاب شاعر جزائري نحسبه عالميا، وهو المرحوم عثمان لوصيف، فقد كسر شعره كلّ الجدران، ليصل إلى البعيد البعيد، بوساطة محاكاة أعمق ما في الإنسان.

تقديم الكتاب رقم01

يشهد الخطاب الشعري الجزائري المعاصر تحولاتٍ تتوافق مع سياقات اجتماعية وثقافية تولّد عنها تنظير يقف عند معالمِ هذا الخطاب ومفاهيمِه، و

تطبيقات تقارب آلياتِه وتقترب من تحليلاته، وهي متعلقة في مجملها بنظرية الخطاب، في محاولة استنطاقه، ودخوله عالم ممكن القراءة والتأويل.

إذ لا يزال هذا الخطاب الشعري يثير العديد من الأسئلة والإشكالات سواء على مستوى الرؤية الفنية والإبداعية، أو على مستوى الرؤى الفكرية والإيديولوجية، أو حتى على مستوى البنية وتحولاتها، أو على مستوى جدل الأنساق فيه، إضافة إلى انفتاحه على القراءات المتعددة والرؤى النقدية لكل المذاهب والمدارس .لكن الظاهرة التي اتسم بها هذا الشعر هي حشد تلك الرموز والأساطير والبناءات الهندسية والفنية التي شكلت معالم القصيدة الجديدة_ الحرة منها أو النثرية-سواء على مستوى اللغة أو الشكل، خاصة لغة التصوف ورموزه، وإشكالات الهوية والانتماء والوطنية وغيرها...ما سنحاول أن نستشفه من خلال هذا الملتقى، حول الأعمال الشعرية الكاملة للمبدع الراحل الدكتور عثمان لوصيف–رحمه الله-.

فللشاعر عثمان لوصيف تجربة شعرية ثرية، مزج فيها بين المألوف واللا.مألوف والمرئي واللا.مرئي، والمحسوس اللا.محسوس، كما مزج فيها بين الكثير من الرؤى والنبوءات، استطاع من خلالها أن يؤسس للغة ومعجم متميزين، ويؤثث لنفسه، ولشعره مكانة لم يبلغها ربما معاصروه، فيتولد في ذات القارئ شغف البحث ومسعى الوقوف على قاموس الشاعر ومعجمه، وموسيقاه، وفنيته، ورؤاه من خلال استكناه نصوصه الشعرية عبر مساحة دواوينه التي

فاقت الخمس عشرة ديوانا كي نصل إلى فهم تلك النصوص وإدراك مراميها وغاياتها بالمحاورة والدرس، والإيغال والاستبطان.

لنحاول في هذا المشروع الدولي " عالمية الأدب الجزائري"، وأول السلسلة الخطاب الشعري، بدايتها كتاب يجمع مقاربات حقيقة الخطاب الشعري الجزائري، واستنطاق تحولات البنية في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، خاصة لدى عثمان لوصيف، ورسم تضاريس قراءة تراعي اجتماع الخصائص اللسانية والقضايا الفكرية والاعتبارات النفسية والجمالية والفنية. وهذا الاجتماع هو الخطوة الأساس لفهم أي خطاب؛ وذلك من منطلق اعتقادنا أن تحليل الخطاب يجب أن يتجاوز كل هذا إلى ما هو أعمق باعتماد الاستقراء والاستنباط والتأويل مع الاستعانة بكل الأدوات المتاحة، لبحث تحولات البنية على مستوى هذا الخطاب.

محاور الكتاب:

1-التصوف بين التجربة والتقليد في الشعر الجزائري.
2-الانتماء والهوية في الخطاب الشعري المعاصر.
3-الحس الثوري في شعر عثمان لوصيف.
4-فلسفة المكان في شعر عثمان لوصيف.
5-الخطاب الشعري من البنية إلى النسق-فلسفة الصمت-.
6-شعر عثمان لوصيف وجدل الأنساق المضمرة.
7-سوسيولوجيا النص الشعري في الكتابة العربية.

وإذ نعيش فترة حاسمة نأمل من خلالها توفير ظروف العمل البحثي وشروطه، ومحاولة الوصول به إلى العالمية، مع التأكيد على تعميق البحث العلمي في كل المجالات، وكل المستويات والتخصصات، فإنني أدعو دائما إلى التواصل العلمي وتبادل المعلومات والمعارف بين الجامعات الجزائرية والعربية والدولية. ففي ذلك قوة كونية، تستمر جيلا بعد جيل، لأن الإبداع من الإنسان إلى الإنسان.

يحاول المشروع استنطاق تحولات البنية في التجربة الشعرية له، ورسم تضاريس قراءة تراعي اجتماع الخصائص اللسانية والقضايا الفكرية والاعتبارات النفسية والجمالية والفنية. وهذا الاجتماع هو الخطوة الأساس لفهم أي خطاب؛ وذلك من منطلق اعتقادنا أن تحليل الخطاب يجب أن يتجاوز كل هذا إلى ما هو أعمق باعتماد الاستقراء والاستنباط والتأويل مع الاستعانة بكل الأدوات المتاحة، لبحث تحولات البنية على مستوى هذا الخطاب. وتتوزع الدراسات في شعر شاعر متميز في كلمته وإيقاعه وثورته وأحلامه، أحلام الإنسان في كل زمان ومكان.

الواقع أننا أمام اقتراح جدير بالاهتمام لتنمية البحث اللساني والنقدي على حد سواء، بإخضاع النص إلى مبدأ الاحترام الذاتي والتفاعل التأويلي، كونه نصا معقدا متشابك المعارف والمعلومات، فعلى كل من يتعامل مع مثل هذا أن يدرك هذه الحقيقة، حتى يبتعد عن استغلال النص بلا مغزى أو قصد حقيقي؛ ذلك أن النص الشعري يفتح على ممارسات نصية، تحاول استنطاقه قدر الإمكان، ومنه فعل تأويلي يصعب السيطرة من خلاله على زئبق النص الشعري، خاصة الصوفي.

بسكرة: 11-01-2022

أ.د / نعيمة سعدية.

فهرس الأعمال العلمية

عنوان المداخلة	الاسم واللقب	مؤسسة وبلد الانتماء	الصفحة
مقام المنفى واغتراب اللغة في شعر عثمان لوصيف	عبد القادر فيدوح	جامعة قطر	42-15
قراءة في ديوان " قالت الوردة " للشاعر الجزائري عثمان لوصيف	أ.د. عبد الحميد هيمة	جامعة قاصدي مرباح ورقلة . الجزائر	50-43
من تطويع المعاناة إلى أنسنة المعنى في شعر عثمان لوصيف	أ.د علي ملاحي	جامعة الجزائر 2	58-51
مضمرات البوح لحديث الروحفي ديوان جرس لسماوات تحت الماء"لعثمان لوصيف"	أ.د نعيمة سعدية	-جامعة بسكرة	70-59
مضمرات التشكيل الرمزي في ديوان " قالت الوردة" للشاعر الجزائري عثمان لوصيف	أ.د زهيرة بولفوس	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر	84-71
شعرية المضمر بين الخفاء والتجلي عند الشاعر عثمان لوصيف.	د.لوت زينب	في المدرسة العليا للأساتذة -مستغانم	92-85
الأنساق المضمرة في النص الشعري دراسة في نصوص مختارة للشاعر عثمان لوصيف	أ.د: أحلام بن الشيخ	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	100-93
عثمان لوصيف وخطابه الشعريبين الباعث الدلالي وشعرية النص	صفاء الدين أحمد فاضل	العراق	112-101
تأويلية الخطاب العرفاني عند عثمان لوصيفمن صمت اللغة إلى لغة الصمت.	د: علجية مودع	المركز الجامعي تيبازة	128-113
الوهم الجمالي وتصعيد المفارقة الرومانسية في شعر عثمان لوصيف	د: صليحة سبقاق	جامعة بسكرة	138-129
دلالات المفارقة في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف"نماذج مختارة"	د : عز الدين لزعر د: عنتر رمضاني		150-139
رمزية الحذف والبياض في شعر عثمان لوصيف.	د: ربيع مواز د :بن الدين بخولة	جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة جامعة آفلو -الأغواط	162-151
بنية الصمت البصري و دلالة التكثيف الشعري في شعر "عثمان لوصيف"	د: نبيلة تاوريريت	جامعة بسكرة	170-163
استدعاء اللّيالي في شعر "عثمان لوصيف"-نماذج مختارة-	د: آمال ماي	جامعة أم البواقي	178-171
النص الشعري السيرذاتي وغواية صدق الاعتراف قراءة في نماذج من شعر "عثمان لوصيف"	أ.د : نوال آقطي	جامعة بسكرة	192-179
آليات التشكيل الشعري في شعر عثمان لوصيف	د. المسعود قاسم	المدرسة العليا للأساتذة - سطيف	200-193
انفتاح الخطاب الشعري المعاصر: تفكيك النسق وارتحالات المعنى مدونة " قالت الوردة " مقاربة جمالية	د: أحمد بزيو ط. د: دلال هلالات		208-201
ثورة الكلمة والنصفي شعر عثمان لوصيف	د/ ناجي صالحي د/ محمد قشي	جامعة ورقلة جامعة الجزائر 2	214-209
البعد الثوري في ديوان المتغابي للشاعر عثمان لوصيف The Revolutionary Dimensions in the" Almoutaghabi " Collection by" thman locif "	د: أحمد سعود	جامعة تبسة	232-215

جماليّة التّوظيف الصّوفيّ في شعر عثمان لوصيف ديوان"جرس لسماوات تحت الماء" أنموذجا	د: سامية غشير	جامعة عنابة	248-233
المكون اللغوي والموضوعاتي في شعر عثمان لوصيف	د: سليمان بوراس	جامعة المسيلة	256-249
جمالياتُ التّجريب اللّغوي في الشّعر الجزائري المُعاصِر أعراس الملح لـ"عثمان لوصيف" أنموذجا –	د: خولة بن مبروك	جامعة بسكرة	264-257
شعرية الإخبار ، الحكي والقصّفي شعر عثمان لوصيف.	د: محمد بلعباسي	جامعة الشلف	272-265
قصيدة عرس البيضاء ، المدينة الحب والأنثى المدينة.	د : حورية بكوش	جامعة أدرار	284-273
عَودَة إلى " الكِتابة بالنار " لتأصِيل الانتِماء . قِراءة تفكيكية في ديوان *الثمانينيات* للشَّاعر عثمان لوصيف	د. نصيرة علاك	المركَز الجامِعي مرسلي عبد الله . تيبازة	298-285
النسق المضمر و صناعة الدهشة في ديوان " براءة " لعثمان لوصيف	د .غنية بوضياف د .سليم كرام	جامعة بسكرة جامعة بسكرة	304-299
جدل الأمكنة وإشكاليات الهوية الأنوية في شعر عثمان لوصيف	د: دليلة مكسح	جامعة باتنة	316-305
النزوع الثقافيّ في شعر الثورة الجزائريّة:"برْكَنة" الفضاء.. خلْخلَة الأنساق	د. حياة الخياري	المعهد العالي للغات بقابس-تونس	330-317
البعد الأسطوري للمكان/ المدينة في شعر عثمان لوصيف. (وهـران) نموذجا.	د/ لعلى سعادة - رحمه الله	جامعة بسكرة	338-331
يوتوبيا المكان في شعر عثمان لوصيفأو الكتابة بالمحو والفَناء	د: ميداني بن عمر	جامعة الوادي	346-339
تجليات المكان وجمالياته في شعر عثمان لوصيف	أ.د: صفية بن زينة	جامعة الشلف	358-347
تجليات المكان في ديوان غردايةلعثمان لوصيف	أ.د / باديس فوغالي	جامعة أم البواقي	366-359
جدل الهويَّة والانتماء(بحث في دوائر الهويَّة عند الشَّاعر " عثمان لوصيف ")	د. محمَّد الحبيب منَّادي.	(المركز الجامعي بآفلو - الأغواط)	386-367
ملامح الهوية الاجتماعية في ديوان ريشة خضراء لعثمان لوصيف-مقاربة سوسيولجية-	د/:بن لحبيب بشير د/:فايزة مجاهدي	-مركز البحث في العلوم الإسلامية والحضارة-الأغواط -جامعة تلمسان	396-387
الالتزام في الكتابة الإبداعية عند الشاعر عثمان لوصيف	د. كريم مبروكي	جامعة الجلفة	404-397
روح التصوف في شعر عثمان لوصيف. شبق الياسمين"أنموذجا".	د.عثمان مقيرش	جامعة المسيلة-	416-405
الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيالقراءة في "قصيدة وهران" لعثمان لوصيف	د:بوعلاق سامية	عباس لغرور خنشلة	424-417
جماليات استحضار الوطن في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بين ثنائية (الألم والأمل) عند "عثمان لوصيف" في ديوان "الكتابة بالنار".	أ.د: امحمد بن لخضر فورار د : نورالدين مزروع	جامعة بسكرة	434-425
ملامح القصيدة الثورية في شعر عثمان لوصيف.	د: علية أحلام	جامعة بسكرة	444-435
التكثيف الدلالي لألفاظ الثورةفي قصيدة "العناق الطويل" للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"	د: سليم رهيوي	جامعة بسكرة	450-445
النسق الدرامي وتداعي الصورة في شعر عثمان لوصيف.	ط د: غنية بروبي ط د: نورة حاكمي	جامعة الأغواط جامعة الأغواط	462-451
مقاربة سيميائية لمقامات البوح في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" للوصيف عثمان	د. بن ضحوى خيرة	جامعة امحمد بوقرة بودواو_ بومرداس_	470-463
تمثلات الوعي الذاتي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر	أ. ضيلة بن القمر	جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله	478-471

دينامية التّجربة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف بين المرآوية والباروكية/المحاكاة التّجاوز	نجيم ساته.	جامعة بسكرة	494-479
توظيف التراث الصوفي في شعر عثمان لوصيف.	أ: نورة عميري	جامعة باتنة 1	502-495
الانتماء والهوية في الخطاب الشعري المعاصر تجربة عثمان لوصيف –أنموذجا	د. نبيلة شرارة	جامعة: مولود معمري –تيزي وزو-	516-503
الملامح الصوفية في شعر عثمان لوصيف	ط.د: أمال طرفاية	جامعة غرداية	526-517
دلالة الفضاء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر شعر عثمان لوصيف أنموذجا.	د. قشيش هاشمي	جامعة عباس لغرور خنشلة	546-527
خيبات اللغة و مفاتيح الإنتظار في نص جرس لسماوات تحت الماء للشاعر عثمان لوصيف-دراسة جمالية تحليلية تحليلية	أ: عزوز لحسن	-جامعة بسكرة	556-547
اللحظة الصوفية في تجربة عثمان لوصيف	ط.د:*آسيا علية*	جامعة الوادي	560-557
رمز الثورة في شعر عثمان لوصيف "الآليات الأسلوبية"	د/ابتسام بوطي	جامعة الإخوة منتوري.- قسنطينة/الجزائر	574-561
تجليات التجربة الصوفية في أشعار عثمان لوصيف	ط.د:سالمي عبد القادر	جامعة محمد بوضياف المسيلة	582-575
ملامح التجربة الصوفية في ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف	أ.عبد الرحمان بن عمر	جامعة حمة لخضر -الوادي	594-583
هندسة المكان وإحداثيّاته في شعر عثمان لوصيف.	أ. هاجر ظريف	جامعة محمّد لمين دبّاغين- سطيف 2-	602-595
شعرية الرؤيا الصوفية عند عثمان لوصيف	د.السعيد ضيف الله/ د.عيسى خليفي	جامعة باتنة المركز الجامعي سي الحواس بريكة	606-603
جماليات المكان في شعر عثمان لوصيف	أ.د سعادطويل د.شهيرةبرباري	جامعة-بسكرة جامعة-بسكرة	618-607
خطاب المدينة في شعر عثمان لوصيف	أ.دهنية جوادي	جامعة بسكرة	628-619
الخطاب الشعري المعاصر وسلطة الذاكرة / قراءة في أشعار عثمان لوصيف.	د. سوسن ابرادشة	جامعة البويرة	642-629
شعرية الخطاب.. واللغة الصُّوفية في ديوان أبجديّات ' للشاعر عثمان لوصيف.	ط.د: عامر شارف	جامعة بسكرة.	654-643
البعد الثوري للرمز اللغوي في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف	د: حمزة راوية	جامعة بسكرة	664-655
فلسفةُ المكانِ في شِعر عُثمان لوصيف.	د.علاوة كوسة.	المركز الجامعي ميلة	680-665
الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف –تشكيلاته الفنية وتجلياته الشعرية	د/ لخميسي شرفي	جامعة العربي التبسي - تبسة	692-681
التصوف بين التجربة والتقليد في الشعر الجزائري.لغة الخطاب الصوفي وبنياته الدالة في شعر عثمان لوصيف "دراسة لسانية نصية."	د. هيثم بن عمار د: محمد الأمين بركات	جامعة بسكرة جامعة بسكرة	700-693
التجربة الصوفيّة المعاصرة في أشعار "عثمان لوصيف	أ: دنيا شهب	جامعة بسكرة	714-701
جماليات الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف في ديوان (زنجبيل -(قصيدة النيل – أنموذج	د: زهر اليوم هطال	جامعة بسكرة	722-715
جدل الأنساق المضمرة وبناء المتخيل الشّعريّ	د.مصابحية آسيا	جامعة العربي التبسي، تبسة.	730-723

" ولعينيك هذا الفيض " ل: عثمان لوصيف- أنموذجا-			
الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيال قراءة في "قصيدة وهران" لعثمان لوصيف	أ:بوعلاق سامية	جامعة خنشلة	738-731
حضور الزنجية في ديوان "زنجبيل" لـ: عثمان لوصيف	أ.د علي بخوش ط.د سارة كسيبي	جامعة بسكرة جامعة بسكرة	748-739
-فلسفة المكان في الخطاب الشعري الجزائري قصيدة"الأو راسية" لعثمان لوصيف	د:خليل صلاح الدين بلعيد	المركز الجامعي بريكة	756-749
حركية الأصوات داخل البنى الايقاعية في ديوان (نمش و هديل) لعثمان لوصيف	د. دخية فاطمة ط.د: معلم ياسمينة	جامعة بسكرة جامعة بسكرة	764-757
مرايا الانتماء في القصيد الشعري الوطني لدى (عثمان لوصيف(-معالمه الجمالية وظلاله الدلالية-	د: مصطفى بوجملين	جامعة أم البواقي	778-765
التّعبير الإشاريّ (الرمز) في الشّعر الصّوفي الجزائريّ.	د: محمّد رضا بركاني. د. هشام فرّوم.	جامعة الشاذلي بن جديد - الطّارف	786-779
جمالية الصورة المكانية وأبعادها الفلسفية والفنية والتاريخية في شعر عثمان لوصيف	د.محمد سعدون	جامعة المسيلة	794-787
تحولات البنية الدلالية في شعر عثمان لوصيف -نماذج مختارة	د. نبيـــل قـــواس	جامعة خنشلة	804-795
شعرية الفضاءات في الشعر الجزائري، عثمان لوصيف أنموذجا.	د/ ناصر بعداش	المركز الجامعي ميلة	816-805
أبعاد المكان في شعر عثمان لوصيف قالت الوردة أنموذجا	د: كريبع رابح.	جامعة غرداية	826-817
المكان الأليجوري و أدلجة التصوير في شعر عثمان لوصيف.	الأستاذة: قوادري عيشوش فاطمة زهراء.	جامعة: الجيلالي بونعامة خميس مليانة	834-827
طبيعة التصوف بين التجربة والتقليد في– مقطوعات شعرية- لعثمان لوصيف - أنموذجا–	د:بركاني حياة	جامعة أم البواقي	844-835
المرأة الوطن في شعر عثمان لوصيف ديوان غرداية أنموذجاً	د. هجيرة طاهري	جامعة بسكرة	856-845
"المعجم الشعري عند عثمان لوصيف-دراسة معجمية دلالية- ديوان "زنجبيل" أنموذجا	ط.د.: داودي وسيلة	جامعة محمد لمين دباغين سطيف2	870-857
جماليات التحليل الثقافي في شعر عثمان لوصيف	د: سميرة حدادي	جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 02-	880-871
الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في محاضن إبداع عثمان لوصيف سؤال الهوية وجدلية الأنساق الثقافية المضمرة، قراءة في نماذج نصية.	أ: سميرة بوادي	جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 02-	888-881
الرّمز بين الرؤية الصّوفية والإبداع الفنّي عند عثمان لوصيف	د: إبراهيم فكرون	جامعة بسكرة	896-889
التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري قصيدة:"صيحة الأمر" للشاعر عثمان لوصيف أنموذجاً.	د: محمد شوية	جامعة بسكرة	912-897
خاتمة			914-913

مقام المنفى واغتراب اللغة
في شعر عثمان لوصيف

عبد القادر فيدوح - جامعة قطر

أولا - وقفة الشاهد / المدد الوجودي

الحديث عن شعر عثمان لوصيف يقودنا إلى [الكتابة بالنار] فيما ترمي إليه مضمرات من سعارِ الوصْب والتأوُّه؛ حين كان يخط الحرف بلوعة نورانية من خلال تجربته المريرة بكل تجلياتها، وجمالياتها، في مقابل الرغبة في التجانس مع الروح التواقة إلى الانعتاق من الواقع المعمول؛ وفي ضوء ذلك لم يكن - الشاعر عثمان لوصيف - قادرا على مواجهة مصيره العليل، فانكفأ على روحه الأثيلة ببذر عواطف الكلمة في انبثاق الكينونة، من خلال الكلمة في الكتابة بالنار بوصفها علامات على وقفة الشاهد في هذه المدد الوجودي الواهن، الذي لم يكن له سوى حَصْد عواصف الحياة، واجتِزاز المسالك المستعصية على الفهم، نظير أنماط الحياة التي جردته من كل شيء، فغمرها بكمال الشيء في الكلمة الأسْنى، وأغدق الشعر الجزائري بكلمات متوهجة، بنفائس المعنى المَرَام، وجلالة اللفظة التائقة إلى الخلاص من درْءِ مغناصات الحياة، كما ملأ الحلم بعنفوان الدلالة بحسه الصوفي، وشفافية معانيه الطافية في أعماق النفس البشرية، وعانقت روحه كل أخَّاذ ومدهش، فأتقن وأجاد، وأبدع وأضاف إلى التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة أبعادًا جديدة في اتساع مدى المعاني المفعمة بالطموح، ورؤى مقام السالك إلى الوصل، لولا أنها نَشَجت بالأسى، فاهتدى إلى ترانيم صوفية، ومشاهدة نورانية، وهو ما انبثق عنه دلالات موغلة في الذات الرائية، وإمكانة "تجاوز ما يمكن إخضاعه لليقين، أو تثب على عالم ما هو موجود في مقابل عالم ما هو مرتقب، في أثناء ممارسة الرؤيا فيما وراء الإدراك؛ والاستغراق في الذات بغرض توليد المعاني المتداعية؛ لمعرفة الحقيقة الكونية، ذلك أن إبداع الشاعر في منظورنا إطلالة على ولادة نص متعاقب نحو كشف الذات للذات باتجاه الوصول إلى الحق".[1]

لقد أبدع الشاعر بالكلمة، وفي الكلمة، وبها بنى مفارقة أيقونة الوقفة، وقفة الحال، ووقفة الشاهد، بعد أن اشتعلت دواوينه بألق الطفولة، وسحر الفضاء، وتعطرت كلماته بوهج الخفيّ في الحقيقة الوجودية وتضوَّأت بغوايات السالك في إمعان النظر؛ لتلوين المشهد بالنوراني/ السماوي، وفي ذلك مفارقة تضادية بين "رؤية الخارج حال رؤية الداخل، ورؤية الداخل حال رؤية الخارج"[2]، ويفهم من هذه المفارقة أن روح عثمان لوصيف مشدودة بمطلق عوالم الأبدية المتعالية، وأكثر ما يتجلى ذلك في معجمه الصوفي الذي طبع معظم دواوينه وغربة عباراته الملونة بالمشهد الصوفي، والمنسوجة بجمالية الجمع بين المتباعدات، والمتناقضات، فهجست بكل أنواع المجاز والعلامات، محلقة في فضاءات مغايرة، بحثا عن الأعماق، وسبر الأغوار، فأعيته كلمات تضيق بها معانيه، ولا تتسع لها عبارات، وفي هذا يقول:

[1] عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، منشورات ضفاف، ط1، 2016، ص 27.

[2] ينظر، عبد المطلب، النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999، ص 200

أتملّى جمالاتِ وجهك مغتسلاً برذاذ التسابيح

تغلبني الحال، أغرق في نور عينيك

حيث المرايا وحيث الغوى والجنون

أنتشي فتنة

أنتشي... آه يا امرأة من أريج السماوات!

من صب فيك المدام، وصاغك روحاً إلهية النبرات؟

ومن مد بيني وبينك خيطًا من النار؟

معذرة.. آه! معذرة إن هتكت الستاره

وفَضَضْت المحاره

فأنا شاعر ألهمته السماء، فألقى على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى

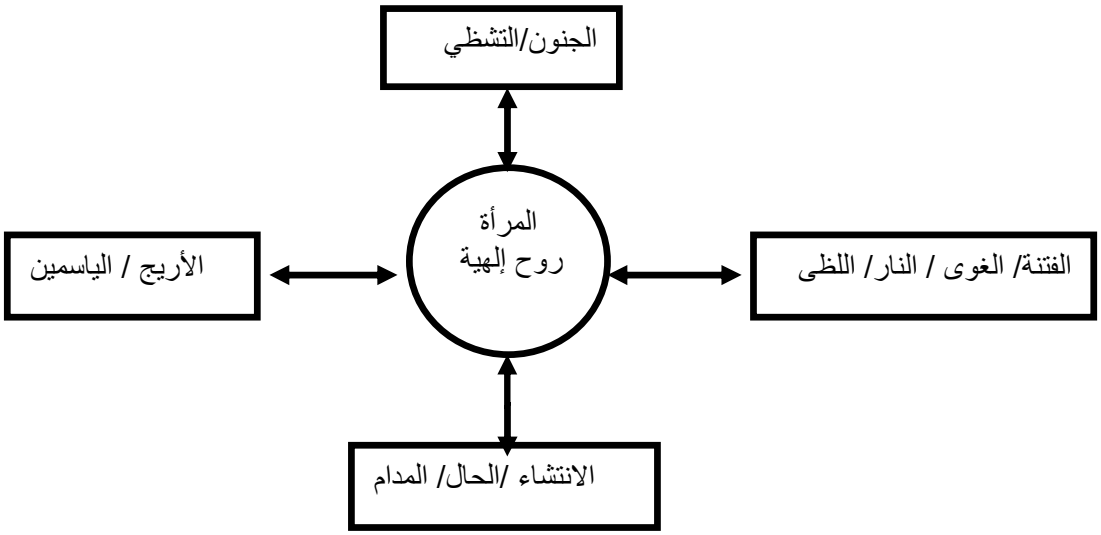
أنا جرس يتشظى

وأغنية تتوضأ بالدم والياسمين

من معين الطفولة أنهل

من وحي شبابة أشعلتني وطارت

ولعل هذا الرسمة توضح مدى حضرة الشاعر بوجوب دلالات روح التجلي في حقيقة الرؤية الروحية العلوية:



فالروح الإلهية المتجلية في دلالات مختلفة تعكس مدى ارتماء الشاعر في تسابيح تلك الروح بانعكاسات أضوائها النورانية، من نار ونور، وما تحيل إليه من قيم النشوة في مقام الحال، وما تضمره من جنون وتشظٍ، وما تلقيه على الحياة من أريج الياسمين.

ويدخل الشاعر في تناص ديني، كما في قوله تعالى: "وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ"[3]

وما قتلوها وما صلبوها

ولكنها شُبِّهت للعيون

في هذا المقطع دلالة على شرارة اللهب القدسي الذي ألقاه الله في نفس الشاعر، وكأنه قبس من نور يتجلى له في لحظات النشوة والجنون. هذه العرفانية المتوهجة تتأجج في أفق الشاعر، متمحورة حول معجم صوفي متنوع الدلالات، لكنه يصب في ينبوع واحد هو (براءة الذات العليا)، وكيف يتماس مع الصوفي في طلبه الخلق الباقي بالحق، حتى يجعل من صلته بالحق ترنو إلى كمال وجداني، وروحي، فيتعالى على المحسوسات، ويضرب في الماهيات، مستخرجا جواهر مفاتن هذه الروح وأسرارها الداخلية:

آه! شبابة في لظاها تلقيت سحر الإشاره

وعلى جرحها المتفتح صليت لله

ثم حملت البشاره

وبعد مجاهدة الشغف، ومكابدة الصبابة، تلظت مواجد الشاعر بحرقة وجنون، وتلهَّبت لوعة الشاعر واشتياقه، فأعثرَه طلعُه على فقْدِه، وأظهر مأموله في الوصل المطلق، سعيا إلى الاتصال في (**البشارة**)

وإذا كانت الفوقية تسمو على الواقع في أكوانه الممكنة، على نحو ما قيل للنفري من مخاطبِه: " الفوقية حد لما في التحتية، وليس لما في الفوقية حد"، وتلك درجة ينبثق منها نور عرفاني، يقذفه الحق في قلوب أوليائه، إذا كان الأمر كذلك، فإن طموح الشاعر لا حدود له، ولا اعتبار للسعي إلى الفوقية عنده إلا بفعل مكابدة النفس، في بحر الروح، وتصفية الباطن، وذلك من باب تزكية النفس بماء الطفولة الزلال:

وليكن وما يكون

موغل في الطواسين

عينان فجرتا الحب فيّ صبياً

هما آيتا دهشتي وفنائي، ومعراج هذا الحنين

موغل في التلاحين

أرفع نحوك شبَّابتي وأغني..

[3] سورة النساء،157

أغني: أنا أمة مؤمنه

تتحدر من عطش الأزمنه

تستعيد شفافية الملكوت وسحر البكاره

تستعيد الندى والنضارة

وفي تجربة صوفية مماثلة، يذهب الشاعر عثمان لوصيف إلى صقل الشكل الحسي في معطياته المادية، وينقله من حالته الواقعية المعمولة إلى حالة نفسية تنتجها الرؤيا الشعرية للعالم والأشياء، والكون والذات، وهي النظرة الوجدانية التي ألهمت حساسية الشاعر نحو علاقته بالوجود في حركة ملتزمة على الدوام بإعادة بناء الذاكرة، والزمن، والتاريخ، والإنسان. وقد كشفت معظم قصائده عن نزعة صوفية تتصدر خيبة الذات في مكاشفة الواقع المتآكل.

إن هذه المعطيات في بناء النص الشعري، وتشكيله الفني، وأبعاده الجمالية والأسلوبية، تعد عند الشاعر عثمان لوصيف في صميم القرائن الدلالية لشاعرية متحررة، ومتشائمة من انحدار الذوات الغائرة في التيه، ولا تملك موقفا إنسانيا يقودها إلى الخلاص، أمام ذهول دهشة السؤال. وقد تمثل الشاعر هذه الرؤية في قصيدة " **جرس لسماوات تحت الماء**"، يقول في مطلع القصيدة:

جرس أطارده فيجرحني الرنين

صدى يسافر في يدّي

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعت مزهوّة

أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ

ويسيل لحن من فمي

فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة

تمسح الأعشاب والأهدابَ

والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ

وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء

يا ليت الطفولة سحرها لا يذهبُ

إن تمثل الشاعر للتجربة الصوفية يتم من خلال رمز الطفولة، بوصفها انعكاسًا لكل ما هو أصيل وجوهري، ونقي، وصادق؛ مما يشجع على "الرؤية الوجدانية التي يكون المدار عليها البحث عن المقام الأسمى في الأفق المبين، والمدى الأبلغ"، وبما أن الجرس أو الناقوس أداة موسيقية ذات صوت رنان يستخدم لأغراض موسيقية فقد وظف الشاعر هذه الدلالة بقصد لفت انتباه المتلقي للحمولة العاطفية المتأججة.

وفي خضم هذا الوهج العاطفي تقفز الذات عبر متون الذاكرة، تستغيث بفرحها ودهشاتها، وفيوضاتها الطفولية، وتستنجد بنقائها وصفائها، وتلقي في فجوة الروح أمدائها، في نداء الصوت الشاجن:

آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب

فلا يعود سوى زفرات ناي نازف

أمطاره لا تتعبُ

أشدو.. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ

شوق النواميس استبدّ

ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

وأنا أنت نسيج في تاريخها

ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها

هل تبصرين قصيدة

في مهرجان سطوعها تتوثّبُ؟

يا حبُّ يا جمر الكلام أعد.. أعد ما تكتبُ!

ويستمر نزيف الروح في رؤية ما يتجلى لها في المقامات، ويلتقطها القلب؛ لأنها تسابيح في عالم الغيب، تتسع لها أعماقه بتلك النورانية والجاذبية الروحية، وذلك هو الشعر العظيم الذي يسعى من خلاله الشاعر إلى استلهام الحالة الصوفية بكل رمزيتها وفيوضاتها، مستعينا بمعجم ينهل من شفافية الروح، هو ذا – عثمان لوصيف - في

سيرته داخل مداره الأضَلِّ، الذي تحول من مجهول المأوى المستقر إلى معلوم الوجدان المشرئب، والمتلألئ بأسانيد الوعي الكامل، وبمعايير القيم؛ ينازل الزمان في دروب المفازة "وهو الحامل الذي لا محمول له سوى القيمة... وهذا يعني أنه علو لا يعلى عليه إلا بإيجابه الخاص؛ أي إلا بتجاوزه لذاته باتجاه ذروة كماله، أو صوب روحانيته البحتة التي هي علو فوق المادة، وثقلها، وجلافتها، وعجمتها، وافتقارها إلى أي تسويغ ممكن"[4]، بحثا عن سؤال معنى الوجود، كما في قوله:

من أين حنجرة بزغت على الوجود

موقّعا تاريخك الشبقيّ

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب؟

هل كنتَ في رحم السدائم

ثم إذ خنّت إليك الأرض بعد سقوطها

في دورة الأشياء مزّقت الحجاب

وهرقت عشقك أنجما وحمائما

تنساب في غبش أنجما الضباب؟

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى.. أنت المدى

أنت البداءة أنت.. أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

تخترق السراب

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

عيدا من سحاب

جرس.. هو النبض السديميّ البعيد

هو الهوى الكونيّ وهو المعجزات الألف

تزهر في كتاب

[4] يوسف سامي اليوسف: القيمة والمعيار. مساهمة في نظرية الشعر. داركنعان، دمشق، ط 1، 2000، ص 12 وما بعدها.

يا أيها السارون في عمه الدجى
سيروا على إيقاع هذا الحرف
وانتصروا.. لكم سهري شهاب
برق هو الصوفيّ.. واللغة النبيّة
وابل يغشى اليباب !

وكأن القصيدة عند عثمان لوصيف تتولد من اختلاجات الروح، وهي تعانق منتهاها في مطلق الألق، ولا تصل به الطريق، فيتهجى طريقه بأبجدية غامضة بين الغياب والحضور، والظاهر والباطن، والواقع والممكن في علاقة برزخية تستجيب لدوران الذات في كوكبها المسكون بكل مشتقات المجهول وعناصر الانبعاث، وهو يحمل شحنته الدلالية الصوفية في لغة تنبئية، يواجه بها إعصار الانكسارات، ويغشى بها يباب الحياة، المرتهنة بالاصطناع؛ لأنها حياة تعكس "**واقعا فوق الواقعي**"؛ أي واقع بلا أصل، حسب تعبير بودريارJean Baudrillardأو واقع نيتشهNietzschالباعث على "**شذر المثبت**"، وانهيار القيم، أو "**الواقع المتشظي**"الذي خلق مجتمع **"رمي كل شيء"** كما عند دافيد هارفيDavid Harvey، وكأن هذه الصور الشعرية تنكأ جراح كل إنسان غيور على هويته، وضميره الجمعي؛لتكون النتيجة قنوطا ويأسا، بعد أن أصبح المشهد يصنع هوية . بلا هويات . جديدة، قوامها تشظي الذات، بعد أن فقد العالم آنئذ عمقه، وبات عرضة لأن يكون سطحا رقيقًا، أو مجرد تتابع لصور فيلم من دون معنى. من منظور أن الطابع الحسي للمَشاهد هي المادة الخام التي يتشكل منها الوعي[5].

ولعل - الأهم من ذلك أن - الرؤية التي ينتج منها الشاعر تصوراته، تتشرب من نبع اللاوعي، وجاذبية النبوءات في تجربة باطنية، تتعارض مع إنتاج السطح، وتتماهى مع العمق، متخذة من المعجم الصوفي مطية لإيصال الحالة، أو ملامسة الأثر الوجداني، الذي ينبعث منه إحساس الشاعر المفعم بدلالات اللهب، واللظى المتوهج:

توهجبكلبيان
تلظ
انصهر
في الشواظ النقي
وكن شررايتطاير[6]

وفي موضع آخر تستملك النار مساحة كبيرة من وجع الشاعر:

آه،أيتها النار
في البر والبحر تشتعلين
منغمة جوعك الأبدي
ومثل الأساطير ترتحلين
ولاشيء،يوقف تيارك المتوحش[7]

وهي عنده – أيضا - تومئ إلى مظاهر الدهشة، كما فيقوله

أفيك ليوم لهي بجديد؟
وفيك ليوم رحيل جديد

---

[5] ينظر، دافيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة. بحث في أصول التغيير الثقافي . ترجمة محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، ص 78

[6] عثمان لوصيف،المتغابي،ص34

[7] عثمان لوصيف،براءة،ص70 ، 71.

وأمام مظاهر الدهشة، هذه، المشحونة بالحيرة وجد عثمان لوصيف نفسه - بوصفه معادلا موضوعيا للمعايير التي تعمل على أساسها هويته - مغيّبا ذاتيا، مرتهنا في كرامته وحريته، منزويا،...وكأنه بذلك يشير إلى انصهار ذاته في لهيب الجذوة، نظير الطبيعة الوحشية للمعاملة الإنسانية المزدرية. وإساءة تقدير لما تعنيه القيمة الإنسانية، نظرًا إلى تفشي ظواهر الاستلاب التي اكتسحت الذات الإنسانية، وجعلت هويتها مغنمًا لتدميرها، أو تحييدها عن مسارها الطبيعي، وبددت الوعي، وكل ما في إمكانية الإنسان من مشيئة، وقوّضت كل ما يحيط به من صحو، وتشتيت الطوية، وهدر الشعور بالوعي الأخلاقي، وكأن الإنسان في مثل هذه الحال أصبح مشطور الحضور، مستهجنا في دوره المنوط به، نظير تشويه وجه الحقيقة، وتعريض القيم للامتهان، على النحو الذي عبر عنه نيتشهFriedrich Nietzsche في كتابه "**إرادة القوة**" بالعدمية، حيث أرفع القيم تقوم بتدمير ذاتها.[8]

ثانيا - مقام السالك/ طريق الوصل

وإذا كان التصوف قد ارتبط في بداياته بالزهد من طاقة إيجابية، تنأى فيها الذات عن المادي، وتسمو نحو الجوهري، فإن الشعر لا يبتعد كثيرا عن هذه الرؤية، بخاصة وأن الحالة الشعرية بمستوى عمقها وكثافتها الوجدانية، وبعدها الرومانسي، وقبسها الرمزي تقترب كثيرا من الحالة الصوفية. وقد توافرت للشاعر عثمان لوصيف معظم السمات الصوفية مثل: الخيال/ اللغة/ المكابدة/ الموت/ السكر/ العشق/ التجلي/ الجنون/ الجمع بين المتناقضات، كل ذلك – وغيره - جاء في أيقاع جواني، تحركه عاطفة متوقدة، وتؤججه صور مركبة، تتجسد فيها ملامح الغرابة والاغتراب، والبعد عن المألوف.

ارتبط الشاعر عثمان لوصيف بالمكان – في مقامه السالك - ارتباطا وثيقا، ممزوجا بالذكريات والحنين، كأي إنسان، غير أن إحساسه بالمكان له شاعرية مختلفة، فهو يحمله في ذاكرته بكل تنوعاته، وتناقضاته، لتتجسد معانيه بصورة ملحمية، تعيد بناءه وفق الحالة النفسية والعاطفية للشاعر.

وقد كان عثمان لوصيف مولعا بالمدن الداخلية مثل العاصمة ووهران، وكتب فيهما قصائد يتغنى فيها بسحرهما وجمالهما، ولعل قصيدة "**عرس البيضاء**" هو تجسيد ملحمي لشاعرية عشقية، خلدت علاقة الشاعر بالمكان في لحظات من الوجد:

شفق.. ولعينيك تغريبةُ البحر
يشتعل الأُرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء
والشمس تغرق

يستهل الشاعر هذه القصيدة بصورة حسية تلامس مظاهر المدينة في أبهى إشراقاتها، موظفا الصورة اللونية: شفق / أرجوان/ الغروب/ اللهيب/ الماء، مشكلا بذلك لوحة فنية من خلال انعكاس أشعة الشمس على سطح الماء ساعة المغيب، وللبحر سحره وعنفوانه.

[8] ينظر، ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص 318، ينظر أيضا، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 71.

ويستمر الشاعر في رسم لوحته السحرية التي ارتسمت ملامحها في مخيلته، ويؤدي الخيال الخصب لرؤيته دورًا فعالا في تحريك الصورة اللونية، ممزوجة بالبصري والشمي في سينفونية خلاقة:

من أهرق الزنجبيل على نمش الرمل؟
من فتت البرتقال على جمر نهديك؟
من غمس البحر في عسل الصبوات؟

إنه العاشق المسكون بجنية البحر، وهي تلقي أسرارها واحدة تلوَ الأخرى، فتلتهمه بجسدها الأسطوري في أرخبيل الروح. هذه هي العاصمة البيضاء(الجزائر) التي فتنت شعراء العالم، وأشعلت شجونهم، وسجمت دموعهم، وأرغمت عواطفهم على الانثناء لها:

آه, جسمُك فاكهة البحر
جسمك عيدُ المرايا
وجسمك مجرى المجرَّات..
أنت الحقيقة بين يديّ
وأنت البراءة تفترّ عن ليلة القدر
يا نحلة الضوء والنوْء
يا زهرة الثلج عند الخليج
ويا امرأة تنتمي فيُقال الجزائر.

تنتقل الصورة من الحسي إلى التجريدي في وصف يتخطى الظاهر والمرئي، والجزئي والملموس، في محاولة التماس مع الباط- والكلي والخفي - الرابض في العمق.

وقد استدعى الشاعر سلسلة من المجازات ذات الأبعاد الرمزية؛ ليرسم صورة الجزائر بوصفها رمزا للمكان المأمول، كما خبرتها روحه المعفرة بمآسيها، وأشجانها، وأفراحها وآمالها، وبكل الشوق اللامتناهي، فتتحول الجزائر إلى أسطورة تمتد في شهوة الأرض:

لازال خصرك يمتد في شهوة الأرض[9]
لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى
وأنا المتوحد بالملح والقمح
لا زلت أرتشف التوت من شفتيك
وأسكب فوق الشواطيء
هذي اللحون
غبش النجم يغزل أغنية الصيف
فوق جبينك
تومض لؤلؤة الشِّعر[10]

عند ذلك الحد تتحول المدينة إلى مزار للوجود، وذاكرة للحنين، فيخط الشاعر نبض خلجات قلبه ما تعجز عنه الكلمات، وهو ما أرهق ليل الشاعر في حين هو يطل على آلهة البحر:

---

[9] هكذا وردت في المصدر، والفرق بين(لازال) و(مازال)في حال دخلت اللام النافية على الماضي جعلته يحمل معنى الدعاء لا الخبر، ومن ثم فـ (لازال) تفيد الدعاء،و(مازال) تفيد الإخبار.

[10] من قصيدة عرس البيضاء.

من خلف عينيك
والليل يمزج عنبره..
بأريج الصنوبر والكلتوس..
تحل المدينة فستانها الفستقي
وتنعس تحت رذاذ المصابيح
لكن آلهة البحر تصرخ فينا
فنوغل في شبق الماء مشتبكين
ونعلن أسطورة الماء مشتبكين
يطارحنا البحر خمراً بخمر
وجمراً بجمر
تهبُّ الجذور
ويستيقظ الزمن الباطني..
لتركضْ على جسدينا الفصول
لتنمُ القواقع
ولْتتدلّ الغصون

لقد أحصينا في هذه القصيدة ما يزيد على أكثر من ستٍ وعشرين (26) مفردة تعبر عن صور لونية، وبصرية، وذوقية، وشمية، وتشكل معجما خاصا من خلال تمثيلها للحالة الوجدانية العبقة بالسحر والجمال.

ولعل إحصاء المفردات وحدها لا يكفي؛ لكي يزجي هذه الروح - في شرك مينة آسرة - إلى حيث تريد، استطاعت بأنواتها الطاغية أن تسلب عقله، وترديه قتيلا، وتوقعه مفتونا، ويصير به مسٌّ بالجنون، وذلك من خلال الصور اللاعقلانية التي يتمزج فيها الألق، والتوهج، والعشق، وقد انتسجت تلك العلاقات في لغة شعرية غاية في الغرابة والغموض، مثل قوله في هذه الصور الموزعة على المقاطع الشعرية: **أرتشف التوت من شفتيك/ رذاذ المصابيح/ والليل يمزج عنبره../ عيدُ المرايا/ عسل الصبوات/ شذرات اللهيب**، أو كما في توزيع الصور المتواترة على وجود طبيعتها:

الصورة	طبيعة الصورة	الدلالة/ في مقولة:
الشفق	لونية	الحمرة في مقولة الأفول والاستكانة للغيب، وقد تكون دلالة على شفق الصبح، وكأن الصورة تحمل دلالتين اليأس في مقابل الأمل
البحر	بصرية	في مقولة الإنقاذ من المجهول والمخاطر والهلاك
أرجوان	لونية	في تدرجات الحالة التي تجمعها تقلبات اللون الأرجواني
اللهيب	لونية	مفرَّق في ألوان الطيف، لما للهب من تعدد الألوان
الزنجبيل	لونية/ شمية/ ذوقية	في مقولة التساؤل عن مقولة إبعاد الساعدة من الوصل مع الحق
الرمل	لونية	في دلالة الوجود بين الحياة والموت
البرتقال	لونية/ ذوقية/ شمية	في مقولة الاستبشار
العسل	لونية ذوقية	تساؤل استنكاري عن مفارقة غمس البحر في عسل الصبوات، أي الغرق في الحد من التطلع
فاكهة البحر	مركبة	في مقولة العاشق والمعشوق في الضياء والألفة

مرايا	بصرية	في مقولة التماثل والانعكاس
زهرة الثلج	لونية/شمية	الإعجاب والارتباط في أشد الحرمان
الملح	لونية	ملح العهد، دلالة على التوحد والميثاق بين الشيء ونظيره
القمح	لونية	في مقولة قوة الحياة
أرتشف (التوت)	لونية/ ذوقية	الكسب الأجدى
شفتيك	في دلالة اللون/ الذوق	بوابة فم النطق للتواصل، أحد مصادر الصوت
لؤلؤة	بصرية	تحقيق المنى في الأعلى
عنبر	شمية / لونية	الطيب
الصنوبر والكلتوس	شمية لونية	العلو والمأوى
الفستق	لونية / ذوقية	ظل التفاؤل
المصابيح	بصرية	الإشعاع النوراني
الخمر	ذوقية	الوله بالحب المتفاني
الغصون	لونية	العفو/ الطمأنينة/السلام

على الرغم من شفافية الموقف المفعم بعاطفة الاغتراب في المكان والحنين إليه، المجسد في – عرس البضاء – فإن حشد الشاعر لجملة من الصور الطبيعية الحسية، ينم عن اتصال وجداني عميق، تتحول فيه هذه المدينة – الجزائر البيضاء - إلى كائن له وجوده المختلف، والخارق؛ ليغزو حواس الشاعر في مزيج مبهر بجميع ألوان الطيف، وسنفونية من روائح الأمكنة الطبيعية، وتركيبة من الأذواق؛ مما أعطى انطباعا غريبا، يجرد المكان من حسيته، ويعلو به إلى مرتبة شاعرية، توحي بفيض من الدلالات المفعمة بالسمو والامتلاء، أبهرته، وجعلته يناجي هذه البيضاء بسلسلة من الصور البصرية، واللونية، والشمية، والذوقية، تتداخل في تركيب سيميولوجي له دلالاته، تضيف إليه سمات تغذي موقف الشاعر الموعود بالترقب المأمول، وهو موقف تفاؤلي، إيجابي، خالٍ من التشاؤم الذي يتهم المدينة بالوضاعة والهوان، وكأننا بالشاعر يحاول أن يتحول من العالم المعمول إلى رؤية العالم المأمول، وأن يكون في سَنام كماله لا في أسفل المندثر، لكي يجد فيه نفسه بما يعزز دوره، وقد يكون الفارق بين الواقعين قائما على اختلاف في المواقف التي تثير. في الغالب . الحيرة في هذا التحول، ولم يكن الأمر بهذه الصورة واردًا ما لم يكن توجيه مدار هذا الواقع إلى متاهِ اللاَّحد من المغالق والغموضات التي مؤضعت الإنسان في نسق مغلول، من جهة ضالعة، وبضوابط مقيِّدة.[11]

ولعل المتعقب لرصد دلالة الصورة الطبيعية في هذه القصيدة، يجدها تميل إلى المفاجأة والدهشة في ربط صلتها بالوعي الافتراضي للرؤية الصوفية، من خلال القدرة على التفاعل مع الدلالة الرمزية، من منظور أن هذه الصور الطبيعية تعد أحد أسرار الكون وجاذبيته، وهي بذلك تحقق المعادل الموضوعي لرمزية المكان في حضوره الأبدي، الموعود في نقائه وصفائه؛ ببياض لونه في صورة "**عرس البيضاء**"؛ لأن البياض في منظور الدلالات الفكرية والفنية يستدعيالجمع ما بين الشيء وضدّه، كأن يستجلب "البياض السواد رأسيًّا، والسواد عندما يحضر، في لحظة الخط الأفقي، يستدعي البياض رأسيًّا، دون اعتبار للخط الأفقي"[12]، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة إلى دلالة قصيدة [**عرس البيضاء**] فإن المكان فيها مرتبط بالكينونة في احتوائها السمو، والمتتبع لدلالات المكان في شعر عثمان لوصيف يجده يتأسس على الإحساس بالارتباط بين الذات والوجود فيما تراه البصيرة، إنه حدس يخترق العلاقة

[11] عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 79.

[12] محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2010، ص 272.

الحميمية التي توجد بين الشاعرية والمكانية، فكل شيء من حيث هو، يمثل لحظة معينة، نقطة واحدة في المجال المكاني. وإذا كانت هذه الرؤية تبدو غريبة نسبيا فإنها بالمقابل تبرز بصور محكمة، سواء من حيث دوالها في تنظيم مفرداتها، أو من حيث المدلول الإيحائي؛ لما فيها من مفارقة الجمع بين التجاذب والانشطار، تجاذب الأفكار السوداوية، وانشطار الصور بين ما هو سردي، يبدو واقعيا في ظاهره، مصاحبا للتعبير المعياري، وما هو إشاري في سننه الأيقونية، وقوانينها، "وإذا كان الإنسان العادي يستبطن قواعد السنن وقوانينها بالحدس والمشاركة الاجتماعية العفوية، فإن مهمة السيميائيات هي نقل هذه المعرفة اللاشعورية من الخفاء إلى التجلي، والكشف عن (الثقافة) حيث لا تبدو سوى (الطبيعة)"[13]

ويمكن للحس الصوفي أن يتجلى في أي تجربة شعرية توظف صورة المكان؛ للدلالة على السكينة والطمأنينة من خلال استنطاق الجواني، وصهره في ممكن سناء الملأ الأعلى، وذلك من خلال الحجم الشعري الذي يطبع عادة هذه التجربة، إما من خلال المعنى الباطني الذي يتقصده الشاعر، أو من حيث عالم الحلم/الرؤيا الذي يسمو بشاعرية مثلى، يكون هدفها الأسمى هو بلوغ النور الأتم العلوي بكل إيقاعاته، وتوهجاته، وعلاماته، ودلالاته، واتساع مجاله الإشاري الكشفي، "وفي هذا النوع من الكشف الروحي تتسع رؤية الصوفي من خلال تأويله الشمولي للأشياء التي ترتفع في نظره من الاعتقاد الى التجربة الروحية بفنائه عن نفسه وعن الخلق، فيتحد بالمحبة الالهية، وكأن هذه المحبة هي خلاصه الوحيد، وطريقه الأمثل للمعرفة اليقينية، التي يستمدها الصوفي من تفسيراته وعباراته في التوحيد من خلال وحدة **الشهود/ الوجود.**"[14]

ولعل الشاعر عثمان لوصيف في شعره لا يختلف كثيرا عن المتصوف الذي يرمي إلى أصالة الرؤيا التي يصدر عنها رؤيته في النفاذ إلى جوهر الكون، وعمق الصورة، وكثافة المحتوى، وهي إحدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بين صفات العالم والذات العلوية. وإذا استطعنا فهم العلاقة بين التصوف والشعر من حيث الرؤيا، واللغة، والأسلوب، والإيقاع، أمكننا معرفة الأرض التي يقف عليها الشاعر؛ إذ اعتمد في قصيدة "**حورية الرمل**" على رمزية آدم، وذلك حين يقول في مطلعها:

وقفت حورية الرمل تغني ..
عاريةً
فرشت وردتها
قالت: تطهر بالخطيئه
فطرة الرمل بريئه
وهُراء ما رواه الراويه

ليست حورية الرمل سوى ظل الإنسان العاري من كل صفات الأنانية والشر، الإنسان في أصفى معانيه البريئة، وبذلك فإن قصة آدم التي لا تزال تشكل ملحما أسطوريا لميلاد التكوين، تطل على البشرية لاحتضان عالم الحقيقة؛ وليكتمل حضور الإنسان في أسمى فضائل الكون، على الرغم من ارتكابه الخطيئة، وتلك سنن الحياة التي فجرت شهوة الكائن:

---

[13] سعيد بنكراد، تقديم كتاب، أمبرتو إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي العماري، وآخر، دار الحوار، ط 1، 2008، ص 17.

[14] عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا ، 2005، ص 184.

وتعريت
تقدمت إلى ينبوعها الطهر
بعين غاويه
قلت: ماذا ؟
وتنشقت حنين اللهب الأول
ثم قدمت القرابين
ومرغت دمي في الساقيه

كان على الذات أن تتخلص من ثقل ماديتها، وتخرج من ينابيع الرمل المسجاة بغواية المكان، والطبيعة، والأشياء، فحورية الرمل هي:

- المرأة/ حواء
- ظل الإنسان على الأرض
- آدم المسجون في غوايتها
- ينبوع الطهر:

تقدمت إلى ينبوعها الطهر
بعين غاويه
قلت: ماذا ؟
وتنشقت حنين اللهب الأول
ثم قدمت القرابين
ومرغت دمي في الساقيه

لقد فنيت الذات؛ لأنها بلغت منتهاها النوراني البدئي، التليد، الذي رمز له الشاعر بـ [اللهب الأول]، وعند (**شهقة الموت / التلاشي/ الفناء**) ساعة قدم القرابين، وأسال دم الحياة في ساقية الوجود، تأتي هذه الـ (آه) في صورة التألم والتوجع.

آه !
يا كوثرها العاشقَ ..
يا نهرَ الغزل
واللحون الصافيه
رقرِق الخمرة فوق الرمل
رقرِقْها.. ودعني أغتسل
فيك

هي حورية الرمل، ميلاد التراب في الأرض، ميلاد التكوين والعشق، وصفاء اللهب الأول.

والشاعر عثمان لوصيف – شأنه في ذلك شأن جميع شعراء النزعة الصوفية – استوعب التجربة الصوفية في رؤاها المتسامية، بعد معاناة شديدة من رفض الحياة الدنيا، وما يحيط بها، فما كان منه إلا دفعَ دواعي الذات إلى

البحث عن البديل في أفق آخر، لم يجد له مسوغا في غير نور السر في الإشارة . بالتعيين والتضمين . بوصفها مركز الكشف ضمن نسق المطلوب عن رؤيا الأحوال، وسياق المقصود في معاملاتها التي تفصح عن مكامن الأجواء النفسية، وترنو إليه الأحوال، فيما تستوجبه الاستعدادات لاحتضان المرتقب المأمول، وبحسب ما يعطيه الأمل من أفق ملائم للحياة المرجوة.[15]

ثالثا - ظل الكون/ تجلي الممكن

تجمع الدراسات الأدبية على أن الشعر. والفن بوجه عام . يتأسس بالرؤيا، بوصفها الركيزة الأساس، والطاقة الخلاقة في يد الفنان؛ لتشييد رؤاه، كما أن الرؤيا الشعرية تكمن في سر المتعة الجمالية التي يحققها الشعر من ظل الكون؛ إذ المتعة الفنية تتولد عند التصوير الجميل للمعنى، فالتعبير التخييلي بالرؤيا يحقق متعة ذهنية ووجدانية؛ حين تتشوق النفس إلى المجهول، وتلتذ بالكشف عن العلاقة الجديدة، والتعرف إلى الأشياء، وكأن الرؤيا الشعرية هي مصدر إلهام الشاعر من كنف الوجود، وفي هذا السياق أرجع عبد القاهر الجرجاني متعة الصورة المجازية إلى الجانب الفطري في الإنسان، وهو الجانب الذي يؤثر الغرابة والندرة، ويثير الخوف لما يتطلبه من التأمل، وحشد الطاقات الذهنية والشعورية، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف"[16]، ومعنى ذلك أن الرؤيا الشعرية هي وسيلة اتصال بين العملية الإبداعية والذوق الفني، ومن ذلك يتجلى الكون في المعنى، ومن ذلك أيضا تتأسس مؤشرات في التناظر مع الرؤيا الكشفية، ولولا منظومة الذات المنتظمة في كينونتها المستظلة بهذا التناظر لظلت الرؤيا في سديم، وضلت الكلمة المتَّقدة طريقها في علاماتها الكاشفة، وغوي المنتشي في العَماية، ولا يجد طريقا سويًّا إلى تمثلها والانفعال بها، ومن ثم فقد كان اهتمام الدارسين والنقاد كبيرًا منذ أرسطو، ومن جاء بعده من الدارسين الذين أكدوا أن الرؤيا الكشفية هي الوسيلة المشتركة بين المبدع والمتلقي، وعن طريقها يمكن أن يتواصل العمل الفني، طالما هي كامنة في الذات، بوصفها وعيًا تفترض مناشدة المأمول.

لعل ما يعني الرؤيا الإبداعية هو الوقوف على التساؤل فيما تصبو إليه حقيقة المعنى، ليس من قبيل الفهم والإفهام، أو من قبيل إدراك فهم الكون، وكسب ما في منتهاه، فحسب، ولكن بدافع الوصول إلى التناظر البدئي بين المبدع والوجود في معناه، بقدر ما يحققه الكون من المبتغى الذي أسهم الإنسان في خلقه (إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً)، والسيرورة المنجذب إليها، والتماثل مع مناحي تطور هذا الكون، حتى يكون قادرًا على طرح السؤال باستمرار، السؤال عن استبصار الإنسان في الكون، وهو نفسه السؤال بين اللغة والمعنى، سؤال تستلهمه الرؤيا في المعنى المَحيص في الانتظام الكوني، وهو ما عبر عنه عثمان لوصيف في سؤاله عن مدخل تحقيق معنى الصيرورة الفاعلة في هذا الوجود:

إلى أين يمضي بنا السكر ياعشق
أين حدود غوايتنا
أين..أين القرار؟17

[15] ينظر، عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية، ص 133.

[16] عبد القاهر الجؤجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق،محمد عبد المنعم خفاجة، مكتبة القاهرة، 1972، ص 278.

[17] عثمان لوصيف،براءة،ص49- 50

تبدأ الجملة الشعرية بسياق الاسم (مبتدأ) أين، الذي يتضمن في سياقه معنى الشرطية، سعيا للوصول إلى مكان المآب، وكأنه يقول – في الافتراض الدلالي - حيثما يكون المخاطَب أكون، وأي مخاطب غير ذات محبوبه (الروحي)، ومن هنا تكون علاقة الذات الشاعرة في مكنونها الإدراكي في ذات المحبوب علاقة مبينة على الاستدلال اليقيني، لوجود العلاقة الملازمة الذاتية بين طريق الشاعر السالكة طريق التصوف، وطريق جوهر اليقين في تجلّياته الروحانية. والحال هذه، ليس العشق في هذا المقطع الشعري بمعناه الطبيعي، بدافع حب الذات لذاتها، وإنما العشق الذي يحول المحب إلى الصورة المتخيلة في الرغبة الروحانية، إنه العشق الذي "يمنحنا القدرة على حب الجمال في كنفه، على خلاف مايرتبط الجمال المادي بعامة القوم حينما يتعلقون بالجمال الدنيوي، في حين يهيم الصوفي في حبه المتفاني للجمال الخالد المتعلق بجمال الروح، المتوصل إليه بالكشف الباطني، وليس عن طريق المعرفة الحسية، التي تدعو إليها النظرية المادية، ذلك أن السبل الصوفية تهتم بكشف الذات الإلهية في النفس من منظور النزوع والاشتياق"[18]، وفي ذلك يقول عثمان لوصيف:

فماذا أغني؟وماذاأقول؟

وهل يملك المتصوف في حضرة الحق

غير الفناء..وغير الذهول؟! 19

لقد كانت الرؤيا الشعرية هي العماد الأول في شعر عثمان لوصيف بوصفها ظاهرة ملازمة للأفق الدلالي المتوقع منه؛ إذ احتلت مكان الصدارة بين الخصائص الأدائية الأسلوبية، التي تعنى بما وراء الإدراك؛ والاستغراق في الذات بغرض توليد المعاني المتداعية لمعرفة الحقيقة الكونية، ومن هنا عدَّ النقاد الرؤيا الكشفية في هذا السياق" من أشرف كلام العرب، وفيها تكون الفطنة والبراعة؛ ولذا جعلوها أبين دليل على الشاعرية، ومقياسا تعرف به البلاغة،[20] الكامنة في مضمر النص؛ لذلك اتخذها المبدعون وسيلة لتأكيد المعنى الذي يريد تصويره، ولتوضيح الفكرة، وهو ما نادى به كولورج حين قال:" إن [الرؤيا] وحدها مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليست هي الشيء الذي يميز الشاعر الصادق، وإنما تصبح [الرؤيا] معيارا للعبقرية الأصلية حين تشكلها عاطفة سائدة، أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة، أثارتها عاطفة سائدة، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة، والتتالي إلى لحظة واحدة، أو أخيرا حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية"[21]، وهو ما يشير إلى أن الرؤيا الشعرية تعتمد على الجانب العاطفي المفضي إلى القيم الإنسانية من خلال رفدها بالمادة الأولية التي تكونها، وفي الوقت نفسه تشكل هذه المادة تشكيلا جديدا يصب فيها الشاعر ذاته، ويضفي عليها مشاعره الخاصة:

هابط أرضك المستكنة في رعشة السهو

أفتح فيروضة الأبدية دربي

وأدخل مملكة الله...

أخلع نعلي

أمشي على التوت والأقحوان السماوي

أوغِل في غبش الصلاوات وأهتف باسمك

أدنو من العرش

....

---

[18] عبد القادر فيدوح، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، 2205، ص197.

[19] عثمان لوصيف، براءة،ص56

[20] ينظر، مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص 46، 1983.

[21] مصطفى بدوي، كولورج، دار المعارف، مصر(د.ت) ص 168.

أقرأ تعويذة العشق

..

وأسجد عند التجلي

في السجود أراك

فأغمض عيني من نشوة الخوف

....

أسكر

يوقظني الفرح الفذ

أنهض مغتسلا بالحليب الالهي

أبكي

....

نصلى مخاض المعاني ونعبر دوامة الموت

نولد بين جناحين

يخطفنا البرق

نغوى

نواصل هذا الجنون المقدس

نبدع لحن الخلود ونبقى نسبح للعشق

نبقى نصلي..نصلي[22]

في أي جملة شعرية – من هذا المقطع - عبارة صوفية؛ لكل ما هو متعالٍ في الرابية بالعلاقة الروحية، بخاصة ما توضحه صورة ضمير المتكلم في الالتماس من ضمير المخاطب الشفاعة بالوصل، وهو ما تشير إليه سياقات زمن الفعل الوراد للحال والاستقبال مباشرة، أو ما كان له دلالة يقتضيها السايق بالقرينة: (**أفتح/وأدخل/أخلع/ أمشي/ أوغِل/ أدنو/ أقر/ وأسجد/ أراك/فأغمض/ أسكر/ يوقظني/ أنهض/ أبكي/ نصلى/ يخطفنا/ نغوى/ نواصل/ نبدع/ نبقى نصلي... نصلي**، "مايعني أن الذات الشاعرة تعيش واقعا منهارًا، ونبوءَة قاتمَة بعد أن سُدت في وجهه الآفاق، وعمَّت في وجهه العتمُة، وانتشر الفساد؛ الأمر الذي لم يعد قابلا للاحتمال، سواء كان محتَرقًا، أو خامدًا، أو معافىً، وكأن الشاعر يصور الهم الإنساني الذي بدا ينكأ قرحة ضمير الأمة المتورم منذ الأمد، بكل ما فيه من تناقضات وتشيُّؤ، فلم يجد بدًّا من رسم هذا الوجود المغلق، وهو في حالة من الذهول و الدهشة."[23]

رابعا - الاستبطان الدلالي:

1. رؤية التحليل:

إن أي عمل أدبي لا تكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعّالة من قارئ مطلع، وذلك عبر حل الشيفرات المستخلصة، التي غالبا ما توظف في النصوص بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، ولذلك فإن القراءة الدلالية الاستبطانية مفتوحة، لا تنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمر الدلالي في جميع تمظهراته، ومستوياته الترميزية والتشفيرية، وهكذا فإن سبل الكشف عن الصيغ المضمونة غير محددة، كما أنها قابلة للتحول،

[22] عثمان لوصيف،اللؤلؤة،ص20 - 22

[23] عبد القادر فيدوح، أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفية في شعر أديب كما الدين، منشورات ضفاف، 2016، ص 71.

أو الإخفاق، من منظور أن كل نص له متصور ذهني غائب، أو وهمي في وعي المتلقي، يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرائية، والمخزون الذاكري، وما تضيفه قدراته الإبداعية من خلق وابتكار.

ومهما تعددت الرؤى التحليلية للنص تبقى ثمة مفاهيم قابلة للاستيعاب، وقابلة لتمرس القارئ السيميائي على التعامل معها، منها ما يرتبط بالسياق التداولي أو النحوي، ومنها ما يرتبط بالسياق البنيوي الدلالي للنص، ومن ثمة فإن هذه التحاليل الدلالية - بلا شك - ليست إلا طريقة توضيح، وبناء، وتنظيم للحس الداخلي اللغوي، الذي يفهمنا المساحة الأسلوبية لرسالة لفظية على مستوى الكلمات. وهكذا، فإنها تسمح بقياس جمهور العمليات الذهنية على أساس من التقريبات والتمييزات التي نقوم بها باللاوعي عند فك النصوص؛[24] سعيا منا إلى رصد التباينات الدلالية والإيحائية، والعلائق الداخلية، وملاحقة المتناهيات، وضبط المتباعدات بقصد متابعة الشفيرة الشعرية، التي لا يقذف بها النص خارج تخومه، وإنما يحتفظ بها داخل أغواره.

وتماشيا مع هذه الرؤية الكشفية نحاول رصد السمات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، التي يبدو وكأنها غير واردة باستمرار، وبحس صوفي عميق، كما هو الشأن في تجربة الشعر العربي المعاصر ولكنها تتراءى لدى البعض منهم كإحساس يداعب كيانهم، ولعل أكثر الممتلئين بهذا الفيض، الشاعر « عثمان لوصيف »، ليس من قبيل المعجم اللغوي وحسب، ولكن من حيث المعجم الإيحائي والرمزي؛ إذ يسعى إلى تقمص وُجدان الصوفية في أسمى تجلياتها.

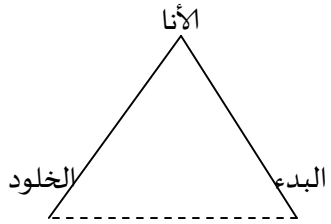
تمتلك الذات الشاعرة حسًّا ما ورائيا تمتزج فيه الرؤية بالقلب؛ أي بالمدركات الباطنية في أشد حالاتها هدوءًا وسكينة، وتعبر عن هذا الحس بانفعالاتها الوجدانية، النابعة من كيان يذوب في مسافات لا متناهية من اللاوعي، كلما طرأ عليها طارق جواني يحرك فيها دوافع الرغبة في الإمساك بلحظات الخلود السرمدية، وتجريد العالم من حسيته، وفيما تصل كيانها بطويَّة العالم الكلي، تنفصل عن عالمها الجزئي «الأصغر»، محاولة منها لإيجاد منفذ لتعاستها، وحسها المأساوي في عالم يضيق باستمرار، ولا يتسع لهاجس المتعالي المطلق، الذي هو صفة مميزة للمتصوفة، ومخرج وجداني للذات الشاعرة من مأزقها الوجودي، ولما كان الشعر حالة من حالات الوجد، وشكلا مكن أشكال العاطفة فإن إحساس الشاعر بالوجد يتجاوز «أناه» ليرتقي دائما نحو الأسمى. وهذا الإحساس تصعّده الانفعالات الوجدانية، وليس الانفعالات «الوجودية أو الواقعية» ففي حين يكون الانفعال الواقعي معيشا بواسطة الأنا، بوصفه واحدًا من حالاته الباطنية، فإن الانفعال الشعري يكون محسوبًا على الشيء؛ لأن الحزن الواقعي تعيشه الذات على طريقة «**أنا أوجد**» كونه تحويلا للذات نفسها، ويكون العالم الخارجي السبب لهذا التحويل، وعلى العكس من ذلك، فإن الحزن الشعري يدرك كصفة للعالم »،[25] ذلك أن الحزن الشعري جوهري، ولصيق بالمعنى الإنساني العميق، ومن ثم فهو دائم الحضور في الذات، وبها ومن أجلها، إنه تأصيل استسرارية واستمرارية لها، وهكذا فإن قصيدة الشاعر عثمان لوصيف « البرق » تنفتح على عوالم من الحزن الدافئ؛ إذ تبدو الذات في كليتها الوجدانية والانفعالية، وكأنها تعيش واحدة من أسمى لحظات التجلي، إنها لحظة الانخطاف التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص إشعاعاتها في أثناء التوحد باشراقات البرق، بوصفه رمزا لاختراق الحجب، ومحو الظلمات، وتجلي الأنوار.

يومض البرق فتنثال المرايا
بين عينيّ شفيفات ندية

[24] أن. إينو، مراهنات دراسة الدلالة اللغوية، دمشق، ص77.
[25] جون كوهين، بنية اللغة الشعرية العرب، ص197.

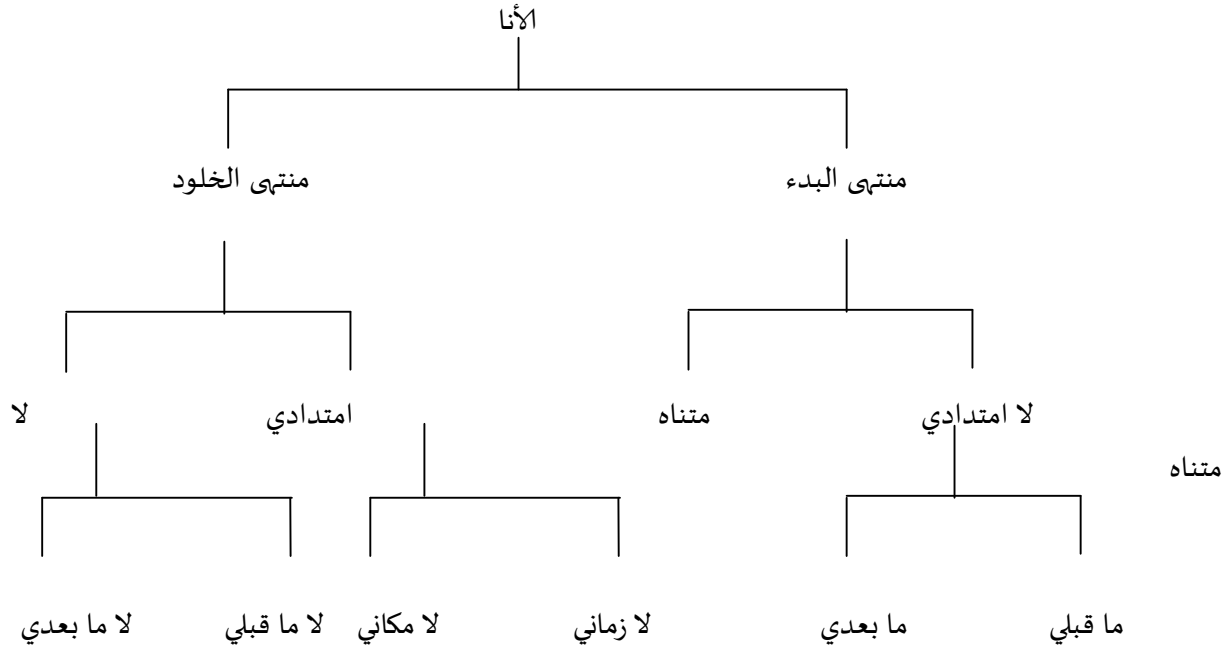
يا رذاذات السموات البهية
يا غصون البرق
يا نبع التجلي...
ظمئت روحي، وجنّت شفتايا
والمرايا هيّجت بحر هوايا
وأنا جرح من الطين
أنا فلذة نبض
وخلايا أبجدية.
صهرتها النار والحمى النبية
يومض البرق فتغوى مقلتاها
سرمد اللحظة... ما أرحبه !...

إن اللحظة أوسعمن أن تستوعب دهشة الشاعر، وهو لا يقوى على الإمساك بها، لكن الذات التي تصر على انسجام خارج الزمان والمكان، مع القوى المجهولة الغيبية، بوصفها النبع الفياض للعطاء السرمدي، تصطدم بواقعيتها، إلا أن القلب البشري الذي يرتطم بفيض الملكوت يخلع عن الذات خيبتها حتى لا ينطفئ في أعماقها سر البدايات الأولى، وظمأ الذات إلى هذه الكليات المتعالية هو نصيبها من المتعة الأزلية، إنها لا تريد أن تحيا فقط، بل هي ترغب أيضا في الخلود، ولكنها لا تبحث عنه أبدا في واقعها من حيث هو موجود، وإنما تسعى إلى معرفة كل ما هو كينونة؛ بالبحث في الكشف عن طبيعة الوجود على الدوام، بوصفه وجودًا متدفقا، مستمرًا، ممتدًا، غير متناهٍ، ولا محدود، يمتد إلى ما وراء الرؤية، ولا ينتهي إلى فضاء مفتوح على اللانهاية عبر ثلاثية « **الذات، الوجود، الخلود** » يحاول الشاعر محو كل البدايات بحثا عن سرمد اللحظة.



هذا البحث هو ما يؤجج في داخله لهب السؤال، وهو يلهث في رذاذات سمواته البهية، وقد أينعت غصون البرق، فيما يرد ينبوع التجلي الأعظم، ويتصاعد هاجس الرؤيا احتفاء بقدسيتها النابع من ولع الذات بانتهاك الكوامن الأزلية... إنها تطمح أيضا إلى امتلاك عرفانية كونية، تتشظى في معتركها الروحي، ولذلك فالشاعر يغيّب كل حواسه، ولا يحضر منه سوى الجانب الأكثر غورًا، **ينادي، ويتساءل، يتشظى، ينخطف، يتلاشى، يضيع، ثم يفنى**.

وهكذا يبدو أن ذات الشاعر تقع بين فضائين من الرؤيا منتهى البدء / الخلود:



ففي حين ترتد هذه الذات - وباستمرار إلى الفضاء الأول المتمثل في الصبا لا بمعناه الحقيقي المتحقق في كينونة واقعية - تتحول مع مرور الزمن إلى ماض منتهٍ ومستقر في الذاكرة، بل بمحمولاته الرمزية، بوصفه صورة متحركة في الكيان والوجدان، وملازمة للإحساس والشعور، صورة للطفولة الأزلية، سرّ البدء والانبثاق الأول، نجدها ما تنفك تتوحد بالفضاء الثاني، الذي لا يلازم مجرد إحساسها، ولكنه ينبثق من أصدائها الباطنية، ملحًا ومصرًا على التلاشي في فضاءات حلمية، متوهجة بالمشرق، والمضيء، تغمرها معاني الخلود وأسراره البدئية، لقد تم امتزاج الروح بالمطلقات فأزيح الليل عن الأجفان، وامتدت الرؤيا لتشمل القلب بالأغاني والأنوار:

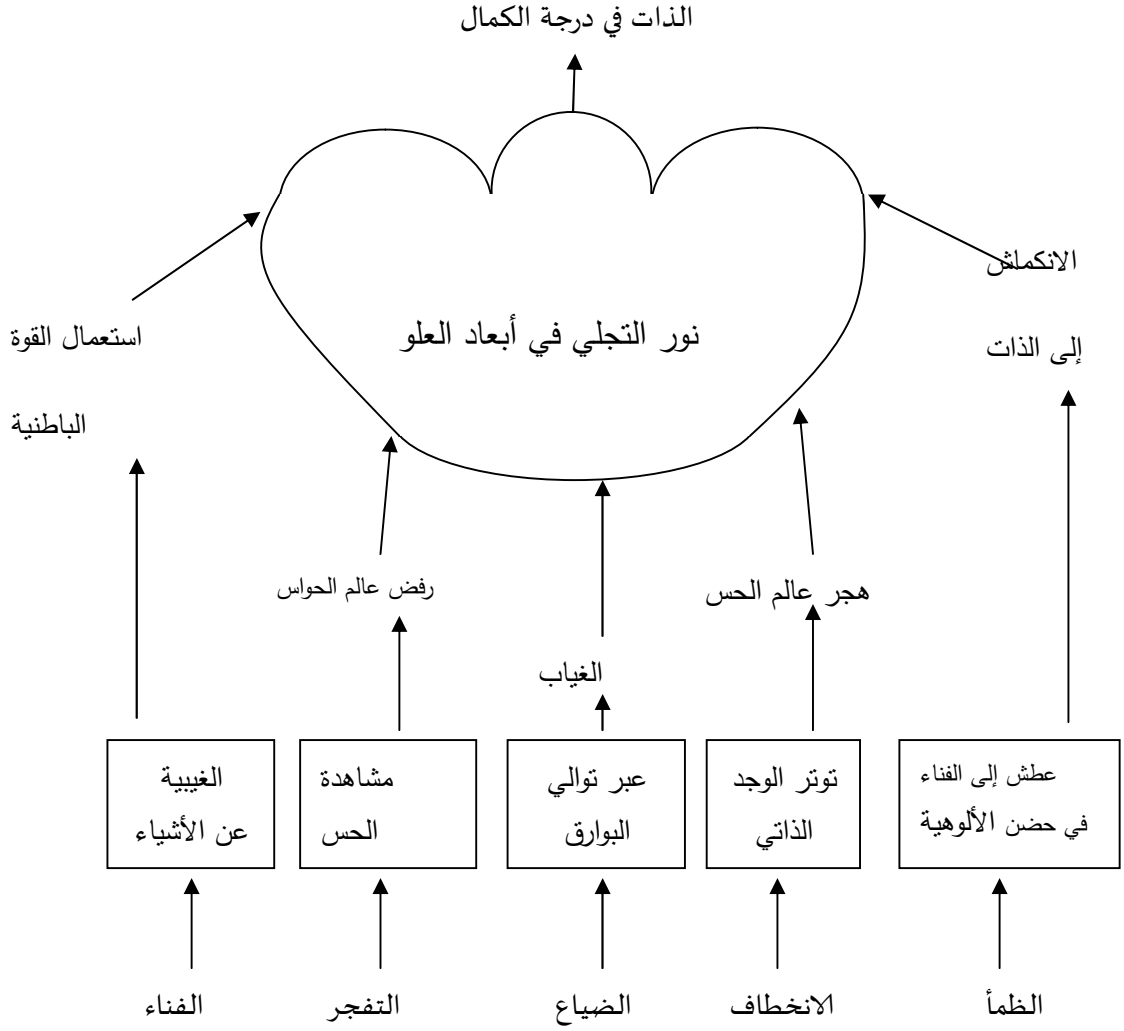
أيّها البرق تمهّل... زغب الضوء كساني

والأغاني غسلت قلبي الأغاني
غمرتني بفيوضات المعاني
من أزاح الليل عن جفني
من مسّد أعصابي الطرية
وسقاني حبقا.. مسكا... وراحا كوكبيا
من حباني ماسة خبّأتها بين الحنايا
لحظة... كانت أضاءت
لحظة... ثم تلاشت

حتى الأشياء تتجرد من تشيّئها؛ لتخلع عنها سريتها الخبيثة، الأغاني المقدسة تغمر القلب بفيوضاتها النبيلة، ونغماتها اللطيفة، ومعانيها العميقة، والضوء الكوني يدثر الروح، وبينما الشاعر في غمرة الدهشة العظمى؛ إذ ينزاح الليل عن جفنيه حيث تتسع مجالات الرؤيا وتضيق العبارة، كل شيء طري ودافئ ومتوهج، فقد تراءت المستترات، وانبثقت المضمرات وانتشت الروح براحها الكوكبي. إنه السكر، هجران الظاهر والرحيل إلى الداخل وتفجيره، فكل ما يقع تحت بصر الشاعر لا يبصره، ولكنه يتبصّره، يتأمّله، إنه السفر إلى الذات، الذات الباطنية، المشرقة باللاموجود،

واللامرئي، واللامتوهج، واللامتفجر، واللاجوهري، إلا في بواطنها، فلذلك على حد ما جاء به أفلوطين: « من أراد أن يدرك النفس والعقل والآنية الأولى، فينبغي أن ينكمش إلى ذاته، ويهجر عالم الحس، ويغيب عنه بقدر إمكانه، ويرفض الحواس، ويستعمل القوى الباطنية، فحينئذ يبصر من داخل إبصارًا حقيقيًا، وبنظرٍ قوي، ونور مضيء، ويمتد نظره الباطن أضعاف ما كان يمتد بصره الظاهر»[(26)].

وهذا يعني أن عين المتأمل أبعد نظرا، وأقوى بصيرة، وأشد عمقا في استخلاص معاني الأشياء، ولعل الشاعر عثمان لوصيف لم يذهب بعيدا عن الخطاب الأفلوطيني في انخطافه، وضياعه، وتفجره، وفنائه؛ ضامنًا إلى ينابيع التجلي، مستغرقا في سكراته، منتشيا بفيوضات معانيه، وهذا ما توضحه القصيدة بحسب الخطاطة الآتية:



هكذا يشتق الشاعر لغته من نبع الأزلية؛ ليمتزج عنفوان الأبدية بفيض الرؤيا، ويجمع بين سر البدء، وسر الإبداع، وكأن الكتابة ليست إلا ذلك الطلسم الذي يتشكل.... ويتفجر، سحرا وبيانا، ويلقى في فضاءات من الرؤى والهواجس، وأي فضاء أرحب من داخل الإنسان؟... ولذلك فهو دائم العودة والرجوع إلى البداية، ليس من أجل تكرار التجربة، ولكن رغبة في الاكتشاف، اكتشاف سر الخلق وسرمد الأبدية، وفي كل رحلة تعقبها أوبة يعلن عن النهايات التي لا تنتهي، والبدايات التي لا تجيء، وهو في أثناء ذلك يتمزق، ويتشظى، ويمد صدره العاري لمباغتات البرق العنيف، الذي يخطف الأبصار بومضاته المشحونة بأضواء كونية.

[26] ينظر، شاكر عبد الحميد، قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر، مجلة فصول ع1/2، 1986.

أيها البرق الذي يخطف خطفا
أيها المشحون ومضًا وفجاءاتٍ وعنفا
يا رسول الرعد... مزّق صدري العاري
وفجّر أضلعي.. فجر حشايا
علّني ألقى فضائي في فنائي
علّني ألقى شراراتي
وأولى أنجمي... أولى رؤايا
علّني ألقى صبابا
وسماوات غِوايا

فالذات، إذن، هي القربان الوحيد في مسارات سرابية ومجهولة، وما يدعم مجهوليتها هو تكرار: « **علّ** » الدالة على الاحتمال، فالمبحوث عنه معلوم بما يدل عليه من العلامات: « **شراراتي الأولى، أولى أنجمي، أولى رؤايا**» لكنه ليس معلوما إلا بما تضفي عليه هذه العلامات من مدلول ظاهري، ولذلك فهو يبقى مجهولا لما يحمله من قرائن كامنة فيه.

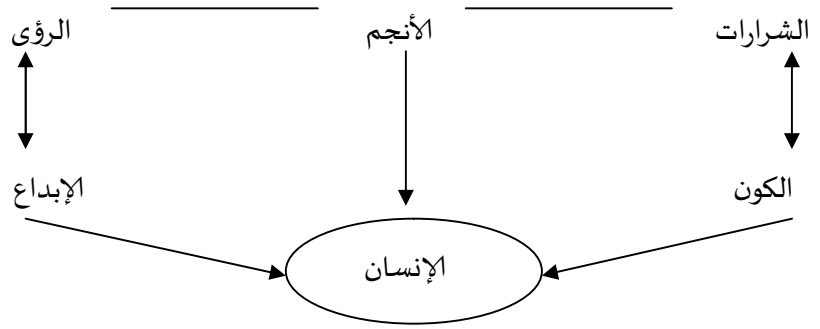
ففضاء الذات الحقيقي ليس موجودا إلا فيما هو خارج الحياة، أما اللافناء فلا يحمل أية إمكانية لوجود هذا الفضاء، ومن ثمة فقد كان الفناء أقصى درجات الوصول إلى المتعالي؛ إذ يتم محو جميع الفروقات بين عالم الذات الوجداني ومثلها الأعلى، وقد مرّ الشاعر بمراحل من الانخطاف والضياع، بدءا من الظمأ الروحي، بوصفه حركة نحو الأعلى إلى الفناء كونه حركة عليا سامية، وهو يتشوف بكل وجدانية إلى رؤى متجددة بعيدًا عن الكون والإنسان.

إن تأكيد الشاعر وإصراره على أولى البدايات وأولى الأوليات يكمن في هذه العلامة:

علّني ألقى شرارتي

وأولى أنجمي... أولى رؤايا

إن إصراره على هذه الأوليات عائد إلى كونية هذه البدايات وما يرتبط به من حالات البراءة، والطّهر، في البداية كان الطهر ثم غزته أشكال الدنس المختلفة، فالحنين إلى البداية هو حنين إلى هذه المعاني « **الشرارات، الأنجم، الرؤى** » ترتبط الشرارات بجوهر تشكيل الكون، في حين ترتبط الأنجم ببداية الإنسان، بينما ترتبط الرؤى ببدايات الكتابة / الإبداع، بما هو تجربة اسقاطية تطهيرية لسعادة وجوده، بالوجد الغيبي في حال الحضور القلبي الربّاني:



يبقى الإنسان هو محور الكون وشرط الابتكار بإعادة الخلق عبر جدل الحياة، ولذلك يدعو الشاعر « **البرق** » من حديث كونه قوة خارجية إلى تفجير الإنسان والكون، إنها دعوة لانقراض جماعي من أجل إعادة الخلق.

يا رسول الرعد !...

فجرني... وفجر معي الدنيا

آه... فجرني شظايا !...

آه... فجرني شظايا !...

فالمحمولات الدلالية التي تعمل على تهريب المعنى، أو بالأحرى تخزينه، لم تنبجس طويلا بين حنايا صموتها المطبق؛ إذ ما يزال النص يقاوم ويراوغ، في حين تعمل فعالية الفهم التأويلي على فضه من الداخل، وملامسة إمكاناته الجمالية والدلالية، عبر جدل القراءة / النص.

إن قصيدة « **البرق** » للشاعر عثمان لوصيف تكتنز معاني وسماتٍ صوفية، وتحمل من المفردات ما يدعم هذا الحس الباطني المتوهج، ولعل الصورة الكلية المقتنصة من هذا النص تتجه إلى مغالطة أفق انتظارنا وإصابته بخيبة غير متوقعة، تفضي به إلى سراب، ولذلك فنحن مطالبون كما يشير " روبرت شولز" بالانتقال « إلى أعلى مستويات التجريد حيث تنبجس دلالتها كتصور، أو شمول، أو دوام، أو لزوم، غير أنه تصور يقوى بانتقالنا من الصورة إلى الموضوعية التي تشير إليها، وينبغي أن نلاحظ أن {الانتظام} الواضح في لغة القصيدة يكون نفسه انتهاكا للتوقعات الشعرية» [27]، وبذلك يظل النص سلسلة من التوقعات لا يمكن أن تنبئ بيقين.

وكما تتبعنا فإن سمات الصوفية قد تجسدت معانيها مع الشاعر «عثمان لوصيف » في محاولة استلهام رؤيا البدء وسر تشكله كونيا {العالم} وابتداعه وجوديا { الإنسان } وابتكاره جماليا { الكتابة } ولايزال خياله الجامح يلاحق شهوة الخلق « **بعين غاوية** » وشوق ملتهب حيث يقول في « **حورية الرمل** » :

وتعريت
تقدمت إلى ينبوعها الطهر
بعين غاوية
قلت : ماذا؟
وتنشقت حنين اللهب الأول

[27] روبرت شولز، سيمياء النص الشعري، مجلة، العرب والفكر العالمي، لبنان، ع 20/19.

صليت على دين المجانين
جعلت العشق ربا
ثم قدمت القرابين
ومرّغت دمي في الساقية [28]

إنها صلوات العاشق المجنون، ترنيمة الروح المشتاقة، العطشى إلى فيوضات الأزل، ولما كان الاقتراب من ينابيعه الطهورة مطلبا روحيا للقلب المتلهف، والوجدان المنصهر في: « **حنين اللهب الأول** » لما كان الأمر كذلك، فقد كان لزاميا على الذات أن تنفصل عن كل ما يربطها بواقعها كليا: « **تعريت**[29] » فالعري معناه التجرد من كل ما له علاقة بالخارج لتغطس في كيان الداخل « **الباطن** » حاملة معها وجدًا حارًا، ولهفة لا متناهية، ويعتريها شعور بالامتلاء والنشوة والرغبة في السكر، مثلما لم يسكر الناس من قبل، تلك هي طقوس المقدم على المغادرة والرحيل، بحثًا عن بؤرة مضيئة في مكان بعيد، ذلك « أن املتصوف، وخصوصا في عالم يمنع تصوفه، يعمل، ويناضل، من أجل أن يغادر هذا العالم العائق من حيث هو عالم وجود فكري واجتماعي وسياسي، لا من حيث هو وجود انطولوجي فقط »[30].

هكذا يعيش الشاعر ضمأ مستمرا، ودائما، وشهوة متأججة، واحتراقا متجدد، ساعيا إلى اكتشاف البدايات الأولى للأرض، والصحراء، والرمل، والشمس، والطفولة، والبحر، والسماوات:

ظامئ للرمل
للصحراء
للجوهرة الأخرى
لنار حامية
تشعل الشهوة في الأرض الرديئة
ليد عذراء تمتد إلى الشمس
تعيد الرعشة الأولى [31].

هذا الظمأ الذي يستوطن أعماق الشاعر، ويلح عليه بشدة، هو في الحقيقة ظمأ للأشياء، للوجه الآخر، في توحده وتوهجه وما يكتنزه من حقائق، ولكن الظمأ الذي يقصده الشاعر هو ظمأ الوجدان البشري في توقه إلى التوحد بما هو سامق، أو الغموض في الأغوار السحيقة للتوحد بالنوراني.

فهو المعادل السيميائي لفقدان أنبل المعاني الإنسانية، وأنفس المثل الجوهرية، وغيابها في واقع الشاعر، وكما أنه يعبر عن محمولات دلالية غامضة مشحونة بفيض من الرؤى، إلا أنه يفصح عن رغبة جامحة في اكتشاف الجانب الآخر من الوجود (الجوهرة الأخرى) ليعيد للحياة عذريتها وللعالم براءته الأولى «فالنّار **الحامية التي تشعل الشهوة في الأرض الرديئة**» هي القبس المقدس، الذي يعيد للأرض دفئها، واخضرارها، وربيعها المفقود، ومن ثم يعيد للإنسان سموه وكرامته.

إن القراءة الواعية المتمهلة، التي تعتمد نشوة التقبل، وتستند إلى تفجير علائق الاختلاف والتعارض في صلب النص الواحد، لا تسعى إلى إبراز الحقائق، أو مطابقة المعنى، بقدر ما تسعى إلى ملامسة الدال في انزلاقاته،

---

[28] هذه المقطوعة تمثل طقسا من طقوس التصوف، أو شطحة من شطحاته.

[29] تبدأ من حالة التعري لأجل الاغتسال والتطهر، ثم الصلاة على دين المجانين، ثم تقديم القرابين.

[30] عبد المجيد الانتصار، الاكتشاف الجسدي للذات في التجربة الصوفية، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع51/50.

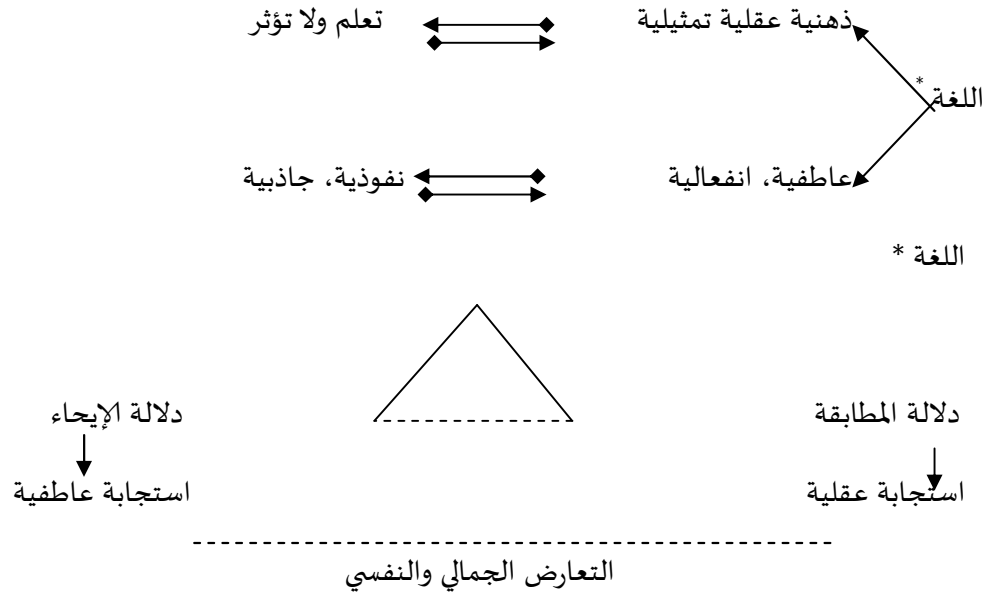
[31] يلاحظ أن هناك حضورا لبصمات خليل حاوي تتخلل القصيدة (قصيدة السندباد بخاصة).

وانزياحاته، وتشاكلاته، واختلافاته، فالنص غير نابض ولا متحرك إلا بالقدر الذي يتوافر عليه من جاذبية، تعتنق مبدأ التمايز، والاختلاف، والتعدد، وتستبعد مبادئ الثنائية الضدية، التي تنفي إمكانيات التفاعل بين مختلف الأنساق النصية المتعارضة، والمتباينة، والمتباعدة، والمتقاربة في تلاحمها، وانفصالها وتشاكلها، وتقابلها، ومع ذلك فالنص كما يقول "جاك دريدا "يبقى ذلك السرداب المظلم، يفتح على نوافذ من ناحية، وهو غامض ومعتم من ناحية أخرى[32]،والأحرى بالقراءة المتأنية أن تؤكد رغبتها في فض فعاليته المبهمة، والغموض في عوالمه المعتمة.

لقد أفرزت القراءة السيميائية طرائق متعددة ومتباينة في تحليل الخطاب الشعري، تصدر في معظمها عن مبدأ المغايرة والاختلاف والتعدد، ونبذ مبدأ دلالة المطابقة، الذي يعمل على إفشال دلالة الإيحاء، وقد عبّر عن ذلك "ريتشاردز" في كتابه : « معنى المعنى »؛ إذ يفرق بين عنصرين مختلفين:

- المرجع المشار إليه: الشيء الواقعي كما هو في حد ذاته.
- الإحالة: المقابل النفسي للشيء، الظاهرة الذهنية، التي يدرك من خلالها المرجع.

فهو يرى بأن المعنيين يحيلان إلى الشيء نفسه، ولكن بأسلوبين مختلفين، إنهما يوفران طريقتين مؤتلفتين لإدراكه [33]، فاللغة بوصفها ظاهرة نفسية واجتماعية، وفعالية ذهنية، أو بنية رمزية لا تستجيب لمعطيات الفكر البشري إلا من خلال الحقل، أو السياق، أو الفضاء الذي توجد فيه.



فالعلاقة بين الشعر والمطابقة مبتورة، ومعطلة، في حين تقوم العلاقة بين الشعر والإيحاء موصولة، فالشعر ينجذب وباستمرار إلى الإيحائية التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالاتها وانفتاحها على فضاءات لا متناهية من المعاني، دون أن يكون في إمكان المؤول النهائي ملاحقتها أو ضبطها.

وكما يعطل الشعر علاقته بالمطابقة كذلك تعطل القراءة علاقتها باليقين في تعاملها مع النص بوصفه انبثاقا مستمرًا، وتفجرًا دائمًا، تبقى شظاياه دليلا على ما يهجس، وما يوحي به، وما يرمز إليه، وهكذا ندنو من قصيدة «

[32] عبد العزيز بن عرفة، جاك دريدا، التفكيك والاختلاف، مجلة دراسات عربية، ع4-1988.
[33] ينظر، جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، 194.
* ينظر المرجع نفسه.

آيات صوفية » للشاعر عثمان لوصيف، لنكتشف ما تخبئه من دلالات، وما تحمله من إمكانات تأويلية، وما تتفجر به من معان، عبر:

2. مكونات تجلي الممكن:

أ - المكون التركيبي:

هو الذي يهتم بتحديد الجمل ووصف تركيبها، وتقوم البنية فيه على التقابل بين هذه الجمل، وأول ما يلفت الانتباه في قصيدة « **آيات صوفية** » أن جميع مقاطعها، تبتدئ { بفعل } وحتى في المقطع الثاني الذي يتم فيه خرق هذه البنية، الذي تحل فيه جملة الجار ومجرور محل الفعل، فإن الفعل قائم - ومضمر - سابق على الجملة، يتعلق به الجار والمجرور على تقدير: أراك في السجود، أراك فأغمض عيني.

في السجود أراك فأغمض عيني

وباستثناء هذا فإن الفعل يأخذ حيزا كليا ظاهرا، بحيث يواصل النص انسيابه وتدفقه، الأمر الذي يجعل منه محورًا حركيا لما يحمله من المركبات الفعلية، وما يفتقر إليه من المركبات الاسمية، فالفعل أكثر تعبيرا عن الرغبة في الاندفاع، وقد يتراءى لنا ذلك جليا في المكون الدلالي.

ب- المكون الدلالي :

هناك علامات تحكم نظام النص، وهي متضمنة أيضا لمكونات أساسية، يمكن عدُّها أيقونة، تسهم في معرفتنا بمضامين النص، بما تقيمه من علاقات تعارض، أو تقابل، أو تطابق، ولا يمكننا التعرف إلى هذه العلامات إلا بواسطة المؤول المباشر الذي يقوم برصدها، والمؤول الدينامي الذي يدخل في سياق معرفتنا بالواقع، ويضفي على العلامة معانيها، أما المؤول النهائي فهو الذي يعمل على مقاربة النص والكشف عن رموزه الباطنية:

هابط أرضك المستكينة في
الغيب افتح في روضة الأبدية
دربي وأدخل مملكة الله.. اخلع
نعلي وأمشي على التوت
والأقحوان السموي أوغل في
غبش الصلوات واهتف باسمك
أدنو من العرش، ألقاك يا
امرأتي المستحمة في النور
أطلق عصفورة الناي أقرأ
تعويذة العشق أرفع عن وجهك
القدسي الحجاب وأسجد عند
التجلي

يرسم الشاعر في هذا المقطع عالمًا قريبًا من عالم الجنة، أو حالات النشوة في عالم الجنة، فالعلامات التي يمكن رصدها في هذه المقطوعة، وتشكل صلبها الدلالي، أو مضمونها الشعري هي كالآتي:

- أرض + مكان + خارجي + منخفض + محسوس + ثابت + فضاء + جماد.
- الغيب + شيء + ذهني + مجرد.
- روضة + مكان + جماد + محسوس + خارجي.
- الأبدية + فضاء + مجرد + ذهني.
- مملكة + شيء + محسوس + خارجي + ثابت.
- التوت والأقحوان + شيء + محسوس + خارجي.
- السماء + فضاء + محسوس + خارجي + مرتفع.
- العرش + مكان + محسوس + ثابت + خارجي.
- امرأة + إنسان + محسوس + حسي.
- النور + شيء + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع.
- عصفورة + حيوان + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع.

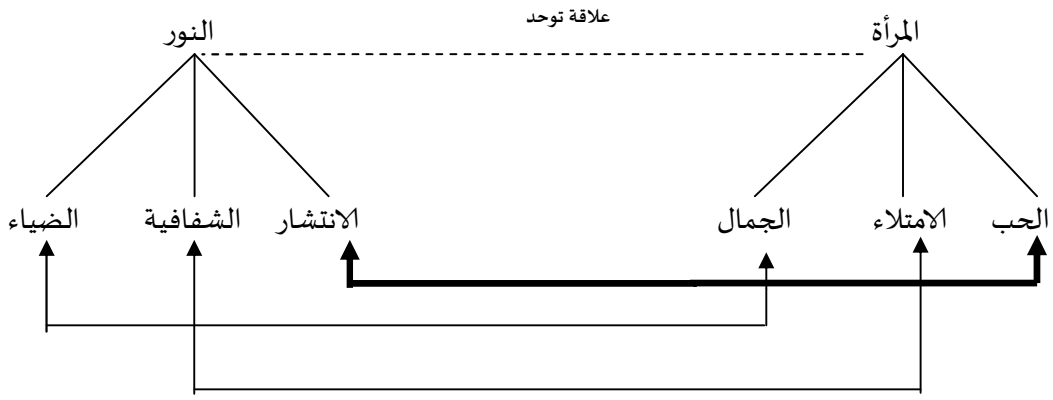
فلنأخذ على سبيل المثال العلاقة بين الأبدية والغيب، والمملكة والعرش، والأرض والروضة، لنكتشف أنها علاقة تواز وتشاكل، فالأبدية والغيب فضاءان ذهنيان مجردان، ينتميان إلى حيز المجهول، وكما يقاس الغيب بالمابعد الأبدي كذلك تقاس الأبدية بالغياب الأزلي، أما المملكة والعرش فبوصفهما شيئين يحيلان على الرفعة والسلطان فإن المملكة ترتبط بالسلطان الأرضي، في حين يرتبط العرش بالسلطان الإلهي، أما الأرض والروضة فيبرز تشاكلهما المعنوي من حيث كونهما فضائين محسوسين ثابتين خارجيين، تحددهما أبعاد مكانية ثابتة، إلا أن هذه العلامات العرفية يحولها الشاعر إلى علامات أيقونية أو قرائن " INDICES" ويحدث ذلك عندما يقع التماس بين فضائين مختلفين، حين يتم نقل ما هو خارجي إلى ما هو باطني، ويرفع ما هو أرضي إلى ما هو سماوي، ويرتطم ما هو حسي معلوم بما هو ذهني مجهول، ويمتزج ما هو إنساني بما هو إلهي، عبر سلسلة من العلائق المتعارضة، التي يفجرها الشاعر، وذلك من خلال رصد بعض من هذه العلاقات الواردة في الجمل الشعرية الآتية:

هابط أرضك المستكينة في الغيب
أفتح في روضة الأدبية دربي
أمشي على التوت والأقحوان السماوي
ألقاك يا امرأتي المستحمة في النور

يبدو أن الشاعر يبلبل الأشياء فيبعثر المتلاحم، ويصل المتباعد، ويحرك الثابت، وذلك من خلال تتبعنا للسمات التي تتضمنها هذه العلامات، فالأرض التي هي مكان معلوم محدد ومحسوس تستكين إلى فضاء مجرد غير موسوم إلا بذاته كعلامة مجردة، والروضة التي هي أيضا شيء معلوم له إطاره ومرجعه وسماته، التي تحدده، تصبح معرفة بالإضافة « **الأبدية** » كونها ليست معلومة إلا بقدر ما هي امتداد لا متناه لفضاء ما، في الرؤيا والضمير الجمعي للبشرية، وهذا ما ينطبق أيضا على التوت والأقحوان، بوصفهما علامتين حسيتين، يدلان على شيء موجود في الواقع، ومحسوس، يصيّرهما الحدس الكشفي الذي يتمثل في الصورة المجلوة، وتنقلهما الرؤيا الشعرية أيضا إلى فضاء مفتوح موجود في الأعلى ومفعم بالحركية، وإذا أتينا إلى الجملة الأخيرة نلاحظ أن الشاعر لا يلقي صفات لعلامات في لغة على صفات علامات أخرى، وإنما يمزج بين الكيان الإنساني والكيان الإلهي في توحدهما النوراني

المتألق، والعلاقة بينهما علاقة توحد وفناء وعطاء، وليست علاقة تناقض، أو انعكاس، كما في النماذج الثلاثة الأولى، ويمكن توضيح ذلك في المثال الأخير:

يا امرأتي المستحمة في النور



غير أن ما يحرك هذه العلامات ليس ما هو متضمن فيها من سمات أساسية، وإنما هي فعالية الفعل، التي تزيد من توهجها وفاعليتها الوظيفة التعبيرية من منظور أن القصيدة في مجملها سلسلة من الأفعال المسترسلة والمتواصلة، تقودها في أكثر حالاتها إشراقا « الأنا المتكلمة ».

ومن الواضح أن التجربة الصوفية لدى الشاعر تتجه إلى الباطن السحيق عن طريق الصعود إلى الأعلى والمتسامي، وذلك من أجل اختطاف تلك الآنية اللحظوية واقتناصها، هبوطا إلى الأنوار – هناك- حيث توغل الذات في سكينتها، لكن سرعان ما يتخذ هذا الهبوط صفة الصعود لما تتوافر عليه المقطوعة الشعرية من محمولات دلالية بوصفها مؤشرا على ما هو مشار إليه، وهذه المحمولات تلقي بذاكرة المفردات إلى النسيان، فينقلب محتواها أو ما يسمى في المصطلح السيميائي le contenu inversé حتى تؤدي وظيفتها الإيحائية، ولعل ذلك ما يتضح في جملة الأمثلة الآتية:

التوت والأقحوان السماوي/ مملكة الله/ العرش.

هذه مؤشرات أو علامات دالة على كل ما هو موجود في الأعلى؛ أي كل ما هو مرتفع وخارجي، ومع ذلك فالشاعر لا يصعد وإنما يهبط؛ إذ كل شيء يتم في الباطن، في أعمق الأشياء غورا، لكنه في المقابل لا يهبط مكانا ما محددا، بل إنه يبحر في عالم أرضي غير اعتيادي، فسيح، وساكن في الأعماق الأبدية مملكة الله مزيّن بالأقحوان والتوت السماوي ومرشوش بنور الصلوات المقدس، حيث تتجلى الرؤيا لمرأى الذات التي تستدعي الباطن باستمرار؛ بقصد بلوغ جوهرها المستتر، وتستيقظ فيها لذة الاكتشاف عند التجلي، إذ تمتلكها نشوة التأمل، مأخوذة بالسحر والجمال الإلهيين: **بين هبوط وصعود، وتأمل وانخطاف، ولقاء ورحيل**، تعتلي الذات كل العروش السماوية، وتنهل من كل الفيوضات المقدسة، بحثا عن خلاص الروح الإنساني، ليس الخلاص الدنيوي الخالص من أي مخاضات وجدانية، وإنما الخلاص الكوني المفعم بالأشياء المضاءة، والمضيئة، ألا يعد كل هذا الاغتراب اللامنتمي الذي يمتلئ به كيان الشاعر، مخاضًا، تصلاه النفوس احتراقا وتشوّفا؛ لتولد من جديد في فضاء متجدد من الحركة، والتصاعد، والتشظي، والتبعثر، والانخطاف والجنون:

تشتعل الوردة الآدمية، تنحل
كل العناصر تتحد النار بالنار والجرح

بالجرح ونصلي مخاض المعاني
ونعبر دوامة الموت... نولد بين
جناحين، يخطفنا البرق نغوي
نواصل هذا الجنون المقدس نبدع
لحن الخلود، ونبقى نسبّح لله نبقى
نصلي نصلي

هكذا يجمع الشاعر مرة ثانية بين جدل الخلق ومخاض الكتابة، ويشترط عبور دوامة الموت، إذ يتم انقراض كل شيء كشرط أساسي لولادة غير مشوهة، لا تخلو من ألم لكنها محملة بالخصوبة والنبض، غزيرة بالعطاء والتفتح حيث لا توقف، ولا استقرار، ولا وصول، وإنما هو سفر دائم، ورحيل مستمر نحو اللانهايات.

إذا سلمنا مع ريفاتيرMichel Riffaterrel[34] بأن الشعر بقوله شيئا يقول شيئا آخر، أدركنا أن ما يلوح به النص كامن فيه، وأنه لن يكون إلا كنه ذاته، ولذلك فإن إدراكنا له بوصفه نصا متناهيًا يستدعي بالضرورة وجوده كونه معنى غير متناهٍ، ومن ذلك فإننا مطالبون بالبحث عن هذا الشيء الآخر " **اللامعقول** " - الغائب الحاضر - بوصفه الوجه الآخر للنص المقول، لكننا نزعم مع ريفاتير - كما هو راسخ في منظوره - أن شعرية المنطوق النصي لا تتحقق إلا ضمن الفضاء الدلالي المفتوح على احتمالات لا متناهية، كامنة فيه، ومندرجة ضمنه، وأن « مقارنة القصيدة بالواقع مدخل نقدي ذو أثر مشكوك فيه »[35] ولكننا نؤيد لوتمانYuri Lotmanالذي يقرن بين القرائن الموجودة في الواقع والعالم، وما تفرزه الإبداعات، وبخاصة الشعر من دلالات ذات صلة مباشرة أو لا مباشرة، واعية أو لا واعية، بأنساق مختلفة من الواقع والذات.

وفي هذا الشأن يقول: « إن الهدف من الشعر بالطبع ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ومعرفة الذات وتطور الشخصية الإنسانية في عملية التقدم والاتصال الاجتماعي... ويستحيل فهم طبيعته الخاصة إذا تجاهل المرء آليته وبنيته الداخلية، ولا تنكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة » [36] فعندما تخترق اللغة الشعرية قانون المطابقة، وتعطل قانون المحاكاة، بوسع الشعر أن يحتل مساحة من شعورنا بالحياة في جدلها المستمر، كما باستطاعته أيضا أن يمنحنا شعورا مغايرا وإحساسا مختلفا عن طريق مداعبة اللغة لرموزها الصامتة.

---

[34] ومن قبله الجرجاني، يقول: الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، أنظر دلائل الإعجاز، ص202، وكل من الجرجاني وريفاتير، ينطلق من النص المغلق النحوي إلى النص الأدبي المفتوح.

[35] ينظر، روبرشولز، سيمياء النص الشعري، مرجع سابق.

[36] نفسه.

أ.د. عبد الحميد هيمة

جامعة قاصدي مرباح ورقلة . الجزائر

قبل البدء:إخواني الأعزاء زملائي الأساتذة أيها الأدباء و المبدعون ... إذا كان استحضار الغائب يستدعي معه الحزن والأسى، فإن استحضار صورة الصديق العزيز والشاعر الكبير المرحوم عثمان لوصيف تستدعي الفخر والاعتزاز بأعماله وإنجازاته، كما تستدعي الدموع والأشجان بسبب هذه الخسارة بوفاة هذا ،المبدع الكبير الذي يمثل ظاهرة في الشعر الجزائري الحديث

عثمان لوصيف من الأصوات الشعرية المتميزة التي طبعت التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر بطابع خاص، حتى استحق لقب «أمير شعراء الجزائر في العصر الحديث»، أهم ما يميز تجربته الشعرية هو تخلصها من النزعة الأيديولوجية التي طغت على الكتابات الشعرية في السبعينيات من القرن الماضي، و وسمتها بالكثير من الضعف، ونزوعه إلى لغة صوفية راقية ليس فيها أي تكلف أو افتعال، يظهر هذا منذ ديوانه الأول «الكتابة بالنار» سنة 1982، حيث ظل منذ ذلك الحين يسرج القصائد تلو القصائد ببراعة فائقة، حتى بلغت أعماله الشعرية قرابة العشرين ديوانا،

إخواني الأعزاء لا أتقن فناء الرثاء شعرا أو نثرا ولذلك أستعير هذه الأبيات لأحد الشعراء حيث فيقول:

"قد آن يا كيخوت للقلب الجريح
أن يستريح..
فاحفر هنا قبرا ونم
وانقش على الصخر الأصم :
يا نابشا قبري حنانك..هاهنا قلب ينام ..
لا فرق من عام ينام أو ألف عام..
هذه العظام حصاد أيامي فرفقا بالعظام..
فوداعا أخي عثمان.. وداعا أيها المبدع الكبير والشاعر الفذ..

إخواني الأعزاء... بكل صدق أقول بأننا فقدنا بموت أخينا عثمان، رجلا فذا وقمة شامخة من قمم الثقافة الوطنية، ولذلك فإنه يستحق منا الآن بعد أن غيبه الموت أن نحيي ذكراه وهو الذي كرس حياته لخدمة الثقافة الوطنية والإبداع الأصيل، وأحسن طريقة لذلك هي أن نقرأ كتبه ونهتم بتراثه هذا التراث الذي سيبقيه حيا وخالدا على مر الأيام وتعاقب الأزمان ... فهنالك أشخاص يعبرون في دنيا البشر و لكنهم يأبون أن يكون مرورهم عادياً، و عثمان لوصيف واحد من هؤلاء الرجال الذين تركوا بصمات واضحة في دنيا الناس ... و ما بناء الثقافة إلا تراكم بصمات هؤلاء الأشخاص وعادة ما يكون هؤلاء جسر عبور الخير وأرواح تمد جذوة المكارم ليوفيهم الله الجزاء الأوفى. فيكونوا بحق شمعة تحترق لتضيء للأخرين ....

وإن تسل أين قبور العظماء فعلى الأفواه أو في الأنفس كما يقال

الخط يبقى زمانا بعد صاحبه وصاحب الخط تحت الأرض مدفون

و لذلك فإنني لا أريد اليوم أن أخاطب حسين بلغة الغائب، لأن أدبه وعلمه في عقولنا ونفوسنا باق، سيبقى في حياتنا. {كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ... } كما أنني لنأبكيك، بل أبكي الشعر الجزائري الذي فقدك، و الساحة الثقافية التي خسرتك.

قراءة في عنوان الديوان:

وقبل قراءة النص، وإبراز أبعاده الرمزية نقف لحظة عند العنوان، والذي يتألف من لفظتين: "قالت، والوردة"، قالت: من القول أو الكلام، والكلمة قوة فعل وخلق ولقد أحب الله، فقال كن فكان الكون[37]، فسبب وجود الكون هو الحب، وعناصر العالم كانت مستقلة ثم اتحدت، فالماء يتكون من (أوكسجين وهيدروجين) فلما اتحد العنصران تكون الماء، وفي الزواج الاتحاد بين الزوجين ينتج عنه ولادة وخلق، والانفجار الأعظم كذلك نتيجة تفاعل العناصر فبلا اتحاد لا يكون خلق ولا تكون ولادة

والأمر نفسه في التصوف ما دام الإنسان محتفظا بصفاته المادية، والمعنوية فلن يستطيع رؤية محبوبه، ولكي يستطيع ذلك لا بد من أن يتخلى عن صفاته الخاصة، ويضع مكانها صفات محبوبه، وعندما يتخلى نهائيًا عن صفاته، ولا يبقى في ذاته إلا صفات محبوبه هنا يستطيع أن يقول: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"، وهنا يحدث الاتحاد، والفناء، وهذا ما جعل الحلاج يقول: "ما في الجبة إلا الله".

وإذا عدنا إلى العنوان نجد أن الكلمة التي تقولها الوردة هي: كن، صرخة الولادة، الانفجار الكوني العظيم. أما دلالة الوردة فأول ما ترتبط بالأنوثة، فهي رمز للمرأة للبكارة والخصب، ولذلك تشبه المرأة بالوردة، وفي هذا التشبيه تقرن الأنوثة الدائمة إلى الإحساس بالطبيعة، وهذا التلازم بين ما هو أنثوي وما هو طبيعي نجده في الصوفية حيث يتوحد الروحي والطبيعي، كما يتوحد الإنساني والإلهي، وهو توحيد للطبيعة الثنائية.

والحب الذي يوحد بين الفيزيائي، والروحي يحيل إلى التجلي، والتجلي الإلهي يفضي بدوره إلى المشاهدة التي ترتبط بالإبداع الخيالي أوثق ارتباط، ومن خلال هذه الوحدات المتشابكة يطل الجوهر الأنثوي وتبرز المرأة -الوردة- رمزًا للإله المتجلي في شكل محسوس وفي صورة فيزيائية، وهذا يذكرنا بالمرأة التي كانت تعبد في الحضارات القديمة،فقد عبد المصريون القدامى (إيزيس) بوصفها الآلهة الأم وانتشرت عبادتها بعد ذلك عند اليونان و الرومان، وكانت زهرة اللوتس المقدسة رمزا لهذا الجوهر الأنثوي المتجسد في شخصية إيزيس .

يمكن أن نتعرف على الجوهر الأنثوي أيضا من خلال قصص الخلق سواء في الأساطير القديمة أو في الكتب المقدسة، وهذا يبين لنا أن التركيب الثيوصوفي لرمز المرأة في نص (عثمان لوصيف) لم ينشأ من فراغ ذلك أن له جذورا ميثيولوجية قديمة جدا

وهكذا يتراءى لنا اللامرئي والمرئي، الروحي والفيزيائي في تجانس وانسجام، وتغدو الوردة بمثابة الروح الخلاقة، والقدرة الإبداعية، والأنوثة ذات الطابع الإلهي الخالق الذي روح الشاعر المبدع من روحها، وهي التي عن شفاهها سالت كلمات القصيدة التي تبدأ كما نلاحظ في المقطع الأول بصيحة الخلق:

[37]- ورد في الحديث القدسي : "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت خلقا ...."

صيحة الأمر دوت
وكن! فاستجاب السكون العميق
وحنّت نواقيسه فاختلج
ولهًا.
واشرأب الظلام امتزج
بالرؤى والمرايا التي لألأت
أنجما وهزج
صيحة ...
واستشاط السد يم
تمخض رعدًا عناصره تتفكّك
أو تندمج
ثم كانت غيوم وكانت بروق
وكانت رياح وكانت مهج
وسماء بغير عوج[2]

هكذا تبدأ القصيدة بصيحة الخلق: (كن)، والتي تم بها حنين العناصر بعضها إلى بعض وامتزاجها، كما في صرخة الإنسان عند الولادة "وحنت نواقيسه فاختلج ولها" وما هذا الوله إلا رعشة الحب الإلهية التي سرت في أوصال المادة والعناصر، فالقصيدة تبدأ من اليوم الأول لخلق الكون، والذي هو تاريخ الشاعر-الإنسان- نفسه، الذي لم يكن معزولاً في أية حقبة من الأحقاب عمّا يحدث في الكون من متغيرات، فتاريخ الإنسان هو تاريخ الكون نفسه، وروح الإنسان هي روح الله المبثوثة في كل عنصر من عناصر الكون، وهذه الروح مرت بكل التفاعلات، والتحولات الكونية، وكانت روح الشاعر -الإنسان- شاهدة على كل ما حدث، فالوردة إذن هي الشاعر، وكل ما تعانيه الوردة من لواعج وأشواق وحنين إلى مصدرها الأول يعانيه الشاعر هذا المحب الولهان الغارق في بحار العشق الروحيوفي المقطع الثاني يقول عثمان لوصيف :

وبلا جسد
رحت أجتاح طوفانها
كان في باطني
يتشكل كون جديد
وفوق جبيني تسيل الدهور
وأنا الميت الحيّ
كنت أصوغ السديم نجوما
وأرسل في العتمات البدور[3]

وهنا تتقاطع تجربة الشاعر عثمان لوصيف بتجربة الصوفي في ارتباطه بالوجود، وسعي كل منهما إلى الاندماج في الكون، والاتحاد بإيقاعه الخفي.

---

[2] عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة ، الجزائر 2000، ص5،6

[3] المرجع نفسه، 10 ، 11

الشاعر في هذا النص يحلم بعالم آخر قبل أن يوجد العالم المادي والزمن الفيزيائي عالمافتراضي يصنعه الشاعر ولا تدركه إلا روحه المتشبعة بالفيض، وبهذا العالم يتوحد الشاعر ويمارس طقوس المعراج الروحي لكي يسجل لحظة الخلق.

إن هذا النص يجسد بنية الانفصال والرغبة في الاتصال؛ الانفصال عن العالم الأرضي المادي، عن كل ما يربطه بهذا العالم، والاتصال بفردوس الأنوثة الأسمى، بالعالم الروحي اللامرئي، حيث يغدو الموت وسيلة للحياة الأسمى،يقول (جلال الدين الرومي) :" بالموت تتخلص النفس من فرديتها، وتصبح جمعا، وبالحب تخرج الذات نحو الآخر، الفردية حاجز بين الأنا والآخر، الظمأ إلى الامتلاء، إلى الوجود المليء، يدفع بالصوفي العاشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن يعبرهولذلك أثر عن الحلاج قوله :[4]

اقتلوني يا ثقاتيإن في موتي حياتي
ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي
أنا عندي محو ذاتيمن أجل المكرما[5]

وفي المقطع الثالث: يمزج (عثمان لوصيف) الشعر بحياته، ويوحد حياته بهيامه الكوني، فيصبح الشاعر مريدا يبحث عن امتلاك الجوهر، وإدراك الأسرار الكونية والفناء فيها:

سحب تتوزعني ..
وخفيفا خفيفا أرفّ
أصير الضياء
محض روح أنا
تتغلغل في كيمياء السماء
تارة أتناثر عبر الأثير
وأخرى أغمغم في ذرّة من هباء[6]

والشاعر هنا يتحرر من الجسد وينعتق من الحواس، فاسخا المجال للروح كي تنطلق في شطحاتها من أجل الاتحاد بالوجود، والامتزاج به إنها "حركة نحو التوحد، نحو تكثيف ذاتين وزمنين في ذات وزمن واحد[7] ولعل هذا ما يمنح المكون الصوفي سمته الشعرية؛ فالتصوف فيما يبدو حلول وإلغاء للثنائيات والحدود الفاصلة بين عناصر الوجود.

" إن جوهر التجربة الصوفية هو أنها نزوع؛ لأنها أصلاً إيمان بوحدة أصيلة انشطرت؛ أي أنها اعتراف بالفجوة، اعتراف بالحدود المنتصبة بحدة بين الأشياء، ونزوع لتجاوز هذه الحدود" [8]

لقد نشأت التجربة الصوفية "نتيجة إحساس عميق في نفس الصوفي بالاغتراب عن العالم وعن الذات نظرًا لما يستشعره في عالمه من نقص ونشاز وقبح"[9]ولعل هذا ما عمق الرغبة في الانسجام لدى الصوفي "لكن الصوفي بدلاً من أن يتلمس ذلك داخل الواقع نفسه، ويسعى إلى تغييره اجتماعيًا بوسائله العملية، فإنه على العكس يغض

---

[4] ينظر أدونيس ، الصوفية والسريالية، ص 107،108

[5] ديوان الحلاج،ومعه أخبار الحلاج وكتب الطواسين ص125

[6] عثمان لوصيف، قالت الوردة،12

[7] المرجع نفسه، ص 103

[8] المرجع نفسه، ص 103

[9] عدنان حسين العوادي،الشعر الصوفي،ص223

طرفه عنه، ويشيح بوجهه عما يعتمل فيه من صراع، تهربًا من معضلات الحياة المتناقضة، وخشية من مغبة الولوج فيها، لينحى باللائمة على نفسه هو باعتبارها مكمن الداء، وبذلك يتخذ من (ذاته الفردية) بديلاً عن الواقع الاجتماعي، وينشأ يبحث عن الانسجام داخل أعماق الذات"[(10)]

وعليه فإن عودة شعرنا الجزائري إلى التصوف تهدف إلى تحقيق نوع من المصالحة الفنية مع هذا الجزء من تراثنا الروحي ألا وهو التراث الصوفي، الذي عاد إلى الظهور بقوة في شعرنا المعاصر، عاد ليحيا كنص غائب داخل النص الحاضر وهذا يتطابق مع جوهر التجربة الشعرية القائمة على ثنائية (الحضور/الغياب)؛وإذا أردنا أن ننزل هذين المصطلحين مدار الشعر، فإننا نلحظ أن الحضور يمثل التشكيل، والغياب يمثل الدلالة؛ بمعنى أن هناك عناصر غائبة في النص، ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القارئ الجماعية، ونحن عند القراءة نستحضر هذه العناصر ، وهذا يدعونا- كما قلنا سابقا- إلى التسلح بالقراءة التأويلية للكشف عن هذه الدلالات المختزنة. ومثال ذلك المقطع الثامن حيث يقول الشاعر:

آه... يا امرأتي المستهامة
يا نجمتي في متاه السبل
ها أنا أتمزق من صبوتي
وأصلي لعينيك..أو أبتهل
فامسحي
عن جفوني اللظى
واغسلي شفتي بالقبل
ثم قولي : سلاما.. سلاما
وغني معي للغوى والغزل[11]

يستعير الشاعر في هذا النص (رمز المرأة) لبناء نصوص في ظاهرها غزلية، ولكنها في حقيقة الأمر ذات وظيفة دلالية ارتقائية متسامية من الإطار البشري إلى الإطار الروحي .

والحق أن هذه الثنائية (المادي/ الروحي) ليست غريبة على طبيعة العمل الأدبي إذ أن انصهار الأضداد في بوتقة النص الإبداعي هي إحدى خواص العملية الإبداعية ، وتأتي اللغة الرمزية في هذا السياق لتعبر عن حالة التوهج العاطفي ، تلك الحالة التي لا تستطيع أي لغة أخرى أن تحتويها في عمقها ، وإيغالها في الذات .

هناك إذن تصعيد للمظهر الأنثوي إلى مستوى عال من الروحانية الصوفية، كما كان عليه الحال في الحضارات القديمة :

هذه يد حورية
لألأت في غلائل وردية
مسحت عن جبيني الجراح
وما مسّني من حريق وغم
ثم قالت : تعال معي
ومشت بي إلى ظلّة كالحلم

[(10)] المرجع السابق، ص 223،224

[11] عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص 34،35

عانقت ظمئي
أسكرتني رضابا
و قالت : أنا لك خذني سلاما
وها جسدي جدول عسليّ
تهجد به واستحم[12]

في هذا المقطع تتجسد " جدلية اللقاء بين الحب الجسدي والحب الروحي، والتي يتولد عنها الحب الصوفي، يوصل هذا الحب إلى حالة من الوجود الأعلى، والوعي الأعلى[13]أو ما يمكن أن نطلق عليه الرؤية الكونية لعاطفة الحب والتي تسعى للتوحيد بين الحب المادي والحب الإلهي، والنظر للمرأة على أنها جوهر مقدس؛ لأنها في نظر الصوفية تجل للجمال الإلهي، وفيض من فيوضاته، وعلى هذا فكل حديث عن الجمال في نص عثمان لوصيف هو حديث عن الجمال المكنون في عالم الروح، وكل حديث عن المرأة لا يقف عند حدودها المعروفة بل يمنحها أبعادا روحيةجديدة وهذا يمنح النصوص بعدين :

- بعد ظاهري : مصرح به، ولكنه غير مقصود وهو : الحب الإنساني
- بعد باطني : خفي هو المقصود وهو : الحب الروحي، ولكننا لا نصل إلى هذا البعد إلا بالقراءة التأويلية .

وهذه الرؤية المقدسة للحب تصعد تجربة الحب لتشمل الإنسان ، والكون، بمعنى آخر هناك تصعيد للحب الإنساني إلى مستوى الحب الإلهي (الفردوس المنشود)، وسعي إلى طرح قيم روحية جديدة تعتمد مبدأ المواءمة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحية من أجل خلق عالم جديد منسجم ، ولذلك نجد الشاعر يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود بين(الجامع، والفارق) ، بين (الحاضر والغائب)، ونتيجة ذلك هي نفي التناقض الظاهر بين الأشياء؛ لأن الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس رغبة في معرفة الأشياء من الداخل، وعلى حقيقتها ، لاكما تبدو من الخارج[14]، وفي هذا يقول الرمزيون بأن " الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي؛ أي من خلال المادة، ولكنها ليست المادة الحسية، ولا المادة العقلية، ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية... المادة التي ألمنا بها قبلا، والتي ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج إلى أحشائها، وأقام في قلبها بعد أن فض غلافها الخارجي الزائف، ونفذ إلى الحقائق المستترة في قلبها "[15]

هذا بالنسبة للرمزية أما بالنسبة للشاعر (عثمان لوصيف) فقد سعى إلى ما هو أعمق، فهو لم يكتف بالتأمل الباطني لحقائق الوجود، وإنما سعى إلى الاندماج، والتوحد معها في هذه التجربة الفريدة في شعرنا الجزائري على حد علمي ، والتي لا يبلغ بها الشاعر قمة التوهج والانفعال الداخلي حتى يصل إلى حال السكر والانتشاء " أسكرتني رضابا / وقالت : أنا لك خذني سلاما / وها جسدي جدول عسلي/ تهجد به واستحم " .

نحن إذن أمام تجليات روح منها يولد النص ، ويتخلق، والشاعر عندما يوظف الرمز فإنه يجعله يتخذ منحى تصاعديا من البعد المادي إلى البعد الروحي المفتوح على شتى الاحتمالات كما أن روح الشاعر تسري في عناصر الطبيعة والكون فتضم الكائنات جميعا في نسيج واحد متلاحم ، وبذلك يولد رموزا صوفية جديدة مصدرها الطبيعة والكون بمظاهرهما المختلفة الحية والجامدة.

---

[12] المصدر السابق.

[13] أدونيس، الصوفية والسريالية، ص 165

[14] ينظر أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان1995،

[15] إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 12

وقضية توليد الرمز ليست بالأمر الهين، إذ إن الشاعر كي يستطيع أن يرتقي بعناصر الطبيعة إلى مستوى الرمز لا بد أن يعيش الحالة بامتلاء على مستوى الوجدان والروح، ومن خلال معانيها العميقة فتتروحن مظاهر الطبيعة وترق حتى تصل إلى مستوى الرمز المتعدد الأبعاد الحافل بالدلالات، ولذلك قلنا سابقا إن صدق الإنسان المعاصر في علاقته مع الأشياء يجعله متصوفا، الصدق إذن هو معيار الإبداع، كن صادقا تكن فنانًا.

ومن علامات الصدق أن يرتبط الشاعر بماضيه وبتراثه، وهذا الارتباط بالتراث يظهر بجلاء عند الشاعر الجزائري المعاصر الذي لم ينسوهو يلج أبواب الماضي "أن هناك تراثًا شعريًا مترعًا بالرموز الصوفية التي تكهرب الأوصال، وتهز الوجدان وتدفع بالتالي إلى مزيد من الفعالية في مواجهة التفكك والانحلال والهبوط الروحي"[(58)]، ولم تكن هذه الثورة مجرد نزوة عابرة وإنما كانت "وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب" [16]

وقد عبرت الصوفية عن هذه الرغبة المتأججة على لسان (جلال الدين الرومي) الذي يقول: "إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي ليس هواء، وكل من ليست له هذه النار فليمت"هذه النار نلمس جذوة منها في شعر عثمان لوصيف عموما، وفي ديوانه " قالت الوردة " على وجه الخصوص، والذي يبقى كونا مفتوحا للقراءة، واكتشاف عوالم جديدة ولانهائية؛ لأن القراءة التأويلية لا تقف عند حد ولا تطمئن إلى أحد ، ولذلك " فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من أجله ستستمر مغامرة التأويل [17]؛ لأن التأويل فعالية مستمرة، ومفتوحة لا يمكن أن تقود القارئ إلى الدلالة النهائية التي تقف عندها القراءة، وتطمئن إلى أنها وصلت إلى فهم كل ما يقوله النص، وكل ما تحمله اللغة من أبعاد، ودلالات مجازية غنية بالرموز والاستعارات ، ولعل هذا ما تدعو إليه - كما رأينا سابقا-التفكيكية التي أفسحت المجال لمبدأ القراءات المتعددة، فكل قراءة عند التفكيكيين هي قراءة نسبية تبقى في حاجة إلى تفكيك لاحق ، إذ ليس ثمة قراءة تفضي إلى دلالة واحدةأمام لغة قوامها المجاز والرمز

[16] عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، ص46

[17] أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، ترجمة. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي،ط2004/2 ص 12،13

من طموح المعاناة إلى أنسنة المعنى في شعر عثمان لوصيف..

أ.د عـلي ملاحي- جامعة الجزائر 2

من البديهي أن يفصح الشاعر عن حبه، وعن آلامه، وعن طموحاته، ومنالطبيعي ان تكونموهبة الشاعر مرتبطة جماليا بايقاعات المكان والزمان، على أن يكون الخطاب – بمافيه الخطاب الشعري – قابلا للفهم (1). ومن مسلّمات الكتابة الشعريةان يسْتدرِجَنا الشاعر لِيدْخِلنافي متاهات اللغة، ويناور من أجل ان يقنعنا أنّ المعاناة التي عاشها في موقف من المواقف كانت أكبر من القاموس وأن ما ينتجه لنا من شعر له غموضه الداخلي الخاص بدرجة معينة(2)، لكن الحقيقة الأدبية تقول ان الشاعر صاحب ملكة قوية، وحدس من شأنه ان يطّوّع مفردات اللغة كما يشاء، وقت ما يشاء،وله القدرة على امتلاك الأفكار وربط معانيها على نحو معين، ولذلك فهو يصنع من المواقف الصعبة، ومفارقات المكان، ومتناقضات الزمن، مادة خصبة لأنسنة المعنى.

هذا التصور ينطبق على مَلَكَة عثمان لوصيف الشعرية، الذي وجدناه مُفعَما بشحنات وجدانية قوية، بفعل ما واجهه من المواقف الجارحة والقاسية، المثيرة لوجدان الإنسان..والاّ كيف يمكن أن نفسّر انخراط الشاعر في كتابة ونشر 14 مجموعة شعرية في فترة لم تتجاوز الأربع سنوات.(3)أي بمعدل ما يفوق ثلاث دواوين متتالية..بعد حالة من الانقطاع التام بسبب أزمة نفسية جعلته يتخلى عن الشعر..

مهما يمكن التبرير، فإنني أتعامل مع هذا الموقف بحذر كبير، انطلاقا مما اعرفه من معطيات أرشيفية مختمرة في ذاكرتي الخاصة، وفي وجداني الكبير الذي جعلني قريبا من الشاعر في لحظات معينة، وقد كنت فيها شاهد عدل في هذا الموقف الإنساني القوي..(4)

أذكر أن الاديب الكبير الراحل الطاهر وطار، كان يتعامل مع الشاعر عثمان لوصيف، بوجدان مفتوح، ويتعاطف معه بالكامل قبيل مرض زوجته(رشيدة) بتبجيل، وكان ملمّا بحرقته ومعاناته ومحنه المتتالية، وكان يقّدر شعره، ويضرب به المثال في كثير من المواقف. وقدّر الله وماشاء فعل، فقد مرضت زوجة الشاعر عثمان لوصيف، وكتب الزمن عليه ان ينتقل معها بكل إمكاناته لمتابعة العلاج الكيميائي في مستشفى مصطفى باشا الجامعي،وقد بذل الطاهر وطار آنذاك جهده في توفير الإقامة بطريقته لعثمان لوصيف، حتى يكون قريبا من زوجته، وكان عثمان لوصيف وقتها في حالة ضيق مالي لأنه صرف كل ما يملك في الجري وراء التحاليل والأدوية لزوجته، وكان وقتها مجرد أستاذ في الثانوية، وفي حدود معلوماتي انه سافر بها عدة مرات الى تونس للاستطباب، وهو أمر طبيعي ان يفقد ما يمتلكه من رصيد مالي..بصفته مجرد موظف..

شَعَر الطاهر وطار إزاءَه بوجدان كبير، وتعاطف معه فوق كل الاعتبار..وكناّ وقتها في موسم انعقاد لجنة التحكيم الخاصة بجائزة مفدي زكريا، فلم يتردد – وكنت عضوا في لجنة التحكيم(5)– ان يطلب مِنّا بلغة الحكيم، النظر في شعر عثمان لوصيف، الذي شارك في المسابقة، ما اذا كان يستحق الجائزة الأولى، حتى تسمح لعثمان لوصيف بالخروج من عنق الزجاجة ماديا، ومن الطرافة ان أعضاء اللجنة الذين رتبوا النصوص، كل بمفرده قبل جلسة التحكيم الجماعية برئاسة الأمين العام للجاحظية الأستاذ عثمان بيدي(6)، كانوا قد اعتمدوا قصائد عثمان لوصيف في المرتبة الأولى ولاحظ كل أعضاء اللجنة كذلك وجدانه الصوفي القوي الذي أفصح عنه بقوة بعد ذلك في دواوينه التي صدرت تباعا.، وقد كنت واحدا منهم، دون علمأي منّا بظروف عثمان لوصيف، وكم كان فرح الطاهر وطار كبيرا عندما أخبرناه أنه مرشّح للجائزة الأولى دون واسطة او أي اعتبار آخر، ففرح الطاهر وطار الى حدّ ان اغرورقت عيناه بالدموع.. وتم توزيع الجائزة، واستلم عثمان لوصيف الصك في محفل بمقر الجاحظية، واعتقدنا

وقتها ان الشاعر سيقوم برعاية زوجته على أحسن مايرام، لان مبلغ الجائزة مفيد له في مثل ظروفه..و من ثم بوسعهالتفرغ لها، لكننا علمنا بعد ذلك ان الرجل قدّم عددا من المجموعات الشعرية لطبعها، على حسابه الخاص، دون أن يقصِّر في حق زوجته، التي كان ملازما لها، لأن المستشفى كان يقوم باللازم، الى جانب تدخلات بعض المبدعين آنذاك، وربما تعرف الدكتورة آسيا موساوي (7)حقائق مهمة في هذا الشأن، باعتبارها كانت تدْرس تخصّص الطب، ومتواجدة قريبا من المستشفى، وكانت غيورة منذ عرفناها – بحكم تكوينها الثقافي الادبي العائلي – على الادباء(8)..وعرفت فعلا – بعد ذلك ان الشاعر أصدر ثلاث عشرة مجموعة شعرية متتابعة في فترة أربع سنوات، وأصبحنا نذكر الموقف في مقاهي العاصمة، نتندر بحميمية ونضحك..ونحن نستعيد استماتة عثمان لوصيف وغيرته على الشعر كغيرته على زوجته..(9)

أستعيد هذا الموقف الحميمي، بكل ما فيه من حميمية مؤلمة، لأذكِّر باجلال بأديبين انتقلا الى جوار الرحمن(10)، وكان الابداع قاسما مشتركا بينهما..وكان لكل منهما سجله الادبي ووجهة نظره الجمالية والفكرية والأيديولوجية، وكان لكل منهما جدارته ودرجة حضوره..ولايزال ابداعهما حاضرا مفتوحا على القراء بكل المواصفات"

تفاعل عثمان لوصيف مع محيطه الصحراوي، فاندمج فيه بكل جوارحه(11)، وعاش المحنة بعد المحنة، فلم يتردد في تسمية كل شيء باسمه،وقد راهن على ملكته اللغوية ()، وموهبته الشعرية، في انفتاحه على الذاكرة الشعرية بكل آلياتها الخليلية والحرة(12)، ولم يشعر بأدنى حرج في توثيق وجداناته المختلفة، بصيغ موسيقية متعددة (13)، من البسيط الى الرجز الى الهزج والوافر والرمل والمتقارب والمتدارك....الخ..

كان عثمان لوصيف يبدو مسكونا بحيرة وجودية تجعل المتعامل معه يتصوره رجلا غريبا يعيش داخل غربة عميقة،منعزلا منطويا الى حد الهمّ الكبير.. وكان يتجلى لكل من يلتقي به هذا الحزن المتراكم في عينيه، وفي ملامح وجهه، الى درجة انه كان يتحرك ببطء..ويتكلم ببطء، وكأنه يحتسب ما يقول..وكنا نقول عنه في تندّر: "عثمان لوصيف يمشي تحت مظلة "، دلالة على حالة النكوص الدائم التي كانت تبدو عليه..وعندما دخلنا عالمه الشعري تكشّفت لنا المؤشرات الاسلوبية التي تعيدنا الى سجل سيرته الذاتية، وكانت الكلمات التي ترد في سياقه الشعري تشكّل مجمل حقوله الشعرية التي تكشف الهوية النفسية للشاعر، و قد زادت اعترافاته الكثيرة في حواراته المختلفة(14)، من التواصل أكثر مع طبيعة معجمه ومع ايقاعاته ودلالته وتراكيبه ومع مخيّلته الشمولية ومع صوره الشعرية..الكثيفة التي تتراوح بين التقليد والتجديد.

يعبر أمام الملأعن رغبته في امتلاك وجداننا، وتبلغ هذه الرغبة غايتها القصوى، عندما نجده ينحو دلاليا الى آلية التطويع الاسلوبي للمقولات والأداءات النصية، والمراهنة على المخيّلة الجمالية من خلال اللجوء الى تمثّلات يدركها هو دون غيره.. بما حباه الله من ادراكات حسية وديوانه المفارق: " الكتابة بالنار " (15) فيه نبوءة متكاملة وفيرة المعنى، أعطته القدرة على تفعيل الميت من الألفاظ والغريب من التراكيب، ومنحها دلالات لم تكن لتمتلكها خارج سياق عثمان لوصيف، وهو ما يعني انه موهبة فذة، وأصيلة، تربت على ما في الصحراء من اعتبارات إنسانية، من الصعب أن يصل اليها شاعر لم يتمرّس على طبيعة الصحراء بما تتطلبه من صبر وبطولة وبديهة، ومثل ذلك قوله: " شذرة من نضار / سقطت في المياه الحميمه "زنجبيل ص 14 ومنها: ' الغروب تمجده النار " نفسه ص 16 ومنها قوله: " وتهبّ الجداجد / تصحو الصراصير مزهوّة / واليراعات تومض مثل الشرار "..الخ (نفسه ص 16،ويكفيه في هذا الشأن انه كتب ديوانا سماه: " أعراس الملح "، ليدخل من خلاله مغامرة الكتابة الرافضة، التي تجلت في أبجدياته ():

" أنت قاتلة الشعراء

وقاتلة الأنبياء..

ونحن عبيدكِ،

أسراكِ

جرحاكِ

أنت المليكة فينا،، ونحن الرعيّهْ." أبجديات ص 39

وهو على ما لديه من احساس بالظلم وقساوة الحياة، وجَدْب الواقع، ومرارة الأمل، فهو مثل بدر شاكر السياب مسكون بمحنة إنسانية متجذرة، الى درجة الانصهار والالتحام الدلالي (16):

" آه...أواه

يا لعنتي الأزليهْ

آه..امرأة أنت واحدهْ

منذ عهد الصعاليك والدِّمَن المقفرات..

ومن زمن الخيل والليل والجاهليه،

عبلة أنت..ليلى

سعاد

بثينة

أسماء

هند

ورابعة العدويهْ

خولة

دعد

ميسون

ولاّدة القصر والشعر

أو شهرزاد الليالي السنيهْ" ديوان أبجديات ص 38- 39

ان مرجعية عثمان لوصيف المتعددة التراثية والحديثة والمعاصرة، تجعل من نصوصه الشعرية متونا ثرية بتناصاتها اللامحدودة الدينية والثقافية والاسطورية والتاريخية، التي تشجعنا على البحث عن استدعاءاته الكثيفة الحاضرة بشكل كثيف ودسم، في نطاق ما يسميه أنجاردن طبقات وحدات المعنى (17)، وهو شأن يدل دلالة قوية على موسوعية الشاعر اللغوية وخبرته العفوية بالمعاني، وهي سجية ملموسة عند كثير من الشعراء من أبناء الجنوب، بشكل تتكشّف فيه طلاقة المعاني، وبعدها عن الحذلقة، الى درجة انه أحيانا يستعمل كلمات تبدو لغيره من شعراء المدن، كأنها ألفاظ غريبة أو وحشية، في حين يطلقها هو بعفوية مطلقة هادفة لا مراءاة فيها، وهو في كل هذا يدخل عالم الشعراء، ويسعى ليكون قريبا منه، وهو يستعيد الأساطير المختلفة، ليتخذ منها مجالا دلاليا خصبا:

" يا معبودة الشعراء،

يافينوس هذا العاشق المتطرّف

حتى متى...لا ترحمين القلب.. "

عودي،

واكشفي عن وجهك القدسي

لا...لا تختفي". ديوانه أبجديات ص 43

انه قيس بن الملوح وهو عنترة ابن شداد وهو بدر شاكر السياب وهو بروميثيوس وهو كل أساطير العشق والغزل والخصب والأنوثة التي تتماهى في وجدانه الايقوني، لتتفاعل شعريته مع العالم الواسع، وتتسع رؤيته المجنحة بتعبير ستانلي هايمان (17)، ولا يبرح دفتره الشعري سلالة الشعر والشعراء عندما يكتب قصيدة (أستاذ) ويهديها لأدونيس، وكأني بعثمان لوصيف يفصح للآخر انه يقرآ كل شيء دون عقدة، ولا فرق لديه في الشعر الا بما يقدمه النص الشعري من حركية دلالية وتركيبية وموسيقية.وهو لا يتردد أن يستأنس بشخصيات مثل (تأبط شرا،والشنفرى، وعروة، وابن برّاقة، والحطيئة، والمتنبي، والمعري، وسندباد بدر شاكر السياب،ونرجسية نزار، وحتى أليوت في الأرض اليباب، ولا يتردد كذلك في الاختفاء أيقونيا خلف أدونيس، مستعملا في سياق ذلك ذكاءه الشعري (18)وهو يتقنع بمهيار الدمشقي الذي يتلذذ أدونيس باستدعائه دلاليا وجماليا:

" آه..آه، أناديك: مهيار،

من خلف..خلف البحار

أناديك..

أنت اله الخصوبة والبعث،

يا..يا أدونيسُ

آه أناديك:فينيق،

قم من رمادك."()أبجديات ص: 55

أن إحساسه الإنساني لايقبل ان يتنصل عن تاريخه وهويته الحضارية، بوصفه سليل شعراء البداوة، وذاكرتهم الخلاقة:

" عشيقان نحن

سليلا تأبط شرا

وعروة

والشنفرى

وابنُ برّاقة

والصعاليك طرّا. "أبجديات ص: 56

عثمان لوصيف يبحث عن ذاته في ركام الحياة، يجدد هويته، يستقي نبضات شعرهمما يعيشه،ولاتفوته شاردة ولا واردة الا يعيد صياغتها وتمثلها، ليقول لنا ذاكرتي ليست منخورة، لكن الظروف، الظروف ما أسوأها هي التي تجعله يرخي رأسه، وتجبره أن يبيع مكتبته(19)، ليدفع عن جسده وبيته وعائلته ما عِلق به من دنس الدنيا، وديدنه في ذلك ان الدنيا لا تدوم..والشعر هو الأسطورة الخالدة، وذاك ما تقوله قصيدته (فاقة) التي يؤرخ بها احدى مآسيه الإنسانية عندما اشتد به العوز والفقر، فلم يجد حيلة الا بيع مكتبته ليسد به ظروفه الكالحة:

" بِيعت المكتبهْ

بِعْت زادك..منْهلك العَذْبَ

ثروةُ عمرك والرّوضةَ المُخْصبهْ

آه..ها أنت تنبش في الأرض

تبحث عن نفحات الربيع

ولا شيَء

لا شيَء الاّ الخرائبْ.

والتُّربة المجدبةْ."ديوان / أبجديات ص: 73

عثمان لوصيف، وهو من هو، تتجدر في وجدانه ايقاعات قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، ليغزل نسيج قصيدته (غروب): "...والنجم يسبح في الماء / منتقلا من مدار / لمدار / السماء / البحيرات / زغزغة العشب / رجع الصدى / قطرات الندى / والهبوب المشبّع بالعبق الحي / من أقحوان وغار / وغوايات نيلوفر / وعرار." ديوان / زنجبيل / ص 15 – 16

ويزداد إيقاع ونبر انشودة المطر نفوذا واستلهاما من خلال ما يبنيه عثمان لوصيف من متضادات أسلوبية في بنياته النصية الكبرى والصغرى (20):

"لكأن الطبيعة /كل الطبيعة تختصر الان/ في امرأة من حريق ونار/ لكأن الحجار / تتصدع عن لؤلؤ ومحار / لكأن القفار / عمّرت بالديار وكأن الطيور صحت /....." زنجبيلص 17

يفصح عما يعيشه من معاناة كأُدَاء تلاحقه، ويستميت في التشبث بالحياة:

" ينهش الداء / لحمنا الغض / لكن/ صوتنا أقوى من هدير البحور/ينخر السوس عظمنا / غير أنا/ نزرع الأرض / بالندى / والعطور" زنجبيل ص 28 – 29

ينفتح عثمان لوصيف في مجموعته (زنجبيل) على المجتمع العربي، ويقرأ بقلب الشاعر الكبير معاناته، ويشعر بالكبرياء، وهو يقارب ذاته بذات الشعب السوداني الشقيق الذي يهديه هذا الديوان، مؤمنا من خلاله بالوطن العربي الكبير من محيطه الى خليجه، ومن أجل ذلك يفتح صفحات مجيدة على النيل / شريان الوحدة والحياة: النيل شريان البشرْ/ على ضفافه نواعير / تدور حرّة / وتسطع المياه / بالعقيان..والدُّررْ/ يا وهب الحياة / يامبدع هذا الملكوت / أنت...أنت الأزليّ/ المقتدِرْ /( )" زنجبيل: ص 7 - 8يتداخل الخطاب مع خطابات السياب الشعرية، وتنكسر رتابة الرؤيا، وهو يستدعي عبر شريان النيل معاناة بدر شاكر السياب، معبر في وجدان صوفي كبير، مصِّرحا، ومقتنعا ان صوفيته هي لباس العرب: " دعني أغُصْ في نار / هذا الماء / كي أغسل قلبي / من دخانات القترْ/أنا...أنا صوفيّك / الحاجُّ اليك / جئت أحمل النذور والزهر /..."زنجبيلص 8

عثمان لوصيف الصوفي الرقيق الدافئ، المسكون بحزن الشعراء والأدباء، بالجواهري وبالفيتوري وبالروائي الطيب صالح، وبكل مبدعي السودان الأشم، يجد راحته وهو يبسط قلبه لهم، عاشقا ولهانا، مفتونا: " عشقتها زنجيةْ / عشقت... سودانيةْ.." ديوان / زنجبيل ص 67..

يحسن عثمان لوصيف اللعب بالمفردات، ويحول المعنى من مدار الى مدار، متخذا من معجم اللغة مادة خصبة يطوّعها، ويعطيها معاني غير موجودة في واقع اللغة: " كل غناء العصافير / كل الثمار..وكل الورق / هي من ريشة الماء / يا ماء / يا ماء / ياماء/ لا تتوقف / ودع كل شيء يضجُّ / ليولد منك / وفيك / فأنت الحقيقة سطّرها الحق /.." ديوان / زنجبيلص 60 ومن خلال هذه الايقاعات التي سطّرها في ديوانه زنجبيل صعدت رائحة إيقاع السياب في أغلب قصائد الديوان خاصة قصيدة الذرة التي يفصح فيها عن معاناة الشاعر / الانسان العربي، وكأن عثمان لوصيف يقدم ادانة للعرب لأنهم لم يقدّروا الشاعر..ايقاع شجي لا تفسره الا معاناة الانسان الكبير مثل بدر شاكر السياب، رمز العربي الذي لا يخرج من محنة الا ليدخل في أخرى، تماما كما تقول ذلك سيرة عثمان لوصيف، و قد كان وجدانه الشاعري المتدفق المسحور بالكلمات النادرة:شعشعان، الغسق، المشيمة، السبائخ،....والمسحور كذلك بصبايا المزارع مثله مثل السياب في قصيدة القطن: " يا صبايا المزارع/ قلبي أشدّ بياضا من القطن / آه...أنا طفلكن البريء / أنا المستهام المشوّق / عشت عبر السماوات / حرا...طليق ." ديوان /زنجبيل ص 53-54.. انه بكل بساطة هذا الشاعر

الذي عشق الدنيا وصاحبها، لكنها ظلت تصده حتى ضاقت دروبه، واشرأبت روحه تبحث عن طوق النجاة، وكم كانت مأساته صعبة شبيهة بدأب النمل وهو يبحث عن لقمته: " أبحرت في زبد القرون / مغامرا..ومنقِّبا عن جوهر لا يصدأُ / وفجعت بعد توثبي / وتوقدي / فمراكبي غرقت.. وضاع المرفأُ.. ووجدت أنْ لا شيء في الدنيا / سوى نمل عليها ينتهي: أو يبدأ.." ديوان اللؤلؤة ص 25

عثمان لوصيف مفتون بالأبوة، تسحره الطفولة الطاهرة في قصيدة الطهارة التي يهديها لتلامذته يوم فراقهم: " نتوضّأ بالدمع / ننسى الكراريس والكتب المدرسيهْ / والفروض، وننسى البقيهْ / ليس الا البكاء البكاء / والمناديل والياسمين / فجأة تحتوينا الغصون / نكتسي ورقا / ننتشي عبقا / يتحوّل درس القراءهْ / شجرا للبراءهْ / شجرا للدعاء / " من مجموعته اللؤلؤة ص 45

لا أحد يسبقه الى بعث الذكريات، ولا أحد يسبقه الى تثمين المدن الايقونية، ورقلة او غرداية او وهران وأقربها اليه بلدته الحميمة التي كتب فيها أغلب دواوينه الشعرية، ويراها حزينة مثله دائما،لانها حبله السري وذاكرته،، يتحاشى الدخول معها في الحب ويجد لذته في المدن التي تحتضنه مثل ورقلة: " ورقلهْ / زهرة في الرمال / ورقلهْ / قُبلة في الخيال / وأنا سائح قذفته الفيافي../ جبهتي عنبر وغبار / ويدي...حَجَلَهْ " ديوان / اللؤلؤة ص 42.

لقد قال لنا كروتشيه ان " كل عمل فني هو وحدة كاملة" (21) وهذا التصور ينطبق على الشاعر عثمان لوصيف الذي بشرنا في كل نصوصه بأن الحياة مجرد جسر..واقتنع بذلك، رغم حرقته الدائمة، وقد فارقنا، لكنه ترك فينا من المعاني الإنسانية ما يجعله خالدا بيننا بكل عنفوانه.

هوامش المقالة:

1 – جان كوهن: بنية اللغة الشعرية. ص 101 / دار توبقالالمغرب ط1/ 1986 –

2 –رومان ياكبسون: قضايا الشعرية–ص51 /دار توبقال للنشرالمغرب ط1 / 1988

3 – انتاج 13 ديوان في مدة أربع سنوات أمر مدهش، ومثير ولم أتمكن من تصديقه، ميدانيا

4 – جمعتني بعثمان لوصيف علاقة ودية كبيرة في جمعية الجاحظية، بحكم العلاقة الحميمة بيني وبين الطاهر وطاروبصفتي عضوا في لجنة تحكيم جائزة مفدي زكريا المغاربية وقد كلفني بعد ذلك الطاهر وطار برئاسة تحرير مجلة التبيين.وقد كان عثمان لوصيف بداية من 1997 يتردد على الجاحظية كثيرا خاصة بعد مرض زوجته ومكوثها بمستشفى مصطفى باشا الجامعي، ثم انتماء عثمان لوصيف بعد ذلك الى قسم الماجستير بجامعة الجزائر.

5 – لجنة تحكيم جائزة مفدي زكريا كانت مكونة من الأستاذ عثمان بيدي أمينا عاما /الدكتور نجيب العوفي من المغرب عضوا /الدكتور بن جمعة بوشوشة من تونس عضوا /الدكتور عبد المجيد الربيعي من العراق، مقيم بتونسعضوا / الدكتور علي ملاحي من الجزائر عضوا

6 – كان عثمان بيدي هو أمين عاما بلجنة تحكيم جائزة مفدي زكريا، وكان قريبا من الطاهر وطار كثيرا وكان هو كاتب الجمعية وحافظ أسرار الجاحظية..وكان له احترامه الثقافي من الجميع.

7 – إشارة الى الطبيبة الجراحة آسيا موساوي التي كانت وقتها نشطة في الحياة الثقافية، وهي الان رئيسة جمعية الاختلاف ومسؤولة دار النشر الى جانب الروائي بشير مفتي.

8 – والد الدكتورة آسيا موساوي هو صاحب دار الجليس، وهو مايعني انها الى جانب تكوينها العلمي فقد تربت في جو ثقافي متميز..وهي نادرة في شخصيتها الثقافية، وخدماتها ثقافيا وطبيا كبيرة ومشهودة.

9 – كانت الاستماتة الواضحة في الوقوف الى جانب زوجته وهي في المستشفى تدل على اخلاص زوجي نادر من شاعر رقيق مثل عثمان لوصيف.

10 –رحل الطاهر وطار ورحل عثمان لوصيف، وكان لكل منهما رؤيته الأيديولوجية، وكان وطار يعرف سريرة عثمان لوصيف الصوفية، ويتعامل معه بصفته شخصية زاهدة. وبالمثل كان عثمان لوصيف مدركا ان وطار لا يزال على نزعته الاشتراكية، لكن الجسر الثقافي بينهما كان قويا، وقد كان وطار يحترم كل الآراء بدليل ان شعار الجاحظية كان: لا اكراه في الرأي.

11 -يمكن العودة الى سيرة الشاعر الذاتية البسيطة لمعرفة ذلك..تراجع في هذا الشأن سيرة مبسطة له في ديوان الجاحظية ص 35 المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع 2007 الجزائر، وقد افادتنا اشعاره بحالات افتتانه بالصحراء الكبرى التي شربها بكل المواصفات ويكفي ان أغلب قصائده موثقة في بلدته الصحراوية طولقة التي تربى بها فقيرا معوزا، ويكفي ان نشير الى قصائده في الموضوع مثل الافعى، العقرب، وغيرهما.

12 -لاحظنا ان عثمان لوصيف كان شديد الحفاظ على الإيقاع الخليلي حتى في قصائده الحرة أقرب الى إيقاع بدر شاكر السياب كثيرا.

13 –يمكننا ان نقول ان تجربة عثمان لوصيف الموسيقية كانت ثرية وكان الوزن بالنسبة له سليقة وليس مجرد حرفة /للأهمية يراجع في هذا الشأن إبراهيم أنيس في كتابه النفيس: موسيقى الشعر.

14 -في حواراته المختلفة مع إبراهيم قرصاص تكشف حالة الحزن التي كانت ترافقه

15 – ديوان: الكتابة بالنار: عثمان لوصيفالصادر سنة 1982 ومثله ديوان أعراس الملح الصادر سنة 1988

° -اعتمدنا ثلاثة دواوين شعرية لعثمان لوصيفهي: زنجبيل، أبجديات، اللؤلؤة.

16 – يتجلى بوضوح ايثار الشاعر لايقاعات السياب وعباراته ومفرداته خاصة قصائد: انشودة المطر، المومس العمياء، الأسلحة والأطفال.

17 – يراجع:عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الادبي ص 139 سلسلة القراءة للجميع.مكتبة الاسرة. القاهرة 1999.

18 – يستعمل هذا المفهوم جان كوهن في كتابه بنية اللغة الشعرية /ص 200

19 –في 1999 تعرض منزل عثمان لوصيف لحريق، فقد فيه كتبا عزيزة، وفي 1997 نتيجة مرض زوجته وحاجته الماسة الى المال باع كتبا كثيرة من مكتبته، قبل ان تتحسن ظروفه بعد حصوله على جائزة مفدي زكريا المغاربية.ووقوف الطاهر وطار الى جانبه.

20 – د. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص ص 247 الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان. 1997

21 –سعيد حسن بحيري: علم لغة النص ص 47، ص 49

"لعثمان لوصيف"

أ.د نعيمة سعدية -جامعة بسكرة

الوطن سكن ..حياة تلوح

الوطن نجوى روح لروح.

قبل البدء:

يقول محمد إقبال:

حديث الروح للأرواح يسري وتدركه القلوب بلا عناءِ
هتفت به فطار بلا جناح وشق أنينه صدر الفضاء
ومعدنه ترابي ولكن جرت في لفظه لغة السماءِ

تمهيد:

يقال:"الكلمة أسيرة في وثاق الرجال فإذا تكلم بها صار في وثاقها، وتكلم لأعرفك"؛ وجدنا اختيارات **لإقبال الجزائر** عثمان لوصيف رحمه الله- دقيقة في كل استعمالاته، وسأبدأ برسالة من إنسان فنان، يملك من الإحساس ورهافة الشعور، وثورة الروح، وقمة البوح، ما يجعل منه إقبال الجزائر، أو كما يسميه البعض رامبو الجزائر: .." "يقول لكم أبي، شكرا لأنكم كنتم ضيوفي.. لكن؛ لأنني أحترم كلّ الذين عرفوني والذين لا يعرفوني، أرفض أن تنقل لهم الكاميرا هذه الصورة المحبطة وأنا على قيد الأرق والمرض، أريد أن تبقى صورة لياقتي الشعرية والجسدية هي الحاضرة في أذهان الذين عرفوني وأحبوني. أنا لا أريد أن أقدم صورة بائسة عن المثقّف الجزائري.. فاعذروني."

لذلك جاء شعره-كلمات وخيالات- خطابات الروح للروح، تتضمن مضمرات البوح، فجر نبوءة وأبجدية وجع على اللوح، عن وجع الإنسان للإنسان، من شاعر ثائر، بالكلمة ساحر، وبعمق الخيال مناور، يتقن لعبة الكلمة، ومغامرة الصورة.

1- شعر عثمان لوصيف وتحولاته:

الشعر رسالة، به تصفو الأرواح و تسمو، فعل خلق و إبداع، الشعر قنبلة ذرية ماسحة لكل معاني البؤس والوهن، و الشاعر هو التقني الخبير الذي يضغط على زر هذه القنبلة العجيبة، في المكان المناسب و في الزمن المناسب ليحدث ذلك الأثر و التغيير المناسبين، هكذا يكون هذا المارد الجميل فعل خلق وإبداع

-الشعر يلون ذواتنا بألوان الأمل والحب؛وينتصر لنا في كل المعارك، زد على ذلك أنه دستور يقنن قوانين الحياة، ومسألة الرداءة التي تغزوه من هؤلاء الذين لا يملكون الموهبة والعلم، تحتاج إلى نقاد غاصوا في بحر الأدب واستخرجوا أسس النقد وقوانينه ؛ليضعوا حدا لكل متهكم على الشعر وأغراضه،

-الشعر كالجمرة التي يحملها صاحبها في كفه أو صدره فيحتار في إبقائها فيهما حتى تحرقه أو يلقيها للناس حتى تتوزع حرارتها بينهم ... والشاعر الحق مهما كان هدفه دنيويا أو أخرويا هو من يشعر بهذا الشعور والباقي كله تفصيل زائد في القضية ...

ولأن الشعر لغة الوجود، يعبر عن جميل المشاعر، ولعل الشاعر عثمان لوصيف قد قدم خطابات لامست الوجدان، فكانت ثورة في عالمها؛ لأن الشعر رسالة وثورة تحدث في النفس البشرية، خطاب الروح إلى الروح، به تصفو الأرواح وتسمو، فعل خلق وإبداع. الشعر قنبلة ذرية ماسحة لكل معاني البؤس والخوف والقيد، يتحرر الشاعر ليسمو إلى عالم بعيد يحاول أخذ قارئه إليه، فيمدّ جسورا بينهما، هو خطاب الوجدان والروح والوجود. شعور قوي جداً، يهز المشاعر والكيان ويؤثر في القارئ بشكل رائع...هو **خطاب الإنسان عن الإنسان، خطاب ذاكرة للأوطان ..خطاب ضد النسيان**..

ويشهد هذا الخطاب تحولاتٍ تتوافق مع سياقات اجتماعيةٍ وثقافيةٍ تولّدت عنها تنظيرات تقفُ عند معالمِ هذا الخطاب ومفاهيمِه، وتطبيقات تقارب آلياتِه وتقترب من تحليلاته؛ لأنه رسالة من الباث إلى المتلقي يهدف بها إلى تحقيق التأثير والتواصل، كما أنه عبارة عن نتاج فردي كامل يصدر عن وعي، وإرادة، ويتصف بالاختيار الحر، وحرية الفرد الناطق تتجلى في استخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي، يستعين في إبراز ذلك بآليات نفسية، و فيزيائية.

ولا يزال هذا الخطاب، يثير العديد من الأسئلة والإشكالات سواء على مستوى الرؤية الفنية والإبداعية، أو على مستوى الرؤى الفكرية، أو حتى على مستوى البنية وتحولاتها، أو على مستوى جدل الأنساق فيه، إذ اتسم بحشد تلك الرموز والأساطير والبنى الفنية التي شكلت معالم القصيدة لديه، سواء على مستوى اللغة: فلسفة وتصوف ورموزه، أو المعنى، في طرح إشكالات الهوية والانتماء والوطنية وغيرها..

لهذا فهو الكلام، الذي يولد خارج النظام، و ضد المؤسسة، لأنه السلوك اللفظي اليومي الذي له طابع الفوضى، والتحرر، ليحرر ذاتا من سجنها بقوة الكلمة وسلطتها التي تسمو وتعلو فوق الجروح، وتصور ما تحياه تلك الروح إلى روح خائرة تبحث عن مثيلاتها.

2- **لوصيف والمضمرات البوحية-فلسفة الروح-:**

وترى أوركيوني: " أن تَكوّن المضمر يتصف بشيء من المفارقة إذ يتطلب استخراج المحتوى المضمر ما إن يتكبد الشخص الذي يفك الترميز فائضا من العمل التأويلي، ومع أن الأسرار تكتنف مفاعيله، إلا أنها تبقى أكيدة، نظرا إلى كونها تنفرد في القدرة على تفسير واقع أننا لا نقصد دائما مع أن ذلك كان ليكون أسهل على الجميع ما نقوله بشكل مباشر "[38].

ولقد تحدث غرايس عن التناقض القائم بين الكلام البيّن والكلام المضمر قائلا: يقصد من المتكلم بشكل بيّن أن نتحدث عن أمر ما، في حين يراد من التحدث بشكل مضمر أن نوحي لأحد أشخاص بالتفكير في أمر ما، وفي رأي أوركيوني تكون المحتويات المضمرة مذكورة في القول بطريقة معينة ينبغي تحديدا التعرف بها [39].

فالمضمر يتصف بشيء من المفارقة إذ يتطلب استخراج المحتوى المضمر أن يتكبد الباحث الذي يفك الترميز فائضا من العمل التأويلي، القول المضمر متعلق بالسياق التواصلي الذي قيل فيه الكلام .
ومن منطلق كل هذا نرى التجربة الشّعرية عند الشاعر عثمان لوصيف، تتسم بالنضج والقوة والثورة، لما له من باع

[38] المرجع نفسه، ص 192.

[39] أوركينوي، كاترين كيرابرات أوركيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 40.

في ميدان الشّعر الحرّ، كلّ هذا ما مكننا من ممارسة الشرح والتحليل بشكل عميق وغير محدود، تاركين النّص مفتوحا على أفق تعدّد القراءات من متلقٍ إلى آخر.

لأن الخطاب الشعري، هو الكيان المعرفي المتحرك، الذي لا يستقر ولا يرضى بالحدود الصارمة، كما لا يقنع بالمرجعية الواحدة، ولعل ذلك أكبر محفز للقارئ كي يقوم بتفعيله واستنطاقه بحسب النية والغرض والهدف والحاجة والقصد، وفق قانون قوة الكلمة الواردة فيه، وهي قوة لا يمكن أن تنافس الحقيقة العقلية؛ ليكون النص شكلا لسانيا لـ"التفاعل الاجتماعي"، و هو تبعا لذلك ترهين (Actualisation) للمعنى المحتمل، بما أن المعاني المنتخبة من صنع المتكلم ومن الخيارات التي تشكل المعنى نفسه.

ذلك أن الخطاطة النصية تؤدي دورا كبيرا في إعادة إنتاج هذا النص وبرمجته، ومن الممكن أن يقوم عدة مستعملين للغة في مواقف مختلفة بإعطاء نص معين تفسيرات إجمالية متباينة جزئيا، ولتدارك ذلك بعض الشيء سنسلم بأن مجموعةكبيرة من عوامل " الاستعداد الإدراكي "تلعب دورا في فهم النص واستثماره وتأويله، خاصة وأنّ الشعر المعاصر تغيرت ملامحه الشّعرية والشّاعرية حتى ظهرت قوالب شعرية حديثة تتوافق ومعطيات العصر والبيئة المحيطة بالشّاعر، فالشّعر المعاصر شعر تصوير وتخييل، يقول الشاعر:

شرر يعانق ما تطاير من شرر
هل كانت السُّدُم القديمة عاودت تاريخها
أم أنّ روح الكون في جبروت فوضاها
تلملم من جديد ما اندثر؟
كي يستمر رنينها في الكائنات
هي الحياة ولادة أخرى
هنا وهناك
وهْو الموت كيمياء الولادة تختمر
..تاجي ضجيج الكون ..مملكتي حروفي
والقصيدة صولجان يستعر![40]

هي كيمياء الشعور، لا يقوى على تصويرها إلا شاعر حذق بحجم عثمان لوصيف، الشرر يعانق الشرر، ويتساءل هل كانت هذه الشرر سدما، لتتحقق روح الكون في جبروت فوضاها، حاملة كل معاني القسوة والموت والضياع، فكل ما تعانيه الذات الشاعرة من ظلم وفوضى، على شكل ضجيج كوني، فلا النهار نهار ولا الليل ليل، فالنهار مليء بالصدى والشرر، والليل صولجان يستعر؛ فقد كانت خياراته في منتهى الدقة، لأن اختيار الكلمات والبنى الجملية والمتتاليات والخصائص الترابطية يخضع لحالة الناص الذهنية ومواقفه، والانفعالات التي يريد التعبير عنها بهدف حثّ قارئه على تفسير هذه المميزات، كإشارات إلى حالته النفسية في وقت معين، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون التعبير تعبيرا عن سياق اجتماعي وفق حدود قصد معين، فالقصد الإخباري "لم يعد متصلا بقول واحد بل بمجموعة الأقوال التي تكون الخطاب المعني"[41]، ليقول:

---

[40]-عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة "يا هذه الأنثى"، جمعية البيت للثقافة والفنون(منشورات البيت)، رقم الإيداع 1633-2008، ، تاريخ الطبع أفريل2009، ص27-28.

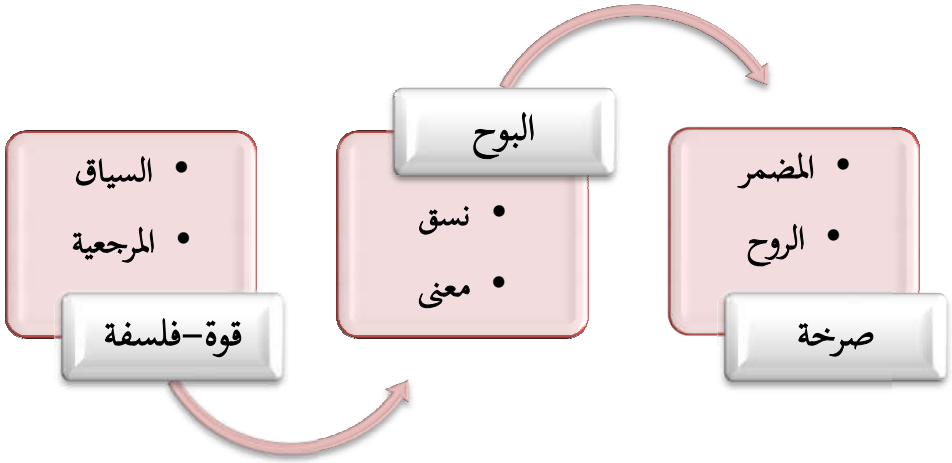
[41]- آن روبول وجاك موشلار، آن روبول وجاك موشلار، التداولية اليوم (علم جديد في التواصل) ترجمة: د.سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة و النشر، لبنان.، ص 216.

وتنطلقين في مملكة الروح

عارية إلا مني

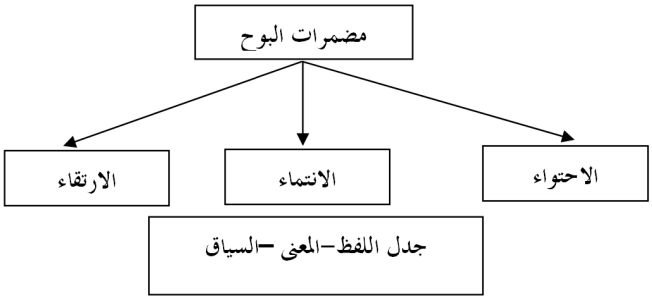
رائعة كما الطفولة [42]

تفيض هذه اللّغة الشعرية والشاعرية بعلامات الاحتواء للآخر، والامتلاء بالذّات الإلهيّة، كما تفيض بالبوح الشّعوري الرّوحانيّ، هروبا من عالم أسود إلى عالم أكثر توازنا وسلاما، يحقّق للذّات سكينتها وطمأنينتها، قوتها وخلاصها، بداياتها وروعتها عبر تيمة الطفولة؛ فتزهر الرّوح من صمتها وتتفتق من بوحها في حضرة الذّات الإلهيّة، لتنعم بمزامير فرح الطفولة، وشذرات سّعادة الروح في خلوتها، لغة تناجي الخالق، وتحتمي بالحدس في تواصل حميمي؛ وفي هذه الحال، نرىقصدية النص تحققها، مرتبط بتخمينات القارئ[43]؛ لتحيا الكلمة في شعر لوصيف صراعا بوحيا، نجسده كالآتي:



ولما كان القارئ قادرا على إعادة البناء الذهنية، بما تحققه سلطة الكلمة في النص، لأن قوة الكلمات وسلطتها لا تكمنان في كونها تستخدم لمجرد التعبير الشخصي، بل لكونها أداة لنقل فكرة وللتأثير والإمتاع؛ فكل مستمع لحديث ما يعرف معناه، ويجعله قابلا للتحديد.

وفي هذه الحال، فإنتاج نص"جديد"، أكثر ما تتطلبه الحالة المباشرة، ليكون نقطة عودة مشتركة في عملية البحث عن المعنى؛ كون "المعنى ليس شيئا مرتبطا بأي منهما لوحده، لكنه شيء "متفاوض" بشأنه في إطار التفاعل بينهما: إنه "بناء اجتماعي"[44]، تتموقع فيه مضمرات بوحية أراد الشاعر توصيلها:



[42]-الديوان، ص124.

[43] - امبرتو إيكو، التأويل، (بين السيميائية و التفكيكية)، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص 77.وينظر: علي آيت أو شان، المرجع السابق، ص 81.

[44]- تشومسكي وآخرون، دلالة اللغة وتصميمها، ترجمة محمد غالم وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 23.

في كل خطاباته يبحث عن امرأة تحتويه، وطن يسكنه وينتمي إليه، وحرية لغة يرتقي بها عن عالم الماديات اللعين، في عملية جدل بين اللفظة ومعناها، بين الكلمة واستعمالاتها، ويجب إدراك حقيقة ذلك حق الإدراك، لأن عملية تحيين مضمرات اللغة يعطينا دليلين عن حقيقة استعمالها أشكالا لغوية ذات مقاصد، فتوجه للقارئ، لتفعيل مقصديتها، وفي هذه الحال دلالة النص ومعناه لا تكتسب إلا بفعل قصد المتكلم ودقة اختياراته، النابعة من سلطته على التحكم في الكلمة، وشحنها بقوة متضمنة داخلها، يتحاور معها القارئ في تشكلاتها المختلفة.

فـ" حين يكون الأمر بسيطا يتلفظ المتكلم، بجملة ليقصد الدلالة بالضبط على ما يقوله حرفيا، أما حين تتعقد الأمور فإن معنى الجملة، كما هي، والمعنى الذي يتلفظ به، المتلكم يتوقفان عن التغطية، وتدخل من ثم في عالم هو بالأحرى العالم السحري، الذي تكون مظاهره اشتراكا:إذ ينزلق تحت العشب الأخضر ثعبان السخرية، و الايحاء والتلميح، ومضمرات الالتباس والمعاني المزدوجة، وهكذا يجتمع التأدب الرهيف، والتهكم الماكر، وتتكون طبقة مهمة لهذه الحالات عند أولئك الذين يتلفظ أحدهم بجملة يريد أن يقول بها بالضبط ما يقول، ويريد أن يقول كذلك شيئا آخر "[45].

صراع روحي رهيب لا يقدر عليه إلا شاعر حذق، يمتلك ناصية اللغة وإحساس الموسيقى، وجنون الحياة، يدرك الأمور بعقل إنسان، ويتحسسها بروح شاعر، ويفكر فيها بعقل فيلسوف، فيستشرف الأحداث بذهن العراف...لأن الإبداع فعالية نفسية وطاقة وجدانية، وعملية فكرية، وسمات شخصية، إنه إشراق روحي وتفكير شعوري يرتشف المبدع عناصره من واقعه، فيتمثلها في نفسه ثم يصوغه بشكل جديد ليستقبله المتلقي لما فيه مما يرضي أصداء ذاته وتجديد معالم حياته؛ إذ يواجه الشاعر في حياته اليومية عدّة مواقف، ومنبهات تحمل بالنسبة إليه معاني، ودلالات معينة يدركها حسب استعداداته واتجاهاته ومرجعياته، وأنماط تكيفه مع الحال..

3- روح الأنثى- فلسفة المعنى-:

ولأن أي أداء كلامي سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادرا عن شخص يملك سلطة الكلام وبصفة أعم إذا لم يكن " الأشخاص والملابسات الخاصة ملائمين لتطبيق القواعد التي يتعلق بها الأمر "[46]." إن قوة الكلمات وسلطتها لا تكمنان في كونها تستخدم لمجرد التعبير الشخصي، بل لكونها أداة لنقل فكرة وللتأثير والإمتاع؛ فكل مستمع لحديث ما يعرف معناه، ويجعله قابل للتحديد والتعريف في ضوء صورة قصدية غالبا، ليكون بذلك قد عرف مفهوما لغويا في ضوء مفهوم غير لغوي، لذلك نجد المرأة تتأرجح بين المادي والمعنوي، فحلق بها بعيدا إلى فضاءات الروح .

لـ" يكون المعنى اللغوي عبارة عن صورة من قصدية مشتقة، وبالتالي إمكانيته وحدوده قد وضعت من قبل إمكانيات القصدية وحدودها، لذلك تعد مقدرة اللغة على " التمثل" الوظيفة الأساسية التي تستمدها من القصدية، حقيقة يمكن اعتبار بعض الكائنات غير القصدية بطبيعتها بالإعلان والقول إنها كائنات قصدية إلا أن ذلك لا ينطبق على اللغة؛ إذ تكون حدود اللغة حدود مستمدة من القصدية ذاتها"[47]، وأمام هذا المقطع يدرك القارئ حقيقة ذلك:

ذات المهابة والجلال
يا نورس الذكرى ؟اقترب
..يا نزوع الروح رفرف والتهب

---

[45] فرانسواز أرمينكو، المقاربة التداولية، ت، سعيد علوش، مركز الأهاء القومي، ص 71.

[46] -بيربورديو، الرمز والسلطة(ترجة عبد السلام بن عبد العالي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007، ، ص 59.

[47] - جون سيرل: القصدية (بحث في فلسفة العقل)، ترجمة: احمد الانصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.، ص220.

يا بحر ..يا أسطورتي..

يا بحر منك أنا

ومني أنت.

يا بحر معذرة ..فسرك لا يقال

يا نصفي المفقود

..إنني متلهف ..والبعد طال

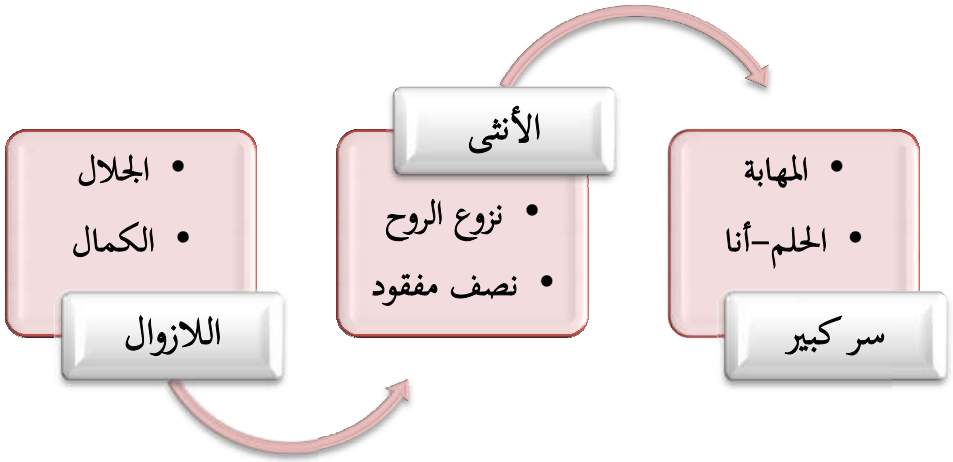
..والروح تبدأ من جديد

حربها ضد الزوال

يا بحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال؟[48]

قوة كلمة الأنثى، التي يثيرها الشاعر، ويربطها بمقابلات، تخلخل معناها لتؤكد، جمال وجلال الأنثى الحلم: المهابة –النورس- البحر-الأسطورة –الجلال- نزوع الروح-النصف المفقود-الكمال، وترتبط هذه الاختيارات اللغوية المقصودة، بمتغيرات" (بدائل معجمية) أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية)، هذه البدائل تختلف تبعا للعوامل السياقية/ الموقف الاتصالي و العوامل الاجتماعية من مثل خصائص المتكلم الفكرية و النفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، و مواقع مستخدمي اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأدوار، و النظر لمعارف المشارك ورغباته ومواقفه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة وظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم"[49]؛ وكلمة الأسطورةتحيلنا إلى: " حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق أو أوليات المعرفة وهي تنتزع في تفسيرها إلى التشخيص والتمثيل والتحليل وتستوعب الكلمة الحركة الإشارة الإيقاع وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا تعرض المجتمع الذي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغييرات تطورت الأسطورة بتطوره"[(50)]؛ فيشكل لنا لوصيف نسقا من العلامات، وعالما قابل للتغير مع تغير الذهنيات وميول النفس، فيتحول التخطيط السابق للكلمة كالشكل الآتي:



[48]- الديوان، ص62- -65

[49]- فان دايك، علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة: سعيد حسن البحيري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001، ص31.

[(50)] أحمد قيطون، الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرمال، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، ط1، ولاية الوادي، الجزائر، 2016، ص 11-12.

الأنثى من الرجل، حواء من آدم؛ إذ هناك علاقة أصل بفرع بين الرجل والمرأة بمعني إن حنين المرأة للرجل هو حنين الفرع للأصل وحنين الرجل للمرأة هو حنين الأصل للفرع قد يكون الفرع أحسن من الأصل والعكس. وهنا نقول إن الله خلق المرأة ليري الرجل فيها نفسه، لانها خلقت منه:

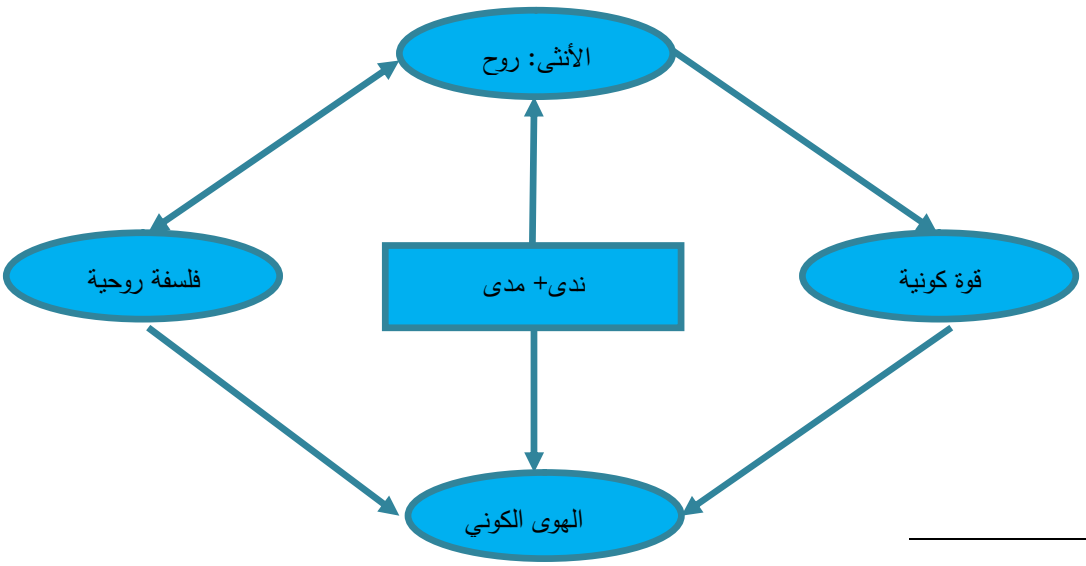
أنت الندى ..أنت المدى
أنت البداءة والبراءة أنت..أنت أنا
وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور
تخترق السراب
وتفيض ملء حقولنا الجدباء
عيدا من سحاب
جرس..هو النبض السديمي البعيد
هو الهوى الكوني وهو المعجزات الألف
تزهر في كتاب[51]

فالحب هو الانجذاب الاقتراب من الجمال لان الحب عبادة والعبادة قربان، أي اقتراب من المحبوب، والمحبوب الوحيد هو الله

والسؤال: لماذا يتوزع ويصارع الإنسان بين حب الذات وحب النساء.

واعتقادنا، لأن من صفات الله صفتين أساسيتين الجمال والجلال والذات هي رمز القوة والمرأة هي رمز الجمال

الله جميل يحب الجمال فينا ..والجميل أننا نخرج كل ما عندنا، فوحده الجمال يخرج الرضى والحب والإتقان والسلام والاحتواء والارتقاء..حتى في الضغط جمال تخرج روحا جميلة، ففي الغضب تخرج روحا تتعلم السيطرة، وفي المرض تخرج روح صبورة..وفي الموت تنبع روح السلام والسلوان، وغيرها ...وحده جمال الروح خلاص الخلاص؛والحديث عن الروح تحليق بالقلم إلى سماوات الشعر ومعانيه الشاهقة، ولا غرابة، فهذا شأن الروح المرتبطة بخالقها العظيم جلّ جلاله، فالروح سر إلهي، استأثر بكنهه وعلمه الخالق عز وجل، وتأسيسا على ذلك يبقى كل ما يكتب ويقال في هذا الموضوع ضربا من الاجتهادات أحيانا، وخيالات وأوهاما في أحايين كثيرة.!، ما تتعالق الروح مع الروح لتحكي حكايا الروح المعذّبة:



[51]-ديوان جرس ...، ص12.

ففي بحث الروح عن توأمها، نرى حب المرأة للرجل هو حب لله في صفة الجلال، وحب الرجل للمرأة هو حب لله برمز الجمال، وكلاهما حب ناقص والحب الحقيقي هو حب الله، الذي يجعلنا نتسامى على كل هذا؛ فالجمال يخرج أحسن ما عند الإنسان أنا لا أغير قناعاتي أنا أغير أدوات الإقناع وأحسن العرض والأسلوب، ما يتحقق في أساليب الشاعر، في قصيدة "العالم يتوحش":

العالم يتوحش ممعنا في الفظاعة

أيتها الأنوثة الفواحة

بهزيج الآلهة

..وليتغلغل شذاك الخضل

في مسامات أيامنا الميتة

..يا تغريبة الماء المضطرم

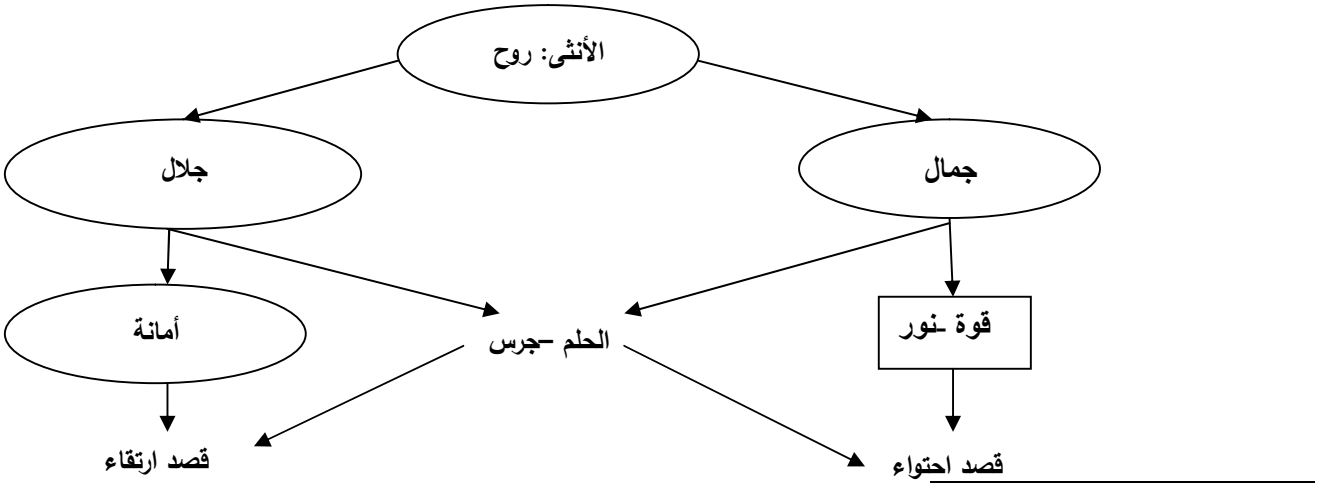
ويا أهزوجة تنزلق من حنجرة القدوس؟..[52]

ويمكن ان نتطور في الطرح في استقصاء الأمانة التي عرضها الله على الإنسان، هي أمانه قوى الإنسان الداخلية، وأهمها قوة الحب.

لا يؤمن أحدكم حتي يكون الله ورسوله أحب إليه من سواهما، وحتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه، وإلى أن تحابوا؛ فكانت رسالته الأولى في الديوان:" رسالة حب وسلام" إلى كل أبناء العالم، الإنسان مفطور على الحب فحريّ بالحب أن يكون الأعمق والمسيطر، رافضا عالما فيه تم خيانة هذه العالم، وساد التوحش، ولكن تبقى الأنثى الفواحة تمحو آثار هذا التوحش، تغريبة يتوق لها الكل ويحلم بها الجميع، أهزوجة جميلة بجمالها ودلالها وسؤالها وكمالها المنشود..

روح الأنثى في شعر إقبال الجزائر-عثمان لوصيف- إيقاع في سمفونية الألم التي تتراقص عليها أمانيه الضائعة ...في حب تنقصه نبضاتها، كي يخفقا للسعادة معا وجدانا وقلبا... هي دواء وذكريات ولا أجمل.. ولكن وللأسف بوادر النهاية تتضح في متاهة الكلام وموت الوجدان وفوضى الروح والحواس، هي فلسفة أخذت عوالمها تتفتق وتتشقق، تعلو وتنخفض...فهل نجزم بالوداع؟

ونشير إلى أن "إن هذه الطريقة في طرح مسائل البناء الاجتماعي / الثقافي للمعنى لا تغير الحدوس والحجج الكامنة خلفها، وما تفعله أنها تبين كيف ينسجم هذا المشروع مع الدلالة التصورية"[53]:



[52]- الديوان، ص141-143

[53]- تشومسكي وآخرون، المرجع نفسه، ص 24.

والكلمة تكتسب قوتها من سياقها، لأنه "حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاوزة مع كلمات أخرى مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة، [بنية النص] من تسلسل العناصر وترتيبها، وتقارن المفردات وتتالي الوحدات، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب ويتكون من السوابق واللواحق، أي ما يقدم الكلمة وما يتبعها ليتخذ المعنى شكل الحلقات اللغوية المتسلسلة والتي تعطي معنى متعاضدا ونامیا" [(54)].

عثمان لوصيف "رامبو الجزائر" كما يلقبه البعض، العارف بسرّ المقاماتِ، والسالكِ فجاج المتصوفة، رسول الشعر، التفّ حول شعره القارئ مندهشا من فيوضات حرفه، وشجيِّ دلالاته، متحسّرا على رحيل شاعر لم يُعرف حقّ قدره...شاعر مغامر ومحترف في بحر الكلم بطريقة متفردة ومتميزة لم يتقنها غيره، روحه الشاعرة تتجدد وتبعث في كل ديوان، باحثة عن الكمال المفقود، يقول الشاعر:

يا بحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال؟

بثّ شكواه و شجونه حول الدور الحضاري للمسلمين في التاريخ. و يتألم لحال المسلمين في كل أقطار الأرض و يحاول مواجهة المشكلات الحضارية لذلك كانت الشكوى لله لما وصل إليه حال الأمة الإسلامية و جواب الشكوى كانت جواب من الله للمسلمين على شكواه,اثر نشره قصيدة الشكوى هاج العلماء ضده و أخذوا يهاجمونه ولكن عندما قام بنشر قصيدة جواب الشكوى زالت المشاحنات و اللغط الذي دار حول القصيدة فكانت جواب الشكوى إرضاء للعلماء.

هكذا الشعر عنده بحث عن الجمال والجلال والكمال والسؤال، الذي سكن ألفاظ ومعاني القصيدة، كل قصيدة هيخطاب الروح إلى الروح فروح الشاعر مثل الزهرة...كلما تحسست الجمال والجلال..أزهرت وانشرح صدرها..ففي كل قصيدة تنهيدة، وفي كب سطر ابتهال وارتحال كوني..لتتحرر الروح أكثر، فتشعر بنفحات الحرية، فتتفجر قوتها وكينونتها وعظمتها، وتولد صلوات لا نهاية لها... تتلقاها روح أكثر ثورة، وتحسسا بالجمال والجلال، ..فالشعر-عنده- قوة روحية فلسفية وجودية، سكنت ذات الشاعر المتصوف والزاهد في الحياة، والهارب من الحياة، ليخلق لنا كونا شعريا هو كل الحياة.

يضمر الشاعر معاني في استعماله كلمات –ببعدها اللغوي وغير اللغوي-باعتبار ما تحيل إليه في العالم الخارجي- تحمل سحرا وتشظيا، روح تطادرها الذات الشاعرة /والقارئة لتسكن إليها، "فالمعنى المضمر لا يتمظهر فقط في العلامات اللسانية، وإنما نلفيه أيضا في الأنساق السيميائة الدالة غير اللسانية "[(55)].

يا تغريبة الخيال وإشراقة المعنى

يا حدس الحدوس

يا فيض الفيوض[56]

[(54)] فاطمة الشيدي، المعنى خارج النص، دار نينوي، دمشق، 2011، ص 22.

[(55)]أوركيوني، المضمر، ص 284.

[56]- ديوان جرس لسماوات تحت الماء، ص103.

أن الفعل الخطابي يفترض تعاونا من قبل المشاركين، التبادل الخطابي، فضلا عن كونه يخضع لقواعد وقوانين خاصة بالخطاب، فإن المتحدث فيه يلتمس من المستمع معرفة المبادئ الأساسية للمحادثة وانطلاقا من هذه الفرضية يجعله يستنتج أقوال مضمرة"[57].

أن المضمرات لا تختبئ فقط وراء اللغة الملفوظة أو الكلام المنطوق، إنما نجدها أيضا في الإشارات والرموز التي تضمر ورائها الكثير من المعاني التي يمكن استنتاجها من خلال البحث والتقصي والتأويل .

4- روح المكان في شعره:

لا يزال الخطاب الشعري يثير العديد من الأسئلة والإشكالات سواء على مستوى الرؤية الفنية والإبداعية، أو على مستوى الرؤى الفكرية والإيديولوجية، أو حتى على مستوى البنية وتحولاتها، أو على مستوى جدل الأنساق فيه، إضافة إلى انفتاحه على القراءات المتعددة والرؤى؛ إستراتيجية تخضع لها جميع المعاني والدلالات، وهذه الإستراتيجية تتسع باتساع رقعة المفاهيم والبنى الفكرية ونسيج الوعي لدى الأوساط الاجتماعية المعقدة؛ بوصف هذا الأخيرفعلا ذهنيا وملكة ملازمة لكل فعل إدراكي تمثل من خلاله المعنى عن طريق الفهم والتفسير، والذي عديد الدراسات المعاصر تنظر له منفصلا قائما بذاته، وأخرى تنظر للسياق بمعزل عن التأويل، فهل يمكن مقاربة أحدهما دون تفعيل للآخر؟ خاصة أمام فلسفة الصمت بالحذف والإيجاز والمجاز والكناية والتلميح والمفارقة في الخطاب؟؟ وفلسفة الروح في نسجها الغريب المرتبط بالمرأة والمكان والأسطورة وغيرها من الرموز؟

لما كان النص الشعري لعثمان لوصيف فضاء للمبهم والغامض والمغري، وكيان مسكونا بالمجهول، كونا يدهش العقول، لجمال الكلمة فيه، ولاستعمالها الفلسفي، ونصا يؤسس للبحث والمغامرة عبر خرق مساماته للكشف عن مخبوءه بانفتاح مطلق لا محدود..نجد فلسفة غريبة في تعامله مع المكان في ديوان جرس لسماوات تحت الماء، ما يؤكد أن كل نص عند المرحوم عثمان لوصيف هو عملية انقلابية خطط لها ونفذها إنسان غاضب وفيلسوف، وأراد من ورائها تغيير صورة الكون، وبعث حياة من الحياة، في مكان ليس كالمكان، يحتمل كل الأوجه والأبعاد:

وأنا ...أنا جرس يسافر في الدنى
يلج السراب مفجرا أمطاره
متلظيا ..متشظيا
متجددا ..متعددا ...لا يستريح
..من هنا نزحت قبائل
من هنا زحفت جحافل
...وغابات لغو خرافي
...براكين مقدسة
بحيرات..وأودية جروح[58]

يسافر الشاعر في جرس لسماوات تحت الماء، للفردوس الأعلى ليرى الحور العين وقد اعترفت متعجبات بجمال محبوبة الشاعر، هو هكذا العشق الذي يرى في المحبوب جمالا، لا يوازيه جمال في الأرض ولا في السماء، ومن هنا يفهم استعمال أسلوب التعجب-فديوان جرس لسماوات..- عند الشاعر وجمال من يحب قد اعترفت به فاتنات الأرض لسانا وحور الجنان تبسما، فجعل للسماوات أجراسا تدّق تحت الماء رمز الحياة، ومل الحياة.

---

[57] قدور عمران: البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2012، ص 69.

[58] - ديوان جرس لسماوات تحت الماء، ص23-24.

صفوة القول، إن عثمان لوصيف تجربة شعرية ثرية، بين تصريح وتلميح، بين مضمر وواضح، مزج فيها بين المألوف واللا.مألوف والمرئي واللا.مرئي، والمحسوس اللا.محسوس، كما مزج فيها بين الكثير من الرؤى والنبوءات، استطاع من خلالها الشاعر أن يؤسس للغة ومعجم متميزين، ويؤثث لنفسه، ولشعره مكانة لم يبلغها ربما معاصروه، فيتولد في ذات القارئ شغف البحث ومسعى الوقوف على قاموس الشاعر ومعجمه، وموسيقاه، وفنيته، ورؤاه من خلال استكناه نصوصه الشعرية عبر مساحة دواوينه التي فاقت الخمس عشرة ديوانا كي نصل إلى فهم تلك النصوص وإدراك مراميها وغاياتها بالمحاورة والدرس، والإيغال والاستبطان.

الأستاذة الدكتورة زهيرة بولفوس
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1، الجزائر

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على السيرورة التحولية التي شهدتها الكلمة الشعرية في سياقاتها التركيبية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، والتي حاولت أن ترقى بها من البساطة والوضوح إلى الرمز ؛ هذا الأخير الذي فتح تلك التراكيب الشعرية على المتعدد القرائي بامتياز، حيث أصبحت الكلمة/الرمز النواة الأساس في تشكيل الصورة الشعرية ورسم تحولاتها ، بل وفي رسم تحولات النص الشعري ككل.

وفي هذا السياق نشير إلى أن المنحى التشكيلي الرمزي يعد من أهم مستويات دراسة الصورة حديثا، وذلك لارتباطه باللغة وإيقاعها من جهة وبالرمز من جهة ثانية، «فالثابت أن اللغة تمثل الركيزة الجوهرية لكل ظاهرة تشكيلية للصورة من خلال ما تنسجه من علائق بين المفردات في إطار الوظيفة الشعرية التي تنجزها وفي سياق الانزياح الذي يحدثه تشابك المفردات وتركيبتها وفيما تحمله من طاقات رمزية إيحائية»[1]، وعليه يتحول الرمز إلى طاقة تعبير وإيحاء لابد منهما في كل صورة ، فكل انتقال من الوضع الحقيقي للغة إلى الوضع الرمزي يقتضي تصويرا ذهنيا من جهة الشاعر وتمثّلا تأويليا من جهة المتلقي .

ولعل الجدير بالطرح في هذا المقام هو التنبيه إلى أهمية دراسة الصورة الشعرية في الكشف عن تجليات التجريب في النص الشعري، لأنها من أهم مقاييس الإبداع فيه؛ «فلا شعر بلا صورة، ولا صورة بلا لغة متوقدة بالفن، وإيقاع نابض وبناء محكم وخيال فسيح ورمز خصيب. ومن هنا يمكن القول إن دراسة الصورة الشعرية مقترن أشد الاقتران بهذه العناصر جميعا التي تكوّن مدارات الشعرية المتشابكة »[2].

ولن يتأتى للباحث/القارئ رصد تجليات التجريب في تشكيل الصورة الشعرية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، وتحديدا منه ديوان " قالت الوردة"[3] للشاعر "عثمان لوصيف" (رحمه الله)،إلا بعد تتبع أساليب تعامل الشاعر معها عبر المسار التطوري الذي عرفه هذا الشعر، وهو ما سيفضي به إلى إقامة موازنات من شأنها الكشف عن جماليات التجريب في هذا الجانب تحديدا من النص الشعري .

1- تجليات التجريب في تشكيل الصورة الشعرية / الرمز في الشعر الجزائري المعاصر:

أفضى بنا تتبع المسار التطوري الذي شهده الشعر الجزائري المعاصر إلى الإقرار بأن بدايات تعامل الشاعر الجزائري مع الصورة الشعرية كانت تقليدية محضة ، ونقصد بذلك الخطاب الشعري السبعيني الذي اعتمد على البوح التقريري المباشر وعلى النبرة الخطابية الغارقة في تقمص الشعارات السياسية الباردة ، مع جنوح بين الحين والآخر إلى اعتماد الزخرفة البلاغية، وهي جميعها قد عادت عليه بالقصور والضعف الفنيين.

تتجلى هذه التقريرية بوضوح في لغة " أحمد حمدي " المحشوة بالحقائق العادية المباشرة التي يخرج بها بالنص عن حدود الشعرية، ومنها قوله مثلا [4] :

---

[1] - خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث – مقاربات نظرية وتحليلية (أدونيس ، البياتي ، درويش ، حجازي ، عبد الصبور) نماذج ، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ،2007م ، ص ص 256- 257 .

[2] - المرجع نفسه ، ص 250 .

[3] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، دار هومة ،الجزائر ،2000م.

[4] - أحمد حمدي : قائمة المغضوب عليهم ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1980مص 69 .

أنَا مَازِلتُ هنَا يَا أصْدِقَائِي
إنَمَا يُمْكِن أنْ أحْكِي لَكُم
كُل خَفايَاي
وَهذِي مِهنَة الشِعْر...
وَكَانَت عَلمَتْنِي
خَطَر الحَرف
وَطُعم الكَلمَات..
آه .. مَا أقْسَى الحياة !.

وإذا كان لهذه التقريرية ما يبررها تاريخيا ، على اعتبار أنها الظاهرة المميّزة لشعر السبعينيات بوجه عام، فإنه من غير المبرر لجوء الشاعر إليها في مراحل متأخرة من تجربته الشعرية ، حيث تستوقفنا في ديوانه " أشهد أنني رأيت"[5]الكثير من القصائد التي حاول فيها إيصال مخزونه الفكري إلى القارئ من أقرب السبل وبأسهل الوسائل ، ربما خوفا من ضياع جوهر الفكرة في خضم إيحاءات الخيال الشعري وامتداداته الفنية المفتوحة على اللامنتهي ؛ ومن ذلك مثلا قوله في قصيدة "جامعي "[6]:

بَعدَما حَاصَرتْه الدُيون
وَقَف الجَامِعي الحَزين
يتَأمل أسئِلَة الامتِحان
وَأورَاقَه
وبَقَايا المكَان
الذِي لم يعُد كالمكَان .

فالشاعر -كما يبدو- لم يستطع تطوير أدواته الفنية ، إذ بقيت لغته تقليدية بسيطةلم تتخلص بعد من "كاف " الشبيه التي توطد منطقية العلاقة بين (المسند) و(المسند إليه) في جمله الشعرية ، وعلى الرغم من طول مسار تجربته الشعرية لا يزال يكتب القصيدة بروح السبعينيات التقريرية الواضحة ، ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة " ما لم يدونه المتنبي "[7]:

يا أبَا الطَيب المتَنبي
كَافُور أصْبَح
شَيئًا مِن القَاذوراتِ الحَديثة
وَشَيئا مِن النِفْط
وَالخُردَوات السِياسِية البَاليَة
كلُ شَيء إلى الهَاويَة
لاَ اشتِراكِية في المبَادئ
وَلاَ أمةً واحدَة
كلُ شَيء إلى أمْريكا
يَسير عَلى نَغْمة واحَدة .

---

[5] - ينظر :أحمد حمدي : أشهد أنني رأيت ، دار الحكمة ، الجزائر ، سبتمبر 2000م .

[6] - المرجع نفسه ، ص 63 .

[7] - أحمد حمدي : أشهد أنني رأيت ، ص ص 24-25 .

والحقيقة نقول إن القصائد الشعرية التي نحت هذا المنحى من التقريرية والوضوح كثيرة في شعرنا الجزائري خاصة ما كتب منه في مرحلة السبعينيات؛ حيث غلبت عليها الفكرة واعتلتها النبرة الخطابية،فتحولت إلى كلام عادي مسلوب الخيال والشعرية؛ ونمثل لذلك بجل قصائد"علاوة جروة وهبي"التي نذكر منها [8]:

يا شَعبَ مدِينَتي
أنْظُر أيْن أختُك العَذرَاء
وَأمُك أفَلاَ تَرى
أنهَم خَلفَ قُضْبَان السُجُون
فتَعَال وَخُد بيَدي
وَخُذ سِلاحَكالفَتَاك
وانظُر إلى هَذا الدَخيل اللعَين
لا تَدَعه بيْنَنا
فَهُو غَرِيب فَوق الثَرى
اقتُله...

يلاحظ القارئ تحوّل القصيدة الشعرية عند هؤلاء الشعراءإلى أداة خطابية وإعلان جماهيري جاف، تتزاحم فيه عبارات كثيرة التداول في الخطابات السياسية والاجتماعية إلى حد الابتذال ، وقد كان اندفاعهموراء المشاريع الاشتراكية والثورة الزراعية سببا في تراجع الجانب الفني لتجاربهم الشعرية تراجعا كبيرا، وهذا ما نلاحظه أيضا في شعر "زينب الاعوج" و"ربيعة جلطي" و"عبد الله حمادي"، و"عبد العالي رزاقي" ... هذا الأخير الذي أظهر ولاءه لشعارات الثورة الزراعية، وهو أمر عابه عليه بعض الدارسين[9]،على الرغم من أنه لميكن مستثنى في ذلك عن السائد الشعري في عصره،ونمثل لهذا التغني بالثورة الزراعية بقوله[10]:

يَا أيُها الشُعراء
حَوّلنا السَفِينة نحَو مِيناء جَديد
لُغَة المنَاجِل
والمَعَاوِل / عَلَمَتنَا :
كيْفَ نحَرُث ، كيْفَ نَزرَع، كيْف نَحصَد ، كيفَ نَبْني،
كيفَ نُعلي ، كيْفَ نُصبح ثَائِرين .

وإذا كانت النبرة الخطابية ولغة الشعارات السياسية والإيديولوجية قد شوّهت جمالية الشعر السبعيني ، إن لم تكن قد غيبتها تماما ، فإن للجنوح نحو الزخرفة البلاغية بحجة استعراض المرجعية التراثية أمام قارئ القصيدة الأثر ذاته ، فقد ساد في كثير من التجارب الشعرية - في السبعينيات والثمانينيات على حد سواء – التجنيس المفرط ، والتلاعب بالألفاظ، وغيرها من الأساليب البلاغية التي ترفعت عليها لغة الشعر الحديث .

هذه النصوص الشعرية على بساطتها مهمة بالنسبة للباحث في التحولات التي لحقت الشعر الجزائري المعاصر ، إذ ستتيح له موازنتها بغيرها من النصوص في مراحل لاحقة من شأنها الكشف عن عمق التجريب الذي لحق هذا الشعر في سعيه نحو التطور والنضج ؛ حيث نقف في بعض نصوص الثمانينيات ، وفي كثير من نصوص التسعينيات

---

[8] - جروة علاوة وهبي : الوقوف بباب القنطرة شعر، مجلة آمال ، وزارة الثقافة والسياحة ، المؤسسة الوطنيةللفنون المطبعية ، وحدة الرغاية، 1985م ، ص 53 .

[9] - ينظر: عمر أزراج : الحضور ، مقالات في الأدب والحياة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط1 ،1983م ، ص 24 .

[10] - عبد العالي رزاقي : الحب في درجة الصفر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر1982م ، ص ص 41 – 42.

وبدايات الألفية الثالثة، على جنوح نحو الانزياح والتوظيف الفاعل للرمز سمت به عن بساطة مرحلة السبعينيات وتقليديتها .

لا بد في هذا المقام أن نشير إلى أن شعراء مرحلة " الثمانينيات" قد عبروا شعريا إلى بنية لغوية جديدة ، قوامها تجاوز تقريرية اللغة السبعينية ، عن طريق اعتماد الرمز الذي يسقط كل القرائن المنطقية بين (المسند) و(المسند إليه) في الجملة الشعرية ، ويخلق فجوة من شأنها خرق أفق انتظار القارئ، ولنا في شعر "عثمان لوصيف" وعبد الله بوخالفة أنموذج واضح على ذلك.

نأتي في هذا المقام لتعميق هذا الطرح ؛ حيث تكشف القراءة المتأملة في شعر هذه المرحلة عن حضور الرمز بأنواعه : الأسطوري ، والدينيوالطبيعي ، إضافة إلى بروز ظاهرةالرموز الخاصة التي تنبعث من عمق تجارب وجدانية،تلخص موقفا ذاتيا خاصا بشاعر بعينه في علاقته بواقعه الموضوعي وتفاعله معه، ولنا في رمز " الأوراس" في شعر "عز الدين ميهوبي" خير مثال على ذلك .

أما الرمز الأسطوري فقد شهد حضورا باهتا في شعر الثمانينيات ، اقتصر على بعض النماذج الشعرية، ولكن دائرة توظيفه ستنحصر أكثر وتضيق بعدها في شعر مرحلة الاختلاف بشكل لافت، ولعل ظاهرة تراجع توظيف الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري لها ما يبررها تاريخيا؛ في تأخر التجربة الشعرية الجزائريةعن تجارب الرواد في المشرق ، فمعلوم أن أغلب الرموز الأسطورية قد أثبتت فشلها بعد انهيار الحلم التموزي إثر النكسة الحزيرانية سنة (1967م)، ولهذا عزف الشاعر الجزائري عن اجترار هذا الفشل ما عدا بعض التجارب الشعرية المحتشمة، التي لم يتعد حضوره فيها حدود "التعبير عنه" ، من ذلكمثلا توظيف "عثمان لوصيف " للرمز السندباد في ديوانه "أعراس الملح " ، حيث يقول[11] :

أنَا سِندبَاد الشَمسِ عُمْري عَجَائب
وَفِي كُل يَوم مِرفئِ بجَزِيرة
نثَرتُ عَلى الأمْواجِ حُبي ملاَحِما
وَأودَعت جِسم الأرْض نَبضِي وَشَهْوَتي
وَخضتُ مجَاهيِل البِحار وَلمْ أزَل
أمُوت وأحْيا فِي جَهنَم رَغْبَتي
إلى مَلَكُوت اللهِ سَارَت مَواكِبي
ولاَشَيء غَير الشَمس تَغسل جَبْهَتي

تتضح أمام القارئ جاهزية تعاطي الذات الشاعرة مع الرمز، وعدم قدرتها على تجاوز الخضوع الآلي لدلالته المتواترة في عديد النصوص الشعرية العربيةحيث استثمرت حمولته الأسطورية الكاملة ولم تزد عليها شيئا من ذاتها قد يميز "سندبادها" عن "سندباد" غيرها من التجارب الرائدة في توظيفه، ومع ذلك فإن هذه الملاحظة لا يمكن أن تحجب عن هذا القارئ ملامسة عمق التحوّل الذي شهدته بنية الخطاب الشعري في هذه التجربة تحديدا ، وفي شعر الثمانينيات بوجه عام، حيث جسدت نقلة نوعية من مرحلة نقل (الموضوع) والتعبير عنه ، إلى مرحلة تكلم (الذات) والغوص في عوالمها العميقة.

ولعل هذا النزوع العميق إلى الذات هو الذي مكنت الشاعر "عثمان لوصيف" من بلوغ خصوصية توظيف رمز "السندباد" في تجاربه الشعرية اللاحقة، حيث عبَّر به في ديوانه "قالت الوردة" عن ارتقائه في عوالم الصوفية ومقاماتها العالية وصولا إلى مقام التجلي، حيث يقول[12] :

---

[11] - عثمان لوصيف : أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1988م ، ص 45 .

[12] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص 14 .

أنَا الفِيزيَاء
أمْنَح الكَون آيَاتِه
وَغِوايَاته
سِندبَاد الأعَالي أنَا
هَا المجرَّات تَسبَح بيِ
والسَمَاوات تَسطَع بيِ
وَتُقلّدني هَالَة مِن جلال البَهَاء .

كما نقف في شعر "عثمان لوصيف"أيضا على توظيف أسطورة " سيزيف"؛ حيث اتخذه رمزا للمواجهة ومحاولة رفض الواقع والتمرد عليه، مركزا بذلك على جانب القوة في هذا الرمز، مستبعدا جانب الضعف فيه، المرتبط بلا جدوى الجهد الإنساني الضائع، ويتجلى ذلك واضحا في المقطع الشعري الآتي؛ إذ يقول [13]:

نُدَحرِج صَخْرنَا مِن غَير يَأسٍوسِيزيفُ لنَا خَير المثَال
حَلبنَا الخَمْر مِن نَارٍ تَلَظىوَخُضنَا البَحْر فِي دَمْعِ الغَزَال
نُغالِب جُوعَنا مِن ألفِ ألفٍوَنحيَا بالشَهيق وبالسُعَال

الملاحظ أن الشاعر قد أبقى على الدلالة الأصلية للرمز، وهي الملاحظة ذاتها التي نسجلها على توظيفه لبعض الرموز التاريخية - أبي ذر الغفاري ، عنترة بن شداد العبسي، عروة بن الورد- في القصيدة ذاتها ، والذي لم يزد على استدعائها وصبها كما هي، بتصريح مباشر يسكت في دواخل القارئ رغبة اللجوء إلى التأويل ، حيث يقول[14] :

أبو بنا يطوي الفياقي ونبقى للرحيل ولليالي
وعنترة يقود بنا المناياويضرم في العبيد لظى النزال
وعروة يوقظ الفقراء فيناويحشد للصعاليك العوالي

وفي هذا السياق نسجل غرابة القراءة التي قدمها الباحث " عبد الحميد هيمة " لهذا المقطع الشعري، الذي وجد فيه إحالة إلى أسطورة "بروميتيوس"[15] سارق النار المقدسة ، فإن كنا نتفق معه في دلالة الرموز - سالفة الذكر - على الثورة والتمرد والرفض ، فإننا نخالفه في إقحامه لدلالة هذا الرمز الأسطوري في المقطع الشعري السابق، إذ لا وجود للقرائن التي يمكن له من خلالها أن يبني تلك القراءة .

ولعل ما يمكن تسجيله على توظيف "عثمان لوصيف " لأسطورة "سيزيف" أنه لم يستطع إقناع القارئ بجدوى هذا الرمز وفاعليته أيضا، ثم إنها - أسطورة "سيزيف"- تعد "دخيلا " على بنية النص الشعري ليس بوصفها دالا فقط، بل بوصفها دلالة أيضا؛ إذ فضلا عن أنه "غير معروف" في التراث العربي ، فإن فرصة "الإقرار به" ضعيفة بدورها؛وذلك لأن «الذهنية العربية التي تلخص تفاؤليتها المطلقة ، إن لم نقل نزعتها القدرية ، في مقولة من طراز: "الصبر مفتاح الفرج"سيكون من الصعب عليها أن تدرك هذه العبثية الأبدية للمصير السيزيفي، وهي لن تجد له أي مرجع مماثل أوقريب في تمثلها الخاص لمصير الإنسان على الأرض ، بل على العكس، إنها ستؤكد على وفائها لطبيعتها "السامية" فتعارضه "بأسطورة" النبي أيوب الذي أثيبت معاناته وتقبله للمحن بنعمة الخلاص »[16].

---

[13] - عثمان لوصيف : الكتابة بالنار ، شعر، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة ، الجزائر، ط1982،1م ، ص ص 19-20 .

[14] - المصدر نفسه ، ص 20 .

[15] - ينظر: عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – شعر الشباب نموذجا ، ص ص 93- 94 .

[16] - كمال خير بك : حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر- دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبيةدار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان، ط2، 1986 ،ص ص 178 – 179 .

وبناء على ما تقدم نخلص إلى الإقرار بأن شعرنا الجزائري المعاصر لم يعرف توظيفا للبنية الأسطورية التي تجعل من القصيدة كلا متكاملا ، والتي يمكن لها أن تترك أثرا فنيا ومعرفيا في نفسية القارئ، كما أن الشاعر الجزائري لم يظهر امتلاكا لرؤيا فنية عميقة تمكنه من افتكاك التميز في تجسيد الأسطورة بأبعادها الفنية الخلاقة في شعره ، حيث ظل الخلل الفني هو الوجه المميز للتعامل الشعري الجزائري معها.

كما تكشف القراءة المتتبعة للمسار التطوري الذي عرفته الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة عن تحول لافت صوب الرمز الطبيعي في شعر التسعينيات وبدايات الألفية الثالثة؛ حيث نسجل الحضور الطاغي للعناصر الطبيعية الفاعلة في الكون : الماء ، الهواء والتراب والنار بصورها المتعددة وتشكيلاتها المختلفة ، إذ وجد الشاعر الجزائري المعاصر في هذه العناصر الكونية الطاقة التدميرية القادرة على تغيير واقعه بهدمه، وإرساء الأسس الصلبة لبناء واقع آخر بديل، تكون السيادة فيه للذات الشاعرة المتحررة من كل القيود ، والمتسلحة فقط بإمكاناتها الداخلية التي تسعى بواسطتها إلى فهم العالم « من خلال الرحيل فيه وإليه والتغلغل بين مكوناته وإرهاف السمع لما تقوله هذه المكونات»[17] .

وقد تسنى للشعراء الجزائريين تحقيق هذا التواصل العميق مع الطبيعة وعناصرها التحولية الفاعلة - خلال العشريتين الأخيرتين- عن طريق الصور الشعرية التركيبية؛ أي الصورة الشعرية /الشيء أو الصورة الشعرية /الرمز – التي استعاضوا بها عن التفكك البياني الكلاسيكي بين الفكرة والصورة وبين الذاتي والموضوعي الذي ميز مرحلة السبعينيات؛ حيث مكنت هذه الصورة الجديدة الشاعر من تجاوز السطح والغوص في الأشياء وراء ظواهرها ليرى العالم في حيويته وبكارته ويتوحد معه فيمتلك أشياءه امتلاكا تاما، في محاولة جادة منه لمزج الثورة التمردية التي تسكن دواخله بالتحول الخلاق الذي يسكن أعماق عالمهفيتم الاندماج الفاعل بين الداخل والخارج على مسار واحد هو الخلق الفني الذي يضمن له الريادة والسبق .

يستجيب هذا المنحى التجريبي في التعامل مع الصورة الشعرية لمقولات الحداثة ، ومنها خاصة الطرح النقدي الأدونيسي، الذي أوضحه في قوله: « تتيح لنا الصورة أن نمتلك الأشياء امتلاكا تاما ..فهي من هذه الناحية، الأشياء ذاتها وليست لمحة أوإشارة تعبر فوقها أوعليها. وامتلاك الأشياء يعني النفاد إلى حقيقتها فتتعرى وتتلألأ في النور . تصبح القصيدة القائمة على هذه الصورة أشبه بالبرق الذي يضيء جوهر العالم ودخيلاءه ، وهكذا تكون الصورة مفاجأة ودهشا – تكون رؤيا، أي تغييرا في نظام التعبير عن هذه الأشياء »[18]؛ حيث تنبعث من جديد في شكل آخر مختلف، وكأنها المرة الأولى للخلق.

ولعل ما يجب التنبيه إليه في هذا المقام هو أن تحديد مرجعية النص الشعري أمر ضروري جدا للتعامل مع لغة هذا الشعر من أجل تفسيرها ، وتبرير ما يعتريها من غموض في الدلالة فمن خلالها « تتشكل لغة الشاعر العربي المعاصر وصورهومن خلالها تحقن خصوصيته. فالشعر العربي المعاصر ، وكل شعر آخر لا يقيم في فراغ ، إنه يستند على رصيد هائل من الأنسجة الفكرية واللغوية والتصويرية. وإذا غابت خيوط مرجعية هذا الشعر فإننا سنجد أنفسنا في بحر من المعميات »[19].

وفي هذا السياق نؤكد أن تحوّل الشعراء الجزائريين نحو المعين العرفاني الصوفي قد أسهم بشكل كبير في بلوغ الصور الشعرية هذه الدرجة من التركيب التي أضفت عليها هالة من الجمالية والاختلاف ؛ حيث ساد في نصوص العشريتين الأخيرتين نزوع الذات الشاعرة إلى التوحد بعناصر الخلق الفاعلة في الطبيعة، وللإشارة فقد ركزت هذه

---

[17] - أسيمة درويش : تحرير المعنى – دراسة نقدية في ديوان أدونيس الكتاب 1 ، دار الآداب ، بيروت ، ط1 ، 1997مص 61 .

[18] - أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط3، 1983م ، ص 154 .

[19] - على الشرع : الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث ، منشورات عمادة البحث العلمي والدراسات العليا ، جامعة اليرموك، الأردن 1991م ، ص ص 65- 66.

الذات على البعد الجدلي لهذه العناصر ، الذي يحتوي الصورة ونقيضها في الآن ذاته ؛ حيث نجدها تأخذ من النار دفئها الحميمي الذي يؤنس النفس ويمنحها الشعور بالاطمئنان، كما تأخذ منها جمرها ولهبها البركاني المدمروتأخذ من الهواء نسماته ورياحه التي تحمل لقاح التجدد والحياة إلى هذا العالم ، كما تأخذ منه ريحه الصرصر العاتية وغباره الكثيف الخانق ، ومن الماء تأخذ عذوبته وانسيابه اللانهائي عبر الأنهر والوديان ، وتأخذ منه أيضا أمواجه العالية وهيجانها لمستمر في البحار والمحيطات ، ومن الأرض تأخذ اخضرارها وخصوبة ترابها وعطاءها الأبدي الذي لا ينضب ، كما تأخذ منها تحجرها ويباسها وقحطها القاتل.

هذه الضدّية في التعامل مع العناصر الفاعلة في الطبيعية من شأنها خلق حركة تحولية داخل النص، تضمن للتجربة الشعرية انفتاحها على التجدد والاستمرارية في الآن ذاته .

وهنا يبرز اختلاف شعر هذه المرحلة وتميزه فنيا عن شعر الثمانينيات، الذي شهد لجوء العديد من الشعراء إلى الاحتماء الرومانسي بهذه العناصر هربا من الواقع وانسحابا منه، في حين تم في هذه المرحلة فعل التوحد الخلاق مع العناصر الفاعلة في الطبيعية ، عن وعي تام بقدرتهاعلى احتواء الطاقة التغييرية الرافضة التي تسكن دخيلاء كل شاعر جزائري عايش الأزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي رسمت ملامح جزائر التسعينيات، حيث اعتلت منجزاتهم الشعرية رموز النار، الماء ، الريح ، الرياح ، التراب ، الطين ، البراكين ، الطوفان وغيرها...

ونجد في ديوان "قالت الوردة" للشاعر "عثمان لوصيف " ما يؤكد هذا الطرح، ويظهر عمق التحوّل الذي بلغه تشكيل الصورة في شعره ؛ حيث يقول[20]:

كَائِنٌ أزَلِي أنَا
أتَنَاسَخ فِي كُل شَيء
وأرحَل ..أرحَل حيًّا وَمَيّت
أتنَاسَل في كُل عَصْر
وَأسْكُن فِي كُل بيتٍ
أتَوحَدُ بالنَار
والجُلنَار
أُغَلغِل فِي هَزهَزَات الصَدى
فِي بَصيصِ النَدى
فِي مَصيصِ العُطور
وَتمشِي مَعي الريح أنىَ مشَيت
ملِكٌ ..أتَبَوّأ عَرشَ السَمَاواتِ
أبْسُط فَوق المجَراتِ ممْلَكَتي
وَأُهَنْدِس خَارِطَة الأَرْضِ
حَتى تَقول : استَويت .

قادتنا القراءة المتأملة في هذا المقطع إلى تسجيل جملة من الملاحظات نوردها تباعا في النقاط الآتية:

1- يجسد هذا المقطع إنسان /الداخل ، أو الإنسان /الفاعل في عرف الحداثة وتنظيراتهاالمتملّص من سلطة الخارج ، والمحتكم فقط في توحده بالعالم وتفاعله الحميمي مع أشيائه إلى ما تفضي به إليه عوالم الأعماق

[20] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص ص 28- 30 .

من نشوة صوفية تكسبه هالة من القداسة الروحية ، كما تمنحه قدرة النفاد إلى دواخل العناصر الفاعلة في الوجود .

2- نلامس توحد الذات الشاعرة بالطاقة التدميرية الفاعلة لبعض عناصر الطبيعة؛ حيث توحدت بالنار وبالريح ، وفي هذا السياق نؤكد على أمرين:

- أولهما أن النار التي توحدت بها هذه الذات ، هي نار فردية خالصة ، نابعة من أعماقها المسكونة بهاجس التغيير ، لتمنحها فاعلية وجودها وقيمتها أيضا ، فهي تختلف عن نار "بروميتيوس" أو نار "الفينيق" الأسطوريتينااللتين يمكن أن تكونا ملكا مشاعا بين جموع الشعراء ؛ إنها عنصر تحوّل وخلق يمكنه احتواء رغبة الشاعر في البحث والكشف والتغيير؛ فهي كما قال عنها "غاستونباشلار" (*Gaston Bachelare*) « ظاهرة متميزة وأكثر الظواهر جميعا قابلية للتفسير المباشر لدى الناس كلهم. إنها التغيير ، إنها الحياة وبلغة القيم يمكن لها أن تحمل معاني الخير ومعاني الشر على حد السواء»[21].

وثانيهما أن الشاعر صرح بتوحده بالنار لأنها نابعة من دواخله ، لكنه أكد رفقة الريح له ، في إشارة منه إلى الأثر التدميري الذي يحدثه في كل مكان يحل فيه ، تماما كالريح. وهنا نشير إلى أن الشاعر قد وظف الكلمة بصيغتها المفردة "الريح " وليس بصيغة الجمع "الرياح" ، ومعلوم سلفا أن الريح قوة كونية تدميرية ، فهي« من النماذج البدائية *Archetypes* التي يتشكل منها الشعور الجمعي *Collective Unconscious* ، وذلك بوصفها رمزا للدمار والخراب . إذ أن الآلهة حين كانت تغضب على قوم ما، تسلط عليهم أداتها التدميرية الفتاكة ، وهي الريح ، فتجعلهم نسيا منسيا »[22].

وفي القرآن الكريم تأكيد على الدلالة ذاتها ، حيث يقول الحق عز وجل﴿وأمَا عَاد فأُهلِكُوا بريح صَرصَرٍ عَاتِية ، سَخَرها عَليهِم سَبعَ ليَالٍ وَثمَانِيَة أيَام حُسومًا فَتَرى القَومَ فِيها صَرعى كَأنَهُم أعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَة ، فَهَل تَرى لهُم مِن بَاقِية﴾[23].

أما حين تستخدم الكلمة بصيغة الجمع ، فإنها تحمل دلالتي الخير والخصب الوفيرينحيث تسوق المطر ، وتلقح الأشجار ، وهذا ما تؤكده الدلالة القرآنية للكلمة في قوله تعالى:﴿وَأرسَلنَا الريَاح لوَاقِح فَأنْزَلنَا مِن السَماء مَاءً فَأسْقينَاكُمُوه وَمَا أنْتُم لَه بخَازِنِين﴾[24].

والملاحظ أن الشاعر شديد الولع بهذه القوة الكونية التدميرية الفاعلة ، فحتى حين يستخدم الكلمة بصيغة الجمع يخرج بها عن معناها الإيجابي ليلبسهادلالة الخراب والهدم ؛ حيث يقول[25]:

منذَهِلا
أتملأَّك ..أمْسح عَنْكِ الضَبابَ
وَأكُفكِف دمعكِ
أه ..هُو المَوت ياَربَتِي في العَذابِ!
بيْد أني أُصرّ عَلى حِصَّتي
في الحيَاة
وَحِصَة مَعْبودَتي المجتَبَاة ِ

[21] - جاستون باشلار ، عن : جبرا إبراهيم جبرا : الأسطورة والرمز (مبادئ نقدية وتطبيقات) ، منشورات وزارة الإعلام ، دار الحرية للطباعةبغداد ، (دط) ، 1991م ، ص 58 .

[22] - سعد الدين كليب : وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العربدمشق ، سورياط1 ، 1997م ، ص 86 .

[23] - سورة الحاقة ، الآيات : 06- 08 ، وينظر أيضا : سورة فصلت ، الآية : 16.

[24] - سورة الحجر ، الآية : 22 .

[25] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص ص 66- 67 .

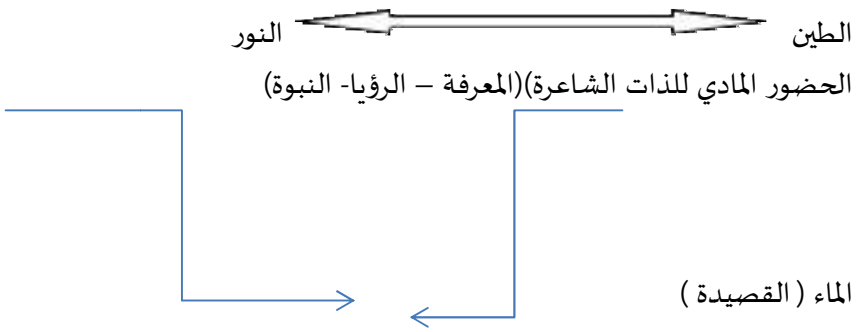
وَحِصَة كُل الذِين نجَوا
مِن ريَاح الدَمَار
وَمِن نهشَاتِ الذِئابِ
وَسَأبقَى هُنا
سَأمَسِّد هذا الرَمَاد
وأَزرَع فِيه البُذور وأدْعُو السَحَاب!.

3- نلاحظ الحضور الطاغي للذات الشاعرة من خلال سلسلة الأفعال الدالة عليها والضمائر المنسوبة إليها، وهو حضور يكشف عن تفاؤلية الرؤيا التي تسكن دواخلها ، فهي ذات تؤمن بالتغيير ، ولا تهدأ ولا تستكين حتى تحقيقه ؛ وهذا أيضا ما أكده المقطع سابق الذكر ، حيث نلاحظ تعلقها بالحياة ، إذ تحاول تحدي الموات المحيط بها ، والذي اختصره الشاعر في الكلمة/الرمز(الرماد) ، بقوة مصدرها الإيمان بغد آخر مختلف أشار إليه الشاعر بكلمتي (البذور والسحاب) ، وفي كليهما مشروع حياة ستجلب الخير والنماء إلى عالمه .

وفي هذا السياق نشير إلى دور المرجعية الصوفية التي اتكأت عليها أغلب نصوص هذه المرحلة وفاعليتها ، والتي أثمرت صورا شعرية جسدت حداثة اللغة الشعرية الجزائرية بامتيازومن ذلك مثلا ما جاء في قصيدة"أجراس الكلام " للشاعر" عبد الله العشي" ، التي يقول فيها [26]:

يَحمِلُني هَمْسُك
يُدْنِيني مِن سِر الأَسْرَار
يَغسِلُنيمِن طِيني ...
يَشملُني بِفُيوض الأَنْوار
قُدسيٌ حُبك يا مَولاَتي
يَغمِسُني فِي مَاء الطُهْر...

إنها عوالم الإبداع الشعري المشحونة بالفيض الروحاني الخلاق ، حيث تنتشل القصيدة الشاعر من وجوده المادي ، من طينيته، فيتجرد ، ويغتسل في مائها من الدنس والخطايا لينبعث من جديد تشع منه هالة نورانية مصدرها صفاء الرؤيا ، التي تكسبه عصمة النبوة وسحر استشراف الآتي ، ويمكننا تمثيل ذلك بيانيا عبر الخطاطة الآتية:



-حركية العملية الإبداعية عند عبد الله العشي -

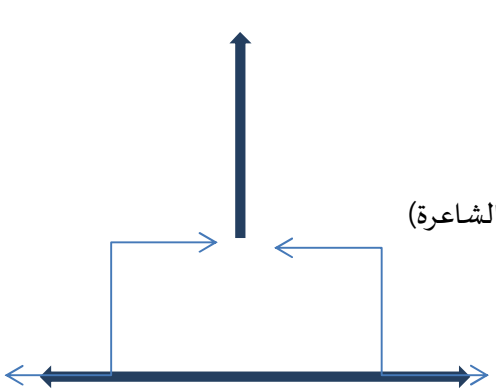
[26] - عبد الله العشي : مقام البوح ، شعر ،منشورات شروق الثقافية ، باتنة ، الجزائر، 2007م ، ص 32 .

كما نلمس هذا النزوع نحو التجرد من طينية الجسد متجليا ، ولكن بطرح آخر مختلف عند الشاعر " عثمان لوصيف" في قوله[27] :

آهِ ..يَا جَسَد الطِين يَا جَسَدي !
إنْ سَلخْتُك بالأَمْس عَني
وَغَادَرْتُ هذا التُراب وَهذِي الحُفر
فَلكَي أتبَطَن غَامِض سِرّي
وأنحَت مِن صَاعق الرَعد
معَنى لهَذا الوُجُود
وأرَفع بالدَم والنَار
مِعراج كل البَشَر.

يتجلى للقارئ اختلاف رؤيا " عثمان لوصيف " الشعرية عن رؤيا "عبد الله العشي"فإذا كان هذا الأخير قد تجرد من طينيته بالماء ، بعوالم الصفاء الروحاني على ما توحي به من عذوبة وشاعرية ، فإن "لوصيف" يصرّ على الدمار الذي يقتلع جذور الفساد في عالمه من أجل الوصول إلى عوالم أكثر طهرا ، ولذلك نجده يتوحد بالنار وبالرعد حتى يستطيع الارتقاء إلى صورة العالم البديل الذي يصبو إليه.

ولعل هذا ما يمكننا تجسيده عبر الخطاطة البيانية الآتية :



- **مسار الرؤيا التحولية الفاعلة عند عثمان لوصيف-**

لعل ما يمكن الركون إليه بعد تتبع تحولات الممارسة الشعرية الجزائرية المعاصرة في تعاملها مع الصورة الشعرية وفي تشكيلها لها هو الإقرار باحتكامها إلى هاجس التجريب الفاعل، الذي مكّن الذات الشاعرة الجزائرية من الوصول أخيرا إلى مصدر التجاوز الإبداعي ، والذي يكمن في دواخل هذه الذات؛ حيث أخلصت في إصغائها إلى عوالمها الداخلية ، وقد أثمر هذا الإخلاص صورا شعرية جزائرية خالصة، ضمنت تفرد التجربة الشعرية وتميّزها في الآن ذاته . كما لا بد أن نؤكد في ختام هذه الدراسة أن مسار التجريب في لغة القصيدة الشعرية الجزائرية المعاصرةقد أسهم في تجديد هذه اللغة وانفتاحها على أساليب لغوية غير مسبوقة كسرت نمطية لغة السبعينيات وجمودهاوأدت إلى تشكيل النص الشعري الجزائري المختلف، الذي يمتلك بين جوانبه خصوصيته، هذه الخصوصية التي تضمن له مشروعية الانتماء إلى أرض الحداثة الشعرية العربية المعاصرة، كما تدفعه إلى رسم حدوده فيها ، متطلعا في ثقة

[27] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص ص 26-27.

وشموخ إلى حدود النصوص الشعرية الحداثية الأخرى ؛ ولعل هذا كشفت عنه نصوص ديوان" قالت الوردة" للشاعر "عثمان لوصيف".

2- مضمرات الصورة الشعرية / الرمز في ديوان "قالت الوردة ":

بداية لا بد من الإقرار بخصوصية حضور تجربة الشاعر " عثمان لوصيف" وفاعليتها في المشهد الشعري الجزائري المعاصر ، وهو حكم نقدي سبقتنا إليه عديد الدراسات النقدية التي تناولت شعره من جوانب متعددة ، ونؤكده أيضا في هذه الدراسة من خلال المقاربة التطبيقية لنماذج شعرية منتقاة من ديوانه"قالت الوردة".

اختار الشاعر لديوانه عنوانا انزياحيا مستفزا لفضول القارئ وشغفه ، قوامه المفارقة والاختلافوأساسه الصورة التركيبية المرتكزة على الرمز، وسمه بـ " قالت الوردة"؛ وهو كما يبدو للقارئ عبارة عن مضمر كلي جامع ينشطر إلى مضمرات صغرى مبثوثة في ثنايا المقاطع الشعرية التي يتشكل منها الديوان ؛ والتي تناسلت تباعا ناسجة جملة مقول القول التي نصا قالته الوردة، لتسكت فضول القارئ حول ماهية هذه الوردة ودلالاتها وسؤاله عن مضمون ما قالته وأبعاده؟.

"قالت الوردة" جملة فعلية مترفعة عن التقريرية والوضوح ، مفتوحة على المتعدد القرائي النابع مما تحمله الكلمة/الرمز من إيحاءات ؛ فالوردة عادة توحي بالجمال وبالأنوثة في أبهى صورها، كما ترمز للحياة والتجدد والاستمرارية أيضا، والوردة هي الإبداع المتجدد ، وهي مصدر الأمل والقيم ، وهي الروح التي تسمو عن الماديات ، الوردة في عوالم الشاعر " عثمان لوصيف" هي القصيدة التي تجمّل الحياة وتلوّن عتمتها، هي الكلمة الشعرية ، العليا المصفاة ، الكلمة الأنقى والأرقى من بين جميع الكلمات ؛ لعل هذا ما نستشفه من قوله[28]:

شعشعي الكأس واستبشري
أنت من جوهر الحق
من جوهري
آية ..صاغك الله من وهج
وحباك حميمية الأنهر
حدّقي..
هي ذي الكأس منك تغار
ومنك تغار المرايا
وقارورة المسك والعنبر
يا لك امرأة من حباب
ومن لبن!
يا لك امرأة من رسيس الخوابي
وإشراقة المزهر!
ويقول أيضا[29]:
أنت سوسنة الله
مسبلة السبلات
ومبتلة البتلات

[28] - عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص 82-83.

[29]- المصدر نفسه ، ص 84-85.

تغمس بالسلسبيل وتسقى من الكوثر
أنت عطر البراءات
يسكبنه
فتيات هبطن من العالم الأخضر
أنت أغرودة العندليب
يبعثرها
في ربى الرند والزعتر
أنت نهر النبوءات
صفصافة الضوء
منحوتة في مدى المشهد الأكبر

لقد آمن الشاعر " عثمان لوصيف" بقوة الكلمة الشعرية وقدرتها على كسر الزمنية المقيتة ، وتجاوز كل الحدود المادية ، لذلك أخلص لها وأعطاها من روحه الثائرة على سوداوية العالم وزيفه.

ولعل إيمانه بهذا البعد الرسالي الخالد للكلمة الشعرية هو ما دفعه أن يرفع قصائده التي كتبها وهو في أرقى حالات الصفاء الروحي ، في شهر رمضان المبارك ، هدية إلى شخص الكاتبة والمترجمة الإنجليزية "مارغريت أوبنك" التي أخلصت مسارها لترجمة الشعر العربي المعاصر إلى الإنجليزية ؛ وذلك في قوله:« إلى مارغريت أوبنك شعاعا روحانيا وجسرا شعريا للتواصل الثقافي والحضاري بين الشرق والغرب والجنوب والشمال من أجل الإنسانية ومستقبل الإنسانية»[30].

إن الكلمة في شعر "عثمان لوصيف" حالة إنسانية ، تسمو على صراع المركز والهامش ، تؤمن بالإنسان الفاعل بغض النظر عن انتمائه العرقي أو المكاني، إنها كلمة نورانية ، هدم بنائية ، غسلت من كل دلالاتها السابقة ، وألبست دلالات جديدة أعادت بها هندسة العالم ، وفق القيم الإنسانية العلياالرافضة للظلم ، والحرب ، والعدوان ، والمؤمنة بالحب والسلام، وقد وجد الشاعر في المعين الصوفي تلك الطاقة الإيحائية التي منحت كلماته فيضا مكتنزا من الدلالات، نلمسه في قوله[31]:

أنت ناري وصوفيتي
شفتي وشفافيّتي
وجع الأبجديات يزهرن في دفتري
أنت ريحانتي في فصول الجفاف
وجوهرتي في المدى الأغبر
أنت ..أنت كناريّتي
وكنارة كينونتي
عصمتي
وعصاميّتي

لا يتردد الباحث/ القارئ لديوان " قالت الوردة" في الإقرار بنضج تجربة " عثمان لوصيف" الشعرية، وثراء مرجعياته الفكرية والإبداعية ، وعمق إيمانه بقوة الكلمة ، وبرسالة الشعر في الوجود ، وبأنه خلق يسمو على الزيف ، وعلى دونية الواقع المعيش وسودويته.

---

[30]- عثمان لوصيف : قالت الوردة ، ص 03.

[31]- المصدر نفسه ، ص 86-87.

أضحت الكلمة الشعرية/ الرمز هي المفتاح للولوج إلى عوالم " لوصيف" الشعرية، حيث توحد بالعناصر الفاعلة في الطبيعة ، بما تحمله من قوة تدميرية ، كما توحد بالرموز الصوفية ، وبالرموز الدينية ، وأعطى هذا المزيج من روحه المندفعة صوب المستقبل برؤيا استشرافية متسلحة بالقيم الإنسانية والأخلاقية العالية ، ولعل هذا ما جعل الشاعر يحتل مكانا في خارطة الشعر الجزائري المعاصر يستحيل على شاعر غيره بلوغه، أو حتى استيعاب أبعاده.

جسّد ديوان " قالت الوردة " جميع مقولات الحداثة الشعرية القائمة على الكشف والتخطي والتجاوز حيث إن صوره الشعرية مترفعة عن التكرار، مترفعة على التقريرية والوضوح ، مسكونة بفيض من الغموض الذي يستفز قريحة القارئ ويدفعه إلى استحضار معارفه جميعها من أجل تأويل ما تيسر له منه.

د.لوت زينب -في المدرسة العليا للأساتذة -مستغانم

الملخص:

يعد المضمر فعلا حركياً من الضمنيات المتخفية خلف خطاب الذات وذاتية الخطاب، ولذلك من الجدير ان نحاول تقديم هوية الفن وتفتيت لحظته الجمالية تلك التي تنغمس في واقع الحياة من خلال صوفية المعنى وتجليات الملفوظ، فهذا الواقع منبلجٌ في منصة اللغة الشعرية التي تقدم بؤر متخفية ومضمرة لكنها أكثر بوحاً من الانصهار في مكونات الكون مثل قوله:

وانبلجت لي ذات فجر بعيد
واخترقت العساليج الطرية ..
لشعاعات وجهك
مخارم الزمن.

وتتطور الرؤية حول فعل الكتابة أو فعل اختراق الصورة من إلتقاط مباشر إلى اختمارها في محلول ينضب بالمواد الكيماوية، المستفحلة في بؤرة توتر لوني ومزجي، وانتقالي(الواقع/ الخيال / الأداة / المكون/المتكون/الكائن)لتمثيل درجة (الانفعال/التوهج).

المـــــداخلــة :

مقدمة:

شخصية عثمان لوصيف(5 فيفري 1951- 27 يونيو/حزيران 2018) تُمثل ذاتها في معايشة الكتابة وتمثيل الشعر بشاعريته، وحفر العمق الدفين بين الأشياء وحس التجاوز والتجاور، رحلة بين مقبض الزمن والمكان والحركة الدؤوبة في تماهي الذات داخل الكون، اللغة في أناقة الحضور تحقق بؤر الامتداد والصدى والتردد والتموج المهيمن في المعنى والتقاطع بين التخيل و الواقع المتخيل وبين الوعي و الاستبطان وحالة الاستيهام المهيمنة في فرضية إيقاع مؤثرات اللفظ وتأثير المعنى، حالة مميزة وبراعة في تثقيف اللغة عبر العناوين (الكتابة بالنار) عام1982م، شبق الياسمين1986،أغراس الملح 1988، نمش وهديل 1997....وغيرها من الدواوين الفخمة لسؤال الهوية نحو الذات والذاتية المنصهرة في الابداع عملية يؤسسها كيمياء المكونات المخملية توافق كلي للمحسوسات العابرة ذاكرة الشاعر، وتواجد عبقري لالتقاط الصور عبر مدارج الخيال الخلاق كما يمكن مقاربة مقولة نزار القباني للشعر "إن الشعر هو كهربة جميلة لا تعمر طويلا، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة، وخيال، وذاكرة، مسربلة بالموسيقى. ومتى اكتست الهنيهة النفسية ريش النَّغم، كان الشعر؛ فهو بتعبير موجز النفس ِ الملحنةً لا تعرف هذه الهنيهة الشاعرة موسماً ولا موعدا مضروبًا فكأنها فوق المواسيم والمواعيد، وأنا لا أعرف مهنةً يجهل صاحبها ماهيتها أكثر من هذه المهنةالتي تغزل النار، والذي أقرره أن الشعر يصنع نفسه بنفسه وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس، حتى إذا تمت له أسباب الوجود واكتسى رداء

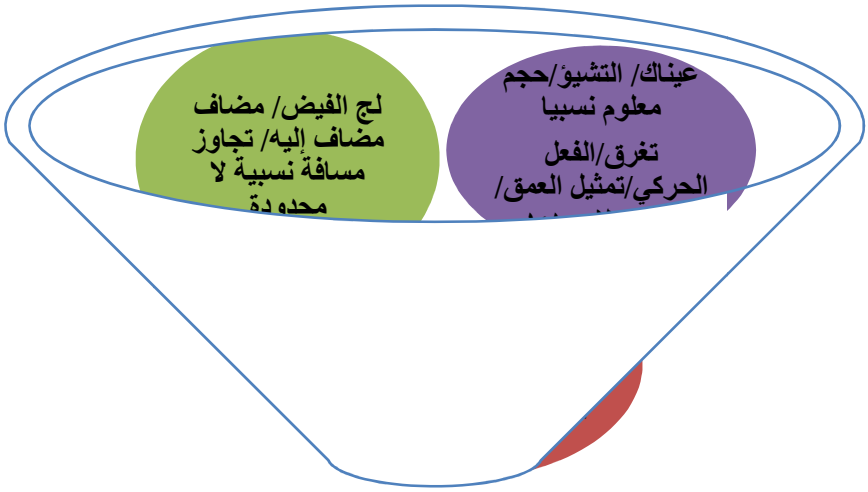
النغم،ارتجف أحرفًا تلهث على الورق."[1] هذا الارتجاف و الغزلُ المحبك للمعاني ترجمة الواقع بالمتوقع الفني هندسة للكتابة وبؤر متوازية للذة والاغراء حيث يصادق المتلقي كونا آخر يُصقَلُ على جدارية الكلام المنظوم ببلاغة الممكنات وتمكن الأدبية في فرض واقعها الجمالي.

1- **توصيف الخطاب الشعري للشاعر عثمان لوصيف:**

ينتج الشعر في خصوصية الحس، عالما من الخفاء المضمر و الضمني التي تعي حقيقة الوجود ونمط التواجد، فالشاعر **(عثمان لوصيف)** يعي رحلته الجمالية في رسم بيــوغرافيا نصيــة تحاول التَّقصي في أبعاد نشوء المدلـولات المختزنة والعميقة الشاملة في ضبط نظام التوتر في ألسنة اللغة الشعرية وألفاظها ودلالاتها المحكمة، و فتح مغاليق النص وتوخي أسبابه عبر المجاز المفعم بحرية الخيال وسط مسار اللفظ ومجاورة المعنى في اتساعه المنتج لتبئير الحِس الباطني في ظواهر التخيل ،وظاهرية القدرة المعرفية والحدس في تسير التنبؤات التي تنتجها خلاصة كيميائية لعالم الظواهر بأشكالها وألوانها وأصواتها وميتافيزيقية نشوئها ،وأنماط حركتها وحضورها الملتزم بطاقتها الكامنة كقوله:

"تغرق عيناك
في لُج الفيض
تتنفض العنادلُ
وتتشرب الفراشات"[2]

تتلون اللغة عند الشاعر بمزايا اللون والشكل والانفلات الجمالي وتتصاعد كحالة طبيعية تمثل الحركة :



تشخيص كينونة الكائن
تمثيل مفتوح للحركة والصوت والخصوصية
تكوين/مكون
فضاء كوني

[1]- أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، مصر، 2016، ص.98.
[2]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دت، ص.14.

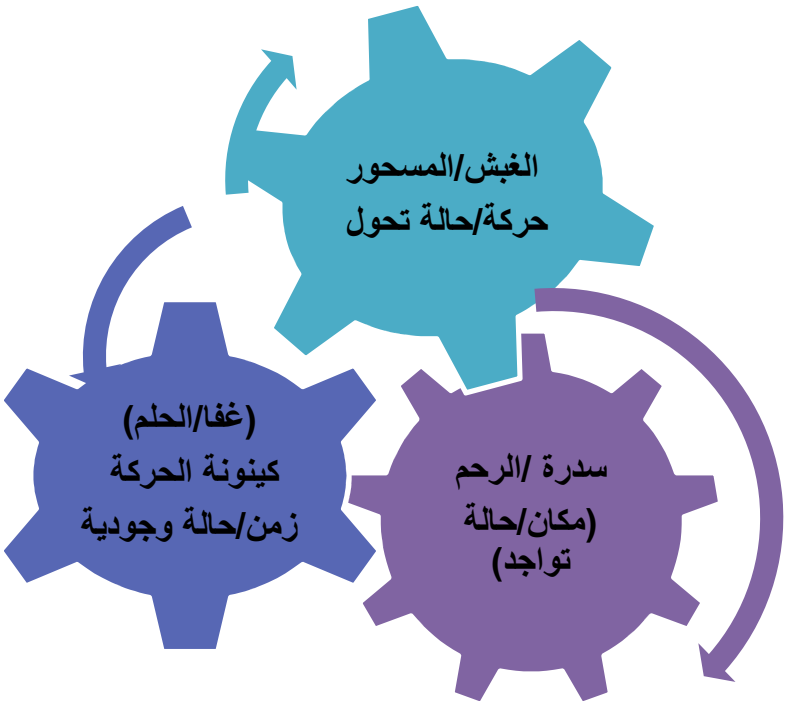
أثر المعنى يسحب المتلقي في قاع التوتر والاغراء حيث تتحد الأشياء بالحركة متسارعة في اختمارها داخل كيمياء التركيب فيصبح للعيون فيض وللحس غرق وانسحاب للعمق وتصدر نافورة التشكيل المزجي بين الكائنات (العنادل، الفراشات) بين عذوبة التوصيف يتسم المضمر بأناقة المكونات المناسبة لموصوفه (العيون) فيصبح كيانها شبكة علاقات حسية تتواجد بين ألياف الوصف يمارس الحياة والمتغيرات داخل الكينونة تتحول من معقول ذا أثر لتأثير لا معقول"يجب التعامل مع المعنى في لغة الأشياء والممارسات كيانا هاربا من حالات التعيين المباشر ليستوطن الظل اللاشعور وبؤرة الفعل المنفلت من كل رقابة فالإنسان وحده من بين كل الكائنات الحية يداري كينونته في الرمزي والاستعاري وفي كل حالات التعبير الايحائي وهذا الهروب الدائم هو الذي يحدد حجم الدلالات وسمكها وكامل امتدادها الصريحة والضمنية "[3]يصبح الفهم مجردا من قوانين اللغة إلى قوة القانون الجمالي المفعم بالجاذبية نموذجا آخر لواقع لغوي ينمي قدرتها على القياس الجمالي وحسن أداء الفعل التصويري والمجازي المتحكم في متعة المتلقي ودرجة مهيمنات النص الشعري في دلالة المعاني المفتوحة ،الّتي تظهر على سطوح المتن.

علاقة الشاعر(عثمان لوصيف) مع اللغة علاقة تنظيم المهارات التي يؤصص بها مجال الكتابة وانتقاله الوجودي بين الموجودات وتخمين رؤية جمالية تبدع البلاغة في توظيفها توظيف غايات ومهارات (حقيقة مجاز/ مجاز حقيقة) بين ما بمكن حصره (التحقيق/المحقق) يمسك الشاعر بين آليات البيان ومهارة تحقيق توافق للمعنى هذا التحويل المستمر لمنحى النسبية دوماً **"من شروط تحويل الواقع إلى تصور أدبي محمول على نظام جمالي ممتع يحقق الأثر الانفعالي المشروع في نفس المتلقي، أي اننا لسنا ضد نسبية الواقع والحياة، والموضوعات كافة ولكن هذه النسبية لابد أن تحتمل وجود جوهر ما داخلها وجود لا يراه غير الفنان بعين الابداع التي تتحول فيها الأشياء من حيزها الواقعي إلى حيز أدبي مستقل"**[4] تبثُ مهارات التأليف قدرة الانصهار في فلك التنبؤات كقول الشاعر(عثمان لوصيف):

مثل الجنين
غفا في سدرة الرحم
يعانق
الغبش
المسحور
في الحلم[5]

مؤولات تنتجها أنساق المكون الرحم كنواة تنفلت منها السدرة المولدة للحلم وسط ألياف الغبش والسحر، نجد زمنا من التحولات بين (غفا/ الحلم) (الفعل الاسم) علاقة كينونة للتفاعلات:

[3]- سعيد بنكراد، مسالك المعنى دراسة في الأنساق الثقافية، سلسة شرفات العدد:48، منشورات الزمن، المغرب ، 2015، ص.05
[4]-محمد علاء الدين عبد المولى، وهم الحداثة مفهومات قصيدة النثر نموذجا، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، 2005، ص.99
[5]- . عثمان لوصيف ، نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، 1997م، ص. 58



حركة متجددة يقظة ملهمة وعميقة تمثل حالات مترامية الخواص لكنها تتآلف بمفاهيم بلاغية كالاستعارة المكنية (سدرة الرحم) (يعانق الغبش..)يجمع بين الكائن والمكون المستحدث من غير فصيلته في البناء الفيزيولوجي لتكون صورة فنية تبرز خياله الواسع ، وحسن تخيره المتسع ، وثبته المتزنة في صياغة التركيب الشعري، واستثمار العناصر المطلقة التي تروج للمعنى حضورا واستحضارا لقيمة المتن.

2- **تجليات المضمر في شعرية النص الشعري:**

يتجلى المضمر في حالة تشفير في ذهن المتلقي والكيفيات التّي تكون فيها اللغة مجالا من التوقعات اللفظية المكتسبة والمعجمية المترسبة خلال تفكيك النص المقروء واقتران سلوكي ونفسي بالظاهر والعمق الدفين لأسرار البلاغة فيتولد الظاهر من الباطن والمستتر خلف نتوءات التعري و الانكشاف خلف جوهر الأشياء من أجل تحقيق (الكُنه- الامتداد- الكثافة -العمق)تتماسك آليات التصوير في التقاط المسامات البيانية للغة في وسطها التركيبي والشعر نصٌ يتولد من إيقاع اللغة المجازية التي تمنح قدرة جمالية بقدر التمكن من إيقاظ الذهن أمام الصورة واستدراج الحس الذوقي و الكلمة هي الحاملة للثقافة الدلالية نحو الدال المنظم للعلاقات داخل المركب" وتولد الصورة علاقات لغوية **في الكلمات. بل في الكلمة ذاتها، والكلمة في علاقاتها بغيرها بما يتيحه الاستخدام المجازي من** دلالات متنوعة في علاقات خصبة بين الدال والمدلول، وهكذا الصورة الشعريةImageryالتي هي لغة اللغة الشعرية"[6] الأدبية في النص حالة ارتفاع نحو العمق أين تكون النهايات هي البدايات، ولعل (قصيد البدايات) تثير مغزى رؤيتي حيث يقول الشاعر:

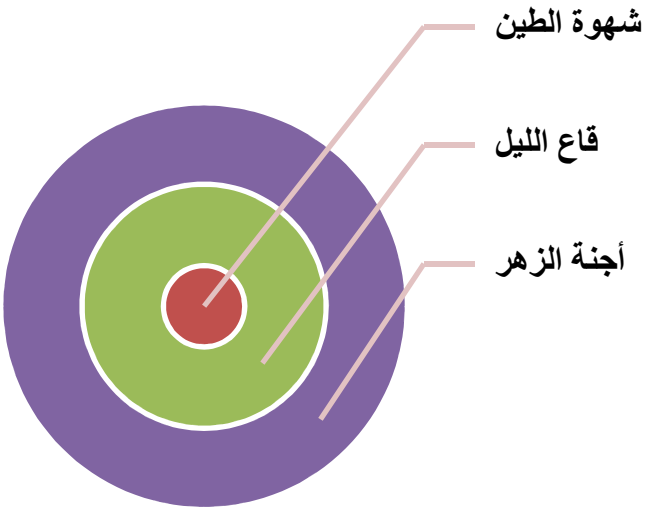
"نبدأ من جذورنا
من شهوة الطين ومن عناصر الأشياء
نهبط قاع الليل حيث الماء
ننساب في أجنة الزهر

[6]- بوسف حسن نوفل، الثورة الشعرية و الرمز اللوني، دار المعارف، مصر، دت، ص.26.

متنك زين بالمطر

والخصب والنماء

نصعد من أعماقنا"[7] العمق هو رسالة الكون التي يقوم بترتيبها الشاعر بوعي للمكونات (شهوة الطين/ الاشتهاء الإنساني)،(قاع الليل/امتداد الظلمة)،(أجنة الزهر/ حبيبات البذور التي يطرحها النبات) تنمي حالة الكثافة اللونية (عتمة- ألوان زهرية) وامتداد عاطفي(شهوة -سهر ليلي- مواليد- تعدد ت...) الكنه (السؤال الذي يسقط في قاع الصورة في خضم الصعود تفتيت لحظات الولادة والشهوة والقاع السحيق، يمنحنا مسافة امتداد العمق الشعوري والرائع التمثيلي في اللغة:



تماثلات اللغة الشعرية تمثل المضمر المخبوء في علاقات تنكشف من خلال فهم المدركات القابعة خلف الشهوة ودرجة الاشتهاء والقاع باحتواء العمق الخفي في ذات المتلقي وذاتية النص، وكما يصبح المضمر مموها في أجنة الزهر بين كنهها المرتقب في المعنى **"يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة الخيال إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية للمدركات الحسية ترتبط بالمكان والزمان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة(..)ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الّذي يصاحب كلمة(الخيال)في المصطلح النقدي المعاصر، والّذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة "**[8] التجريب في الشعر لغة متكاملة عند الشعراء الذين يمسكون بالخواص الكونية وتحويلها لخاصية للمعنى، حيث يضفيالشعر (عثمان لوصيف) براعة النسيج اللفظي في نصوصه الشعرية الّتي تنقل القارئ نحو عالم لا مرئي يلتقي فيه سلطة المؤلف مع واقع خفي للمتلقي بين الحضور والغياب يبلغُ الخطاب أدبيته .

---

[7]- عثمان لوصيف ، شبق الياسمين ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986ص 17

[8]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،عند العرب، المركز الثقافي العربي،بيروت / الدار البيضاء، لبنان / المغرب، ط/3 ،1992م ص.13.

3- **جمالية المضمر(الوطن-الثورة – الأرض- الهوية...) في شعر عثمان لوصيف:**

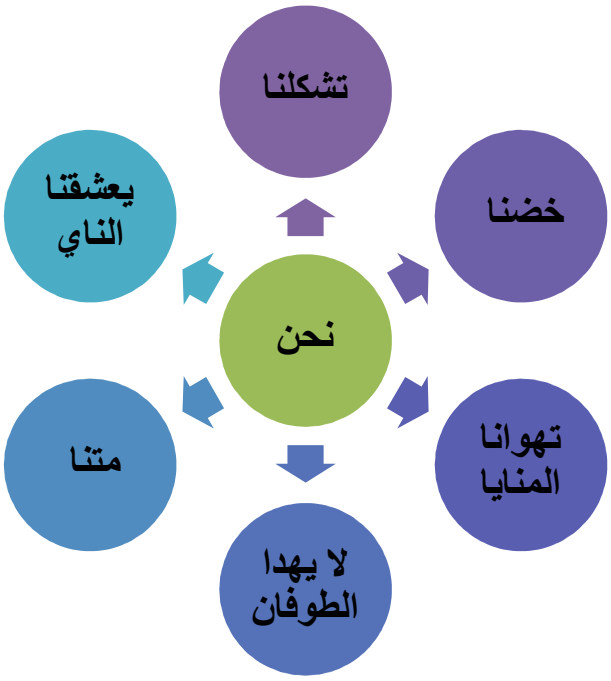
المضمر في الكلام ما يوقنه الحسُ وينتفي في العقل روابطهُ المنطقية في تفسير عوالم الذات، او تفسير ذاتية عالمها، تقصي المجهول المعلوم وتحفيز رغبة المثول أمام جمالية تتجسدُ علاقتها بالكيان التفاعلي والانفعالي، هذا الذي يقبعُ في قاع النفس ويمثلُ السطح بانسدال المعنى، الأنا و الآخر قد يكون الذات نفسها في تناقضها وتقاطعها مع الحقيقة قبولا او رفضاً كقزل الشاعر (عثمان لوصيف):

"نحن من لا يهدأ الطوفان فينا . نحن من يعشقنا الناي

وتهوانا المنايا . نحن من متنا مرارا ومرارا وتشكلنا انفجارا

وانتشارا . نحن من خضنا الرزايا وجعلنا الورد من نار هوانا . نحن"[9]

تشكيل قوة الهوية ورسم عنفوانها بالضمير(نحن) تسمو بلاغتها في جاذبية الآخر نحو مركزية ضمير جماعي يشترك في لحظة انتماء:



الكلمات الصاخبة في النص الشعري تؤكد حضور الانفعال الصريح نحو الأرض-الوطن-الهوية-الجماعة تتحدث الكلمات عن نفسها كما يصفها (ليوتارJean-François Lyotard1924- 1998)"**كأن لا نترك الصورة تنجذب إلى الكلمات في لعبها بل نجعل من الكلمات تقول الصورة في أسبقية سموها وعلوها**»[10] هذا اللعب باللغة يحصر مؤولات الأرض والتاريخ في مواطنة المصطلحات (الناي- الطوفان- الرزايا- نار-هوانا) بالأفعال(يهدأ-يعشقنا- تهوانا- تشكلنا-خضنا-جعلنا..) ما يجسد لنا النشيد الوطني الذي تعدد فيه الضمير (نحن) فيجد القارئ نفسه مشتركاً مصنفاً لمنطق وجوده ومعرفاً ضمنيا داخل موصوفات الشجاعة والصبر والشموخ والهوية المنتقاة في الصور الشعرية المفعمة بصدق المواطنة والإخلاص للوطن.

[9]-عثمان لوصيف ، أعراس الملح ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ص. 33

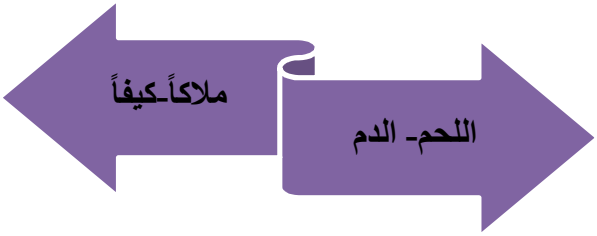
[10] -J F Lyotard . Discours Figure Paris klincksieck .1985 .p.18

4- التّخفي و التّجلي في انساق شعر عثمان لوصيف:

تختفي الأشياء وتتجلى حين يملك اللفظ نظامه الجمالي تنظيم الدلالات فالحركة التي تحدثها مهارة التأليف ترفع قدرة الإيحاء الذي يتجلى بقوة اللغة كما يأتي قول الشاعر عثمان لوصيف:

"أخرج من ليل قوقعتي
من ترابيتي
أتناسخ منسكبا في شفافيتي
لم أعد صورة اللحم والدم
صرت ملاكا بهيا
وطيفا سنيا
تلألأت الأرض بي
أنا والضوء نبض لنبض"[11]

استخدام الأنا يمنح قرابة مباشرة بين الملفوظات (ترابيتي -قوقعتي -شفافيتي -بي ..) وضمير المتكلم توازي الحقل الدلالي للموصوفات (ملاكا بهيا- طفيا سنيا) ليكون التصريح بالضمير البارز المنفصل (أنا) قوة لممارسة قناعة تتشكل مسبقاً عبر مؤولات تحملُ الظاهر لمكانة المحسوس (المادي/الحسي):



كما يعبر عنها غاستون باشلار في مؤلفه Flamme d'une chandelle« **هكذا تتبادل الخيلاتُ والأشياء فضيلتها وتتلقى كل غرفة حالم الشعلة، جوا من العمودية إن فاعلية لطيفة لكنها أكيدة تقود الأحلام إلى القمة يمكن الاهتمام حقا بالزوابع الحميمة الّتي تحيط بالفتيلة، وأن نرى في بطن الشعلة حركات لمصارعي الدياجي والنور ولكن كل حالم يُصعد حلمه نحو الذروة "**[12] تتصاعد أوتار التخييل بين منفذ الاستيهام وبلورة التخيلات في وضعيات لغوية وتعج الشفرة الرمزية بكثافة المختزل داخل اللّغة لتحيل لجانب آخر، أما المقترنة فهي الصفات الّتي تنصب في اسم علم يؤشر دوران الأحداث واستمراريتها في مركزيته واهتماماته الفنية استنطاق للرموز المترادفة في الواقع الإنساني فالحياة بالنسبة للشاعر هي كل الأشياء التي تفقد مركزيتها لأنه يفصح عن رغبته باسترداد الضياع البشري في تأثير نحو بشريته وإنسانيته وهويته، وأسئلة تناوئ قامة الوجود المعرفي الجمالي وهو المختزل والمضمر في خفاء التجلي نحو سيكولوجيا الكون التي يثيرها في نصوصه الشعرية فيحس المتلقي بذلك المتخفي و المندثر بداخله يتحرك نحو لذة التلقي وتأويل طيات النص الذي لم يكتبه إلا بين مسافات المعنى الممكن.

كما يقول (عثمان لوصيف)
"وردة من دم نبوي
تفوح فيصحو شقيق وزنبق

---

[11]-عثمان لوصيف ، نمش وهديل ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،1997م،ص 26-27

[12]-غاستون باشلار، شعلة قنديل،تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع،بيروت لبنان، ط/1، 1995م، ص.70

"من رماد الموت نأتي شجرا يمتد في التاريخ ، نأتي
والنوافير على أهدابنا . نأتي وننثال حنينا في رمال الزمن
الميت . نأتي نملأ الدنيا فنونا ونريق الحب أنهارا ونعطي"[13]

يستنفذ حياة تطلع شذراتها بعد الموت حركة ونوافير حنين فتنضب الصور المجازية بين أنين الذات وذات تئن فرحاً، فالفراق واندثار الآخر ينبعث رغبة في إعادة وجوده ويترجم منافذ الشوق والاشتياق ثم تنسدل الدنيا بالفنون والأنهار ترسم صوتها المبهم في الحياة وهي نفس أصوات الموجودات المترسبة كلماتها في ذهن المؤلف، ولعل رمزية الاحياء بعد الموت تجعل القارئ يتقاطع مع **(رسالة الغفران) و(الكوميديا الإلهية)(منامات الوهراني)** تضمرُ المواجهة العلنية للإنسان نحو محيط وجوده بمكوناته واختلافه واختلاله بعدما فقد جسدا شاركه الحياة فيسحب ببلاغة المجاز حرية ارتداده للواقع وحاجته للنبوة ليكون للحقيقة مجال للزعم **"العلاقة بين الوعي والعالم نفسيهما مؤسسين بها وعليها منذ البداية"**[14] وعي يمثله خلف (التاريخ- الزنبق- الرماد- الدنيا – الفنون – أنهارا-...) ليجعل المكان اكثر حياة يكثف حاجته لهذا المكون المتحرك النابض، كما هو الحال مع (يصحو نمتد ننثال....) أفعال تترك وميض حركتها في الأشياء وتلزمها بالتفاعل او بصفة الفعل، ما يكتبه الشاعر(عثمان لوصيف) هي حالة تدوير الأشياء من الحالة الصفر وتوظيفها لغوياً بتغير المكان (النوافير على اهدابنا)، صورة الزمن (رمال الزمن)، الشكل و اللون (وردة من دم نبوي) هذه الاستعارات تمكن الخطاب الشعري من التجلي الرائع وروعة استجلاء المعنى في أقصى مساراته الذهنية و الحسية في نفس المتلقي.

الخاتمة.

إن الشعر عند (عثمان لوصيف) يمنح مساحة كافية لتفاصيل والتوجيه المُغرِي إلى مكانة الأشياء في النفس، وما حققته من أثر نفسي وروحي قبل انتقاله إلى الكتابة كأنها مادة تنغمس فيها اللغة لتكتب حال ذاتها ورؤيتها للوجود ودرجة الشاعرية التي يتصف بها تمنح الميول المغري للنص أثناء القراءة الواعية والوعي القرائي الخروج بالاختلاف نحو آلية جديدة تقدر حاجتنا للانتماء إلى النص الشعري ليس إيقاعا موسيقيا بل إيقاعا في تأسيس علاقات متناغمة داخل النص الشعري" **الفن هو النتاج الإنساني الّذي يدور حول عنصر الجمال أو الّذي يكون فيه الجمال أصلا وليس الفن عبثا وهميا (...) فالإيهام في الفنّ مرتبط بمسألة بسيطة هي أن يعكس الشعور الغامض إلى حقائق فكرية ولهذا يسمى وَهْماً إنّما يسمى خيالا "15** فحضور الأدبي بارز ومهم يمثل خصوصية الكتابة ومضمر ينطوي بين مكوناتها ذلك الذي يمثل عبقرية المجاز وطرائق تأثيثه.

---

[13]-. عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1988ص 33

[14]-M.Heidegger .Interprétation phénoménologique de la « critique de la raison pure »de kant .Tr .Emanuel Martinneau .Ed :Gllimard .1982. p.68.

[15]- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي الحديث،أصوله واتجاهاته منشورات المعارف الإسكندرية مصر، 1981 د. ط، ص.1

الأستاذة الدكتورة: أحلام بن الشيخ
كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص:

يستهدف البحث الوقوف على الأنساق المضمرة في مجموعة من النصوص المختارة من شعر عثمان لوصيف من حيث كونها أنساقا ثقافية وتاريخية تكونت عبر المحيط الثقافي والحضاري للشاعر، من ناحية تتجاوز اللغة والدلالة لتشتغل على الدلالة النسقية الثقافية والتي تستند على المضمر النصي في الخطاب اللغوي وغير اللغوي للشاعر.

الكلمات المفتاحية: النسق المضمر-الشعر الحديث-عثمان لوصيف

مقدمة:

تستمد الأنساق الثقافية كينونتها من مجموعة غير منتهية من المتواليات الثقافية والحضارية، تنتظم في الإطار اللساني النصي ضمن ثيمات مضمرة خفية تتكّشف من خلال الحمولات الدلالية المرتبطة بها في الداخل (النصّي) والخارج (الثقافي)، فالنسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة فيما بينها لها آلية معينة ومحدودة تستند على مدلولات داخلية وخارجية، حيث تتقن هذه الأنساق الاختفاء ضمن النصوص على اختلاف أجناسها لتشكّل منظومة جمالية تؤثر في الجهاز المفاهيمي الراسخ لدى الأفراد، ويقع ذلك جميعا في إطار قراءة مغايرة لما هو مألوف للنص الأدبي.

إن عملية خلخلة النسق الدينامي قصدية تحصل من خلال التفاعل الكامن بين البيئة المحيطة والثقافة وكذا المعطيات المتجدّدة في الوعي الفني، لذا تعتبر كل قراءة ثقافية للنسق المضمر متجاوزة للحدود العُرفيّة أو المتفق حولها للنص ولا تتبع أعرافا نقدية كلاسيكية، وهي تسعى إلى ترتيب عملية القراءة من نحوية إلى دلالية ثم مجازية، لتنتقل وفق القراءة الثقافية عبر دلالات ثلاث هي: الدلالة المباشرة الحرفية، ثمّ الدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، لتصل إلى الدلالة النسقية الثقافية، أما الأخيرة فتقع في صميم المضمر «وتحتاج إلى أدوات نقدية عالية التركيز تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها"[1] تتجاوز البحث في المعنيين القريب والبعيد إلى البحث عن المعنى المتعدّد وثضميناته "فالخطابات والأنماط الثقافية والسلوكيات هي تورية ثقافية، فيها المعنى القريب والمعنى البعيد، حيث القريب هو ما تعارفنا عليه كفن جمالي تتعدد دلالته ومجازاته وتضميناته ويتنوع تأويلنا له، كل ذلك في منطقة الوعي المعرفي والعقلي، ومن تحت ذلك هناك مضمر نسقي يلعب لعبته الرمزية؛ حيث هو جبروت رمزي متحكم وبه تتشكل الدلالة النسق"[2] وبناء على ذلك لا يمكننا بحال اعتبار النص الأدبي نصّا معزولا عن سياقاته التاريخية والحضارية والثقافية، وأنه مجرّد لغة فقط، بل هو بنية ثقافية جمالية متكاملة تتخذ وضعها الإنساني المؤثر والمتأثر قبل ذلك بكل ما يحيط بها، بطريقة تفاعلية متميزة.

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي- قراءة في أنساق الثقافة العربية-، المركز الثقافي العربي، ط:03، 2005، المغرب، ص:75.
[2]- عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص:81.

مفهوم النسق:

يعني النسق في الفهم البسيط كل علاقة مبنية على الترابط بين مجموعة من المتواليات المتجانسة ظاهرا وباطنا، وهو يعني " بالمفهوم العلمي، نظاما متكاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما، مثل: تقديم نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية. ويدل النسق أيضا على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضيات والمسلمات والنتائج التي تكون نظرية كلية مجردة، أو نظاما، أو جهازا علميا كليا"[3]

ويذهب الغذامي إلى أبعد من ذلك حين يعتبر حلول الدلالة النسقية حلولا شاملا تفرزه الثقافة لا وجودا فرديا يصنعه المؤلف، فيصبح النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة "منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء "[4]. ثم إن المؤلف الفرد ليس حرا بل هو "ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة، أولا، ثم إن خطابه يقول من داخله أشياء ليست من وعي المؤلف، ولا هي في وعي الرعية الثقافية، وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو ما هو متروك لاستنتاجات القارئ "[5]. ومهما حاول المؤلف الفرد " أن يعبر عما يريد، فإن أفكاره ومواقفه سوف تنتظم في أطر كبرى تعمل على صوغ منظوراته...فالمؤلف الفرد هو نتاج المؤلف الثقافة، التي يمكن اعتبارها المؤلف الأشمل والأكثر حضورا، والذي يتدخل باستمرار في تعديل ما يفكر به المؤلف الفرد وينتجه "[6] ومنه يمكن الجزم بنجاعة القراءة الثقافية التي تستوجب حلول شروطا أربعة إذا توفرت في نص ما "نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية، وبالتالي فهي لحظة من لحظات النقد الثقافي"[7]، ويقدّم تفصيلا لذلك أن نص الثقافة لا يدرس ثقافيا إلا إذا صدر عن نسقين اثنين: أحدهما ظاهر(علني) والآخر مضمر(خفي)، ويشترط أن يكون النسق المضمر (الخفي): ناقضا، نقيضا(مضادا للنسق الظاهر) ويشترط أيضا أن تكون هذه التعارضات ضمن نص يتوفر على شرط جمالية، باعتبار الجمالية أخطر حيل الثقافة من حيث قدرتها على تمرير أنساقها وإدامتها، والجمالي المشروط هنا لا يدل بالضرورة على الموفور المؤسساتي (المركزي) والجاهز والذي كرسه النقد الأدبي، إنما الجمالي ما يعتبر جماليا من طرف المجال الثقافي جميعا (مركزا وغير مركز). وفي هذا خروج من المعنى الضيق والمتداول للجمالية وانفتاح مؤسس للجمالية بالمدلول الثقافي العام ومنه تكشف الثقافة عن عللها وأنساقهاالمخبوءة. وهو السبيل الذي لأجله قام مشروع النقد الثقافي.

الشعر الجزائري الحديث وتوالد الدلالة:

لم تفتقر الحاسة الشعرية الجزائرية بوصلة التكثيف الدلالي المرتبط ببناء الأوعية الحاملة للدلالات المتفرّعة عن القضايا الموضوعية والذاتية، فالشعر "مفتاح للدخول إلى المتسع الفسيح واللانهائي، وهو مفتاح سحري له مداخله الخاصة فينا، وفي ما حولنا، فكل قصيدة أجنحة، وكل كلمة ريشة تحمل الروح إلى فسحة في اللانهائي"[8].. هو كذلك أولا وقبل كل نقاش يمكن خوضه عن إمكانات الشاعر وقدراته الفنية والتخييلية في تحمّل المسؤوليات الفنيّة الجسام والملقاة على عاتقه والتي تظهر من خلال النص الذي يمثّل "قناة لغوية مشفرة، لابد لها من مفتاح

---

[3]- جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدةhttp://www.forsanhaq.com/showthread.php?437634، تم تحميله يوم:2019/09/28، في الساعة 22:34.

[4]- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف. بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية، بيروت،ط1، 2004، ص: 547.

[5]- عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه والصفحة.

[6]- عبد الله إبراهيم، المرجع نفسه، ص:76.

[7]- عبد الله الغذامي : النقد الثقافي،ص78.

[8]- فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دت، ص5.

سري، لا غرابة في أن يكون مالكه هو التناص نفسه، ولا ضير عليه أن يلقي به إلى المتلقي دون أن يقيده بما ينغص عليه طقوس السهرة الجميلة ويسلبه تحكيم ذوقه الفردي.."[9].

وتخصيصا للبحث في شعر عثمان لوصيف وتمكُّنِ هذا الأخير من ناصية التكثيف الدلالي المرتبط بمفهوم الرؤيا في تشكّيل معالم القصيدة العربية الحديثة والعاصرة والتي يجسّد ملامحها : الاعتماد على التفعيلة والأسطورة والرمز والرمزية والتجريب في اللغة والإيقاع وكثافة الصور الجزئية والصدام مع الواقع. وقد ترافق كل ذلك بوعي جديد لمفهوم الشعر حيث كانت الرؤيا الشعرية الحداثية تتجه إلى المستقبل متجاوزة الواقع، إما اعتماداً على الماضي البعيد الذي أسس لحاضرها غير الموضوعي.

إن القدرة الشعرية لعثمان لوصيف على توليد الأنساق المترابطة ضمن المتواليات الشعرية، يمكننا من الوقوف على مجموعة غير متناهية من الثنائيات المترابطة دلاليا والتي كوّنت فيما بينها أنساقا مضمرة،نُوزّعها لتحصيل فهم طريقة تشكّلها وتمكينا لمقاربتها إلى ثنائيتين رئيستين هما: الحضور/ الغياب، الموت/ الحياة، حيث تتقاطع الأنساق المضمرة المنضوية ضمن النصوص الشعرية مع التيمات الملخّصة للرؤيا الفنية في التعبير الشعري لعثمان لوصيف في إطارها التخييلي الفني العام، وسنقدم من خلال هذا البحث مجموعة من النماذج المنتخبة للتأكيد على الترابطية الكامنة بين الأنساق المضمرة في التجربة الشعرية لعثمان لوصيف من 1982 إلى غاية 2004، حيث شحذت الرؤيا بمنطق فني غير منقطع عن الواقع، وفق تمثيل رومانسي يجنح للتكثيف الدلالي المقترن بالثنائيات المتضادة وسيلة للتكثيف على النحو التالي:

1-نسق الحضور/ نسق الغياب:

يعد هذا النسق الأبرز في شعر عثمان لوصيف حيث تتوزّع القضايا مشرِّعة أمام المتلقي أنساقا مضمرة تعمد إلى إرساء مفاهيم كونية وصوفية منفلتة، يحملها الشاعر إلى المتلقي من أجل تجسيد أكوان جديدة مبنية على رؤى ايديولوجية خاصة بالذات الباثة للخطاب محاولا من خلالها مركزة الوعي الجمعي للذاكرة الثقافية، حيث تطالعنا هذه الرؤية في ديوانه "ولعينيك هذا الفيض"، الذي ينفلت من الفيض العارم للطبيعة إلى فيض مرتبط برموز تستحيل أنساقا تجمع بين الظاهر والخفي في الفهم الصوفي المنقطع، وتصير لأجله الموجودات أدوات حاملة لدلالات مفعمة بالشحنات النفسية التي سبغت شعر لوصيف المتصوّف، يقول لوصيف:[10]

أتذكرك
في كل صلاة
فأنحني .. في خشوع
أغمض عيني من رهبة
أسبح بحمدك
وأتضرع
إلى عينيك اللامتناهيتين
يا صورة الله

[9]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ط1، داربهاء، قسنطينة، 2000، ص7.
[10]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دارهومة، الجزائر، 1999، ص: 34-35.

إلى أن يقول:

في بهو المرأة

ويا راهبة المعاني

من كل نار

وعلى كل قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا[11]

إن توظيف المرأة لفظا دالا على الحضور منغمس في صرف النظر إلى (الوجد) في المعنى الإنساني المتداول مُخفيا ومواريا المعنى الغائب للذات وعلوقها بخالقها، ثم لا ينقطع الخطاب عن الأفاق الشعرية المتجدّدة والمتعلقة بهذا السياق حيث يجمع بين الظاهر والمخفي في هذه التجربة، بأسلوب جمالي يبني جسرا بينه وبين ابن عربي، في غير إنكار لحقيقة أن العلاقة بين المتصوف والمرأة ابتدأت ببداية الخلق ذاته ثم اختلفتودّا وشوقا وحنينا، يقول ابن عربي: "وعمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى في الوجود خلاء، فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"[12] فالحنين الروحي منبثق عن ميثاق روحي زرعه الصوفي ليملأ الكوامن خوفا من الفراغ المحدق، ولذلك فقد اجتمعت المرأة مع الرجل في علاقته الفاعلية والانفعال.

يرتبط فيض لوصيف في ديوانه هذا بنداءات متكرّرة تحمل رمزية المرأة بين الحضور والغياب المسترسل والمبين لانكسار الذات الواقِع في حضرتهاليس "من حيث هي ذات ولكن من حيث أنها طريق إلى الله وهو لا يفنى في عيني حبيبته ولكن في ما وراءها من سحر يسبح الله يناديه ويغريه، فالشاعر الصوفي لا يغرق في المحسوس ولكن ينساق وراء روح تناديه من وراء ذلك"[13]، محاولا الوصول إلى المنتهى.. وهل تراه يصل؟، وفي ذلك يقول: [14]

أعدو إليك على إيقاع الأجراس

أعدو .. ولا أصل!

على أي سدة من الشفق

تجلسين

والى أي مدى

تحدقين

آه ! يا امرأة الغيم والألوان

يا امرأة التطاريز والنمش

إن المرأة المجسّدة في هذا الديوان امرأة غير واقعية، ولعل الإقبال المخيف في هذه التجربة على أزمة الفرد يسوّغه اللهث المبالغ في تجسيد المعادل الموضوعي ، والتخفّي وراء (المثل الجمالي) لكل ما هو موجود مما يبين أن الموقث الفلسفي من الوجود قد ارتكز على التيار الرومانسي من مبدئه إلى منتهاه، وقد خدم التنويع اللغوي والتجديد الفني بناء الصور وانتظام الأخيلة مما أضفى جمالية أعمق، ونشير هنا إلى أن المرأة في ديوان شكّلت أحد أهم هواجس الشاعر، فهناك حنين جارف إليها، فهي الملاذ، والمأوى.

---

[11]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص:35.

[12]- ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ط: 1، ص: 124.

[13]- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:02، 2008، ص:57.

[14]- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص:110.

ولا تمثل صورة المرأة في نسيجها الثقافي الدلالة الصوفية وحسب، ولا يرتبط بها شعر لويف ارتباطا عقديا من غير تنويع في سياقاتها، حيث قام الشاعر باستغلال المرأة رمزا للحبيبة فلسطين، وبثّ إليها وجده قائلا بحرقة معهودة: [15]

أنت ملاذي و خلاصي
أنت منفاي وغربتي الجميلة
.....
أنت لذتي وعذابي
.....
أنت عرشي
وأنت نعشي
أنت مهدي
وأنت لحدي

تتضاد عناصر هذه الصورة الشعرية بطريقة ملفتة حيث تتركب من صورة جدلية تعمّق وحي القدس رمزا في نفس الشاعر الجزائري المستميت حبا مستطيرا، حيث الملاذ يضاد المنفى، واللذة تناقض العذاب، والعرش ينافي النعش، والمهد يعاكس اللحد. وإن هذه التضادات جميعا تجاهر بالصراع الداخلي للشاعر بين رغبته الشدسدة في تحرير القدس، ومناقضة الواقع الخارجي لهذه الرغبة، وهي الرغبة ذاتها، والحب المستطير عينه الذي خاطب به محبوبته الجزائر ملمحا لعداءات باطنة يخشاها على وطنه الغالي، واضعا مصيره رهنا لما سيحل بهذا الوطن، يقول في ديوانه قصائد ضمأى: [16]

حنجرتي محشوّة بالبارود
عيناي تغشاهما
دوّامات من الدخان
وقدماي تغوصان
في برك الدّماء..

تتشكل الرؤية في ديوان قصائد ضمأى من مجموعة من الصور الجزئية التي يربطها الواقع السياسي،لتتجزّأ تدريجيا مستغلة صور(المواطن الخائف من المصير المجهول، الأزمة، المهجّر، المهزوم..) ويظهر جليا أن الواقع السياسي البائس هو ما يشكل الصور المتشظية في التعبير الشعري ويلوح بالضرورة إلى واقع اجتماعي متداعي يمثّل خلفية حسية تتحرك ضمنها جميع عناصرها، وهذا ما يحسب للديوان، ويؤكّد نضجه فنياً وجمالياً. وقد كانت (الجزائر/ المكان) هذا الموقع، أين تتجلّى فيه أبشع الصور التي انطوت عليها رؤية الأزمة بمعناه الحقيقي، وفيها يجتمع السقوط السياسي بالانهيار المجتمعي والثقافي والفني على حدّ سواء.

[15]-عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص:31-32.
[16]- عثمان لوصيف، قصائد ضمأى، ، دار هومة، الجزائر، 1999، ص:42.

2- نسق الموت / نسق الحياة:

وضمن هذا النسق لا نجد ما هو أدلّ أبلغ من قول الشاعر:[17]

وهو الميت بين الأحياء

الحي بين الأموات

حيث تشتغل هذه الصورة على مفهوم الهامش بطريقة تتجاوز التضاد اللفظي إلى معطى اجتماعي بالغ التعقيد اقترن بصورة ذاتية تتجاوز التعبير العادي البسيط إلى "تعبير مكثف جدا عن رؤية وجودية للحياة والناس وطرح قضية تأثير البيئة الاجتماعية في الشاعر، إنها بيئة حرمته الكثير من مستلزمات العيش الرغيد؛ بسبب الفقر والمرض الذين ابتلي بهما، ورغم هذا الحرمان فإن عثمان يرى في عالم الشعر والروح متنفسا للإنسان المهضوم[18] وهذا تقوّض فكرة المهمّش براءة الأدب المؤسسي من تحييد الشاعر عن مكانته المفروضة وهو أمر جاهر به الشاعر مرارا وتكرار إلى أن وافته المنية، وبثّه من غير موارية ينازع فيها الواقع المأمولَ بكل شغف قائلا في شبق الياسمين:[19]

مضرّجين بالغناء

مضمخين بالبكاء

وعلى هذا المنوال تناسلت الصور معاتبة الواقع تحمل من المضمر ما لا يفجّره إلا العارف بأحوال الأديب الاجتماعية والمعيشية، وعبرت عنه أطاريح علمية كثيرة مسدّدة أصابع الاتهام نحو الوزارة الوصيّة عليها تتدارك ما نخرها من تجاوز في حقوق المبدعين الجزائريين، وفي ذات السياق يقول في بيئة لا تعرف للشعر مكانة، ولا للفن متزلة خاصة:[20]

1. رحت مع الشيطان في عاصفة الجنون

2. مخوضا في ملكوت الرعب والمنون

3. مغلغلا عبر دروب السحر والدخان

4. والدم والرعود والغيلان

5. رحت وكانت شهوتي مطية للجرح

6. الطريق

7. فر من الحريق

لقد سعى الشاعر عبر دواوينه الشعرية إلى رسم عالم متخيّل يوازي الواقع الحسي المهزوم، ولكنه ظل يُعالج المضامين أكثر من محاولته تشييد الصور، وقد اعتمد الشاعر على التدفّق العاطفي الذي غذّى النصوص بشكل ملفت مستغلا الصور المشخصة التي تنسجم وطبيعة الوعي الجمالي، ومحتوى نصوص الذات، ومن ثم طبيعة لغة الخطاب الفني الذي يَظهرُ-عادة-في مثل هذا النوع من النصوص مما يحيل التخييل الفني في جميع النصوص رؤيويا نابعا من فلسفات محدّدة مقترنة بالبدائل أو المعادلات الموضوعية.

إن العلاقات الرمزية لبعض العناوين ضمن المجموعات الشعرية –الدواوين-تحيل بشكل مباشر إلىنظام اللغة داخل النصوص، ولعل التعامل مع هذه الرموز اللغوية خدم النصوص الشعرية فوسّع من فضاءات الصور، ومنح عمقاً للحالة الشعرية بشكل قد يبدو أحيانا مفتعلاً ومتكّلفاً، حيث لا نكاد نتجاوز ذلك في بداية التجربة الشعرية

---

[17]- عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:18.

[18]- ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا)، دار هومة، الجزائر، 1998، ص: 20

[19]- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، دار البعث، قسنطينة، 1986، ص:15

[20]- عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:18.

لعثمان لوصيف من خلال ديوانه الكتابة بالنار، حتى نجده أمرا واقعا في ديوانه قصائد ضمأى وهو وإن دلّ على أمر فإنه يدل على عمق الرؤيا الشعرية التي نراها رهانا موضوعيا طبع شعر عثمان لوصيف.

ختاما نقول:

يظهر من خلال المقاربة التطبيقية البسيطة للنص الشعري عند عثمان لوصيف أن مستويات الأنساق المضمرة تؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، وأن ما أمكننا الوول إليه من تأويلات تأتى من خلال ربط العلاقات الدلالية بين الصور الفنية ضمن الدواوين الشعرية، و أن أي نسق مضمر ضمن هذه النصوص لا ينفلت من حالة شعرية تبدأ وتنتهي بنهاية العملية الإبداعية، وظلت بعض الأنساق المضمرة تمثل رؤيا ثابتة داخل المنجز الشعري تولّد عنها ما يلي:

-أن الصورة الكلية للفرد في شعر عثمان لوصيف لا تحيد عن نسق الفرد: المأزوم ، المهزوم ، الحزين ، الممزق ، الخائب ،ال مقهور ،المنطوي ، الوحيد ، المتروك.

- جاءت الصورة الفنية في الدواوين المنتخبة للدراسة مختلفةً عن المألوف؛ فهي تجمع بين طابعين (طابع حسي و ذهني) إنها جمعٌ بين النمطين معاً لذلك لا حدود مألوفة في تكوينها يمكن للمتلقي أن يتوقّعها مما أسهم في تولّد الأنساق المضمرة ضمن النصوص.

-يمثّل انكفاء الشاعر على ذاته دفعَة إلى الزهد لذلك كثُرت في نصوص العشرية الثانية من حياته الإبداعية مفردات تدل على: الحيرة، والتيه، والنجوى، والشوق. وقد دفعه الزهد إلى خوض طريق التصوّف للتوحّد مع الأشياء.

- القيمية المنبثقة من الرؤيا الفكرية والفلسفية لعثمان لوصيف ظلت ثابتة في التعبير الشعري وقدّمت صورة لنضال أدبي مستميت سبغ الحالة الشعرية لدى الشاعر.

-تفتح دراسة الأنساق المضمرة الباب أما دراسة ثقافية موسّعة لشعر عثمان لوصيف يرجى أن تجد لها صدى ضمن الدراسات الأدبية حيث تجاوزت الكثير من الصور الفنية دلالات التكثيف، وهي في حاجة ماسة وملحّة لتدخل ثقافي يفيها حالتها الأدبية ويحقق الكفاية المعرفية من خلالها.

صفاء الدين أحمد فاضل -العراق

منابع التجربة الشعرية عدة ولكل منها فرادة إبداعية ومقومات ومسارات خاصة بها وهذا ما جعل القصيدة تختلف من غيرها فضلاً عن تحولات مفهوم الكتابة الشعرية المحكوم برؤى الحداثة واتجاهاتها وتطوراتها مع التأريخ الذي يسير دائماً في خط تصاعدي ، والخطاب الشعري هو الآخر يتصاعد مع هذا التطور ويصل إلى عوالم أكثر تقدماً واندفاعاً نحو الالتصاق بالحداثة فنرى القصيدة الحداثوية شبكة علاقات بين موروث وأسطورة ورمز ومغامرة وأسئلة وثقافة وفلسفة وتصوف ومثالية وأفق في تأمل ونزعة روحية وذاتية وأخرى جماعية يتشظى منها دلالات وتجارب إنسانية تتصل بالتموضع التاريخي الاجتماعي وتطرح أسئلة واعية.

في هذه الأوراق النقدية إضاءة لجوانب شعرية امتلكها أحد شعراء الحداثة في الجزائر، إذ صاغ خطابه بتصورات مركزية ذات طبيعة فنية، واستطاع من خلالها أن يؤسس عوالم شعرية فياضة بصورها المتنقلة عبر الحدود... من هنا نجد الشاعر الراحل عثمان لوصيف (رحمه الله) قد اهتم بكيمياء المعنى وجعل شاعريته جذابة لنعومتها وحركتها النصية، فدرست باعثه الدلالي وشعرية نصه من اتجاهات مختلفة مرتبطة بالبعد التأويلي وفاعلية النص اثر تجليات المد الثقافي والتاريخي والميثولوجي والعقائدي والسيكولوجي وغيرها من الظواهر الفاعلة في القصيدة الحداثوية التي كانت بحوزة إبداعه ... ستكشف هذه الأوراق عن تمظهرات قصيدته وتتيح للقارئ قراءة أخرى لشعره .ومن الله التوفيق

المبحث الأول:

الدلالة وعملية التأويل الفاعلة للنص

إن أهم وسائل الشاعر هو إبداع الدلالة لأنها المثير المادي للمعاني الشعرية ولغة الشعر إلى جانب استعمالها بدقة عالية وعناية، ولاسيما ما يخص حساسية التعامل مع تلك الدلالة أولاً، لأنها دلالة محسوسة تسهم في الإيحاء بالمعنى والصورة على حد سواء، إذ إن الانبعاث الصوري يوظف إيقاعات واحدة لعلها أقرب إلى التوازي الذي يحقق التناظر والتناغم والتناسب الجمالي والاقناعي الذي ينبثق عن العملية التأهيلية والإنجازية التي ترتبط ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بالمرسل تارة، والموضوع تارة أخرى.

وقد اعلن غريماس أن انبثاق الدلالة يتم عبر مواجهة ضدية الذات الأولى، والذات الثانية على المستوى الأفقي وعبر مواجهة نقيضة على صعيد المحور العمودي،[1] وعليه أن دلالة الشاعر تكمن من خلال القراءة التي يجب أن ينفتح فيها التأويل على تعدد المباني الخاصة بالنص نفسه الذي يفيض بالعلاقات المترابطة والمنفتحة على كم هائل من العلاقات التي تفيض هي الأخرى بتعدد الدلالات وبالقدرة غير المتناهية على إعادة تشكيل العلاقات فيما بينها، وذلك ما يقوم كله بالدرجة الأساس على (اللغة) فعلى وفق المعنى الخاص (إن النسق يعادل اللغة، وسوسير يعرف اللغة بوصفها نسقاً من العلاقات وهو نسق لا يعترف إلا بنظامه الخاص ووحداته وخطوطه)[2]، وهذا ما يمنح

[1] ينظر: سميائيات النص الأدبي واسطة العقد لابن الرومي انموذجاً: 181.

[2] السيماء السيمولوجيا، قراءة في العلامة اللغوية العربية:204.

النص الانفتاح الدلالي الكبير الذيلا يقف عند حد معين، وإنما يصبح النص أشبه بفسيفساء حاوية لذلك الوعاء الذي يطلق منه دلالات النص، وتقوم به عملية التأويل من قبل القارئ، وعملية النقد من قبل الناقد لتكتمل اطراف العملية الإنتاجية على أساس نظام متكامل يشمل اللغة كونها مؤسسة لغوية واجتماعية متميزة بسمات عدة، وسلسلة لا متناهية من الإحالات المتولدة عن عملية التأويل، كونها عملية تدليلية تحيل على أكوان تأويلية بالغة التنوع فبمجرد ما تتخلص العلامة من لحظ التأويل الأولى حتى تتطور في كل الاتجاهات، فلا يمكن لهذه السلسلة من الإحالات أن تنتهي عند نقطة بعينها، إذ إن كل دلالة تصبح مستدعية لدلالة أخرى إلى ما لا نهاية، لتغدو في نهاية المطاف سيرورة تدليلية تشتغل على مستويات عدة، كما في المخطط الاتي:

وان الباعث يفسح المجال لقراءة النص والتحري عنه من خلال البنى الدلالية، ولاسيما المعنى ليس جواهراً ثابتاً أو مضموناً معيناً يحايث الذوات والأشياء[3]، من خلال الفعل الإنساني ببعديه:

1. البعد الذي يتضمن الدوال.

[3] ينظر: صدى مدرسة باريس بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء: 280.

2. البعد الذي يتضمن البؤر المولدة لتلك الذوات، وان البؤر تعتمد على مجموعة مترابطة من الإحالات الدلالية المتماسكة بعضها برقاب بعض بحسب الموضوع والفكرة المطروحة، وما يرمي إليه المرجع أو النسق المنبثق عنه، ذلك لأن النسق يقوم على:

- **النص**
- **الدوال**
- **البؤر**
- **الحامل**
- **السياق**
- **الجذر أو المرجع أو الأصل.**

فمن خلال هذه المكملات الستة بإمكان القارئ أو الناقد أن يكشف عن شاعرية النص وفاعليته وما يحمله من بواعث دلالية تعمق الفكرة التي يطرحها الشاعر أو الكاتب أو أياً كان، لأن عملية الدفق الشعري للنص تعمد بالدرجة الأساس على لغة الشاعر، كونها لغة مختلفة شاعرة وحالمة منبثقة عن وجد الشاعر ومكنوناته الداخلية .

إن الممارسة الدالة هي التي تتبلور على مستوى المعايير الخاصة التي تحدد مفهوم المؤول في أفق تحديد الغاية التدليلية المرتبطة به أولاً، ثم تحديد موقعه من نظرية تأويلية ممكنة ثانياً، وبعدها يأتي الدور الرابط بين المضمون والشكل[4]، ليأتي بعد كل هذا دور الدلالة التي تحتوي على مجمل المضامين الثقافية من خلال عملية التأويل التي تعطي الذهن فعلا مؤولا ديناميكيا يحيلنا على حركية التأويل المتولدة عن قراءة متجاوزة للمعنى المباشر للدلالة والعلامة في الوقت ذاته[5]، فيصبح النص الشعري وعناصره التأويلية متكونة من مصادر متنوعة منها:

- **الثقافي**
- **الأيديولوجي**
- **الخرافي**
- **الأسطوري**
- **الديني**

وجميع هذه المصادر تساهم في إغناء النص وتأويله وتنويعه، وخلاصة ما تقدم يمكن أنبه إلى عملية أن التأويل هو عملية تعتمد على حفريات النص، وهذا ما يجعل من عملية سبر أغواره عملية دقيقة باحثة عن عمق دلالي ينطلق من النص ليستقر على وفق تنوع دلالي ما بين مرجعيات كثيرة بعض منها :

- **ثقافي / تاريخي**
- **اجتماعي / وميثيولوجي**
- **ديني / اعتقادي**
- **نفسي / سايكولوجي**

وغيره كثر لا يقف عند حد معين كون النص هو فضاء واسع وعملية التأويل للنص أوسع على المقاييس والمستويات الباحثة له كافة..

---

[4] ينظر: السيمائيات والتأويل مدخل لسانيات ش.س.بورس: 137.

[5] ينظر: المصدر نفسه: 149.

إن النص هو أساس النظرة الفاعلة المتضمنة المهيأة ايديولوجية لأن النص يعود إلى جذر، إذ إن عملية النقد تكمن من خلال الكشف عن تلك الجذور المرتبطة بعمق مطلق باعث يهيئ ويحرك زمنية الواقع لأن الشاعر أو الناقد أو اياً كان هو لم يشهد تلك اللحظة التاريخية وإنما نقلت ومررت عبر العصور عن طريق الإبداع وهذا ما يجعل لكل عمل أدبي جمالي من نوع خاص وهذه الجمالية الشعرية تتضح من خلال أسلوب الشاعر وكيفية التعبير عن دواخله الكامنة بطريقة تقترب من الجمال الأسلوبي للتعبير وهذا ما يجعل (اللغة) هي سيدة الموقف والمفتاح الأساس لكل تأمل وتجربة إنسانية فاعلة، وهنا سؤال يمكن الإجابة عنه: هل اللغة أداة فاعلة لعملية التعبير والتوصيل والتأثير؟

هناك تصور يعكس العلاقة ما بين اللغة وتوصيل المعنى وإيحاء ذلك القول أياً كان لأنه إيحاء ساحر له حس إبداعي صانع لتلك اللذة الجمالية من خلال جملة من العلاقات والدلالات الفاعلة ما بين :

الإيصال = التوصيل

التعبير = دلالة العبارة ولذتها

فالنص ذو سياق خارج عن المعنى المحجر، ليكون معنى له سياق متفجر على كم من الدلالات العميقة النابضة بالحياة واللغة الشعرية، إلى جانب كونها تجربة إنسانية ترادف ذلك الشعور أو مرادفة لذلك الوجود، لأن لغة الشعر واللذة الجمالية يحويان على إيقاع جمالي له وعي يكمن في روح ذلك النص، وهذا ما نلمسه في معنى وألفاظ وتراكيب الشاعر المتقن لإبداعه المتشكل على وفق تقنية فنية أشبه ما تكون بأيقونة روحية وجمالية تحرك النفس الإنسانية نحو الانفعال والتأثير والتعبير داخل حدود النص وخارجه لتتبلور لنا كينونة تفرض أكثر من وجود:

أحدهما: متحقق في ذات الوجود للغة الشعرية

آخر: منزوي خارج منطقة الوعي إلى منطقة اللاوعي حيث تداخلات:

- الزمان
- المكان

في إطار حيز متفجر داخل سيرورة شعرية لا تكشف عن الإنتاج الدائم لجميع دلالات النص الشعري ومنطلقاته.

وفي جانب آخر هناك مسار تأويلي نضب لا يكف هو الآخر عن عملية إنتاجية جديدة تحفر في أعماق النص لا سطحه، ولذا نلحظ أن شعر عثمان لوصيف هو محور باعث لعملية التأمل والتأويل والتأثر والتأثير وهذا ما يجعل أبعاده ثقافية كونه جامع للعديد من الجوانب الأيديولوجية والنفسية المولدة للتوتر وغيره (وهذا التنازع يشحذ في نفس الفنان شعوراً وتوتراً أو بالنشوة والذهول، تفيض به الرؤى والصور الشعرية)[6] لتكتشف انك أمام أثبات هوية شعرية تنطلق من فضاء الواقع إلى فضاء ذلك النص الساحر، لنشعر نحن كقراء ان سياق النص اللغوي لديه هو سياق لا ينقطع وإنما هو سياق نابض بالحركة، لأن الزمن النفسي ودوره كان فاعلا في لغة الشاعر، وعندما يضيق ذرعاً يتباطئ في حركته بطريقة تشعر المتلقي بزمن في حركة الآخر تتلاشى فيه الأبعاد،[7] وهذا لا نشعر به إلا بالقراءة المتأنية وان (تحديد المعلن الشعري لتجربة مهمة في التاريخ الثقافي والشعري يكون عبر الدقة والقراءة الفاعلة في تأثير

[6] في الأدب والنقد: ايليا الحاوي52/1.

[7] ينظر: الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد: 21.

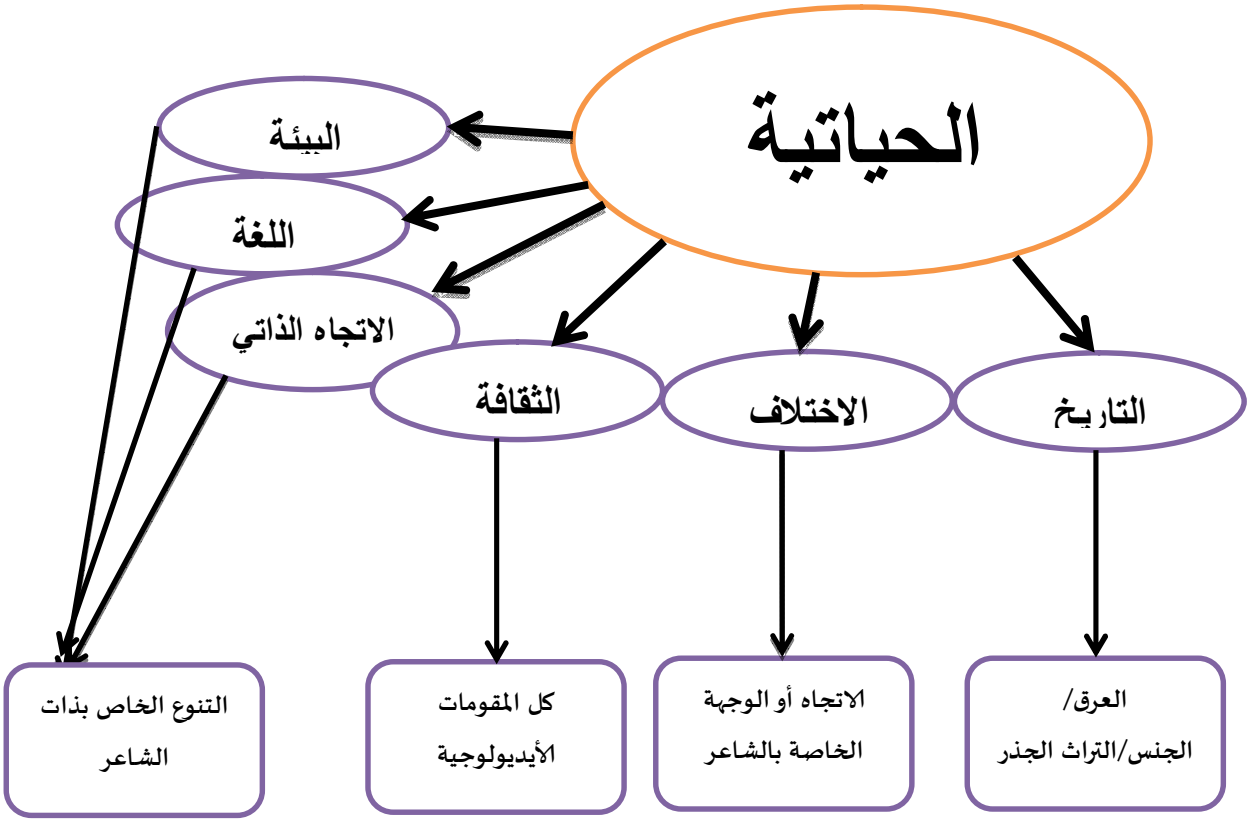
المنجز الشعري وتميزه)[8] والى جانب المؤشر الحيوي والحضور الفاعل الذي يعكس انتتاج معالم أي نص له اثر مباشر أو غير مباشر في الإيديولوجيا، والتحولات الملموسة التي توسع دائرة الفكر في الكثير من المفاهيم الشعرية والنقدية والتجارب الحيوية والتي تعطي حضوراً وحيوية شعرية منطلقة من المهيمنات الثقافية التي تسهم بشكل فاعل في خلق تلك المناخات الشعرية المهمة في شعر كل شاعر، وأن قراءة أي شعر لابد له من قراءة فاعلة ذات الحضور المرتبط بقراءة الغاية العميقة لمقصدية الشعر والكشف عن الثغرات التي تستوطن أي نص من اجل تأسيس التراكم الموضوعي المحبك المؤسس لضرورة الاشتغال النقدي الحافل بعوامل الإنتاج النسقي إلى جانب اللذة الفنية والانتشاء الثقافي الذي يتوغل إلى عمق اللغة الشعرية ذات الرسائل الحسية العميقة والمؤثرة الحافلة بالتحولات والصراعات المرتبطة بالجوانب :

أ. الحياتية

ب. السياسية

ت. الثقافية

وكلها مرتبطة بالاطار المعرفي والفلسفي الذي يتبناه الشاعر والذي هو من البنى الأساسية للقصيدة (يعد الاطار المعرفي والفلسفي والثقافي والاجتماعي والفني المهاد التي تأسست عليها تقنيات القصيدة عامة وتقنيات الصورة الخاصة)[9]، (ويمكن إيضاح ذلك بصورة أعمق من خلال المخطط الاتي:



من هنا نلحظ مؤثرات عدة تحيل إلى حضور الشاعر الحيوي الذي لا يخلو من اتجاهات ونواحي :

أ. علم السايكولوجيا

---

[8] الشعرية العراقية: 34

[9] الصورة في القصيدة العربية المعاصرة: 46.

ب. علم الإيديولوجيا

ت. معطيات الواقع المجهض بأشكال الحياة الضاغطة واختيار كينونة الإنسان وأحلامه ووجوده وحركته .

ث. التراكمات المتعلقة بأزمات الواقع السياسي الشاحب وسط مناخات محدودة فجميع هذه المؤثرات لها دورا مباشرا في صناعة الشاعر لإنتاجه الأدبي، يجعل الشاعر ذو غزارة شعرية ونتاجه ذو دلالة فاعلة تسهم في عملية التأويل، إذ إن عالم النص يمثل نقطة مباشرة له علاقة بالتاريخ المنصرم عبر الأجيال، وهذا ما سأكشف عنه من خلال شعر الشاعر عثمان لوصيف وما فيه من مرجعيات (ثقافية، تاريخية، أيديولوجية).

المبحث الثاني

لغة النص وشعرية اللقطة

امتاز شعر عثمان لوصيف بلغة شعرية مرهفة تلامس المشاعر والأحاسيس بطريقة لا تخلو من الحس الجمالي واللذة في التذوق، فتدخل القارئ إلى عالمه الحسي وواقعه الأيديولوجي بكل سهولة ومرونة، لنقف أمام عالم واسع من الثراء الشعري واللغة المبدعة التي اجتاحت اغلب قصائد شعره من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قصيدة (عرس البيضاء) التي افتتحها بقوله:

شفق.. ولعينيك تغريبةُ البحر
يشتعل الأُرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء
والشمس تغرق
من أهرق الزنجبيل على نمش الرمل؟
من فتت البرتقال على جمر نهديك؟
من غمس البحر في عسل الصبوات؟
ومن ساق نحوك هذا المتيم..؟
كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج
والنار تلتهم النار
كان اللقاء
وكان الجنون الجنون

ينطلق الشاعر إلى تصوير الحالة الإيقاعية المنسجمة مع شعرية تلك اللقطة التي اردفها بذلك المد العاطفي المنساب مع الدفق الشعري، وهو يبدأ بقوله: شفق ... ولعينيك تغريبة البحر، فهنا نلمس ذلك الحس الرومانسي الذي اعتمده الشاعر بوصفه مغامرة عاطفية يمرر من خلالها انساقه المضمرة على وفق بانوراميه محبكة الرؤية، وذلك ما يولد درجة من الإثارة الخصبة عند استكمال قوله:

يشتعل الأُرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه

فهذا استكمال يشير إلى ذلك التوق العاطفي وارتسامه الجمالي في تشكيل الصورة وتركيبها بجانب يسير مع الإيقاع الموسيقي العذب المتألف من رنين تلك الكلمات التي كررها:

(يشتعل)، لتبدو الكلمة ذات وقع يعزز الخصوبة وبواطنها النفسية، لأن الشاعر يؤكد على نقطة حساسة ترتبط بصورة مباشرة بتلك الدلالات النفسية المضمرة العميقة التي يكشف عنها تحت أقنعة اللذة الجمالية، فنلحظ أن هناك الوعي والادراك من قبل الشاعر حتى على مستوى انتقاء العبارات والكلمات، ونجد أيضا من طرف خفي الإشباع الدلالي ما بين التراكيب، فعبارة: (يشتعل الأرجوان المسائي) صورة شعرية تحمل تحايث أسلوبي مقنع لأن الاشتعال هو مولد للعديد من الدلالات منها: (الأرجوان المسائي – اشتعال الموج – الغروب وأعراسه) فعلى الرغم من اختلاف المنحى الجمالي إلا أن هناك عموم تشكيلي لنص رابط، نشاهده من خلال عملية التقارب والتحايث النسقي والشعور النفسي المرهف المتغلغل في الأعماق والذي يحيل إلى ذلك الشفق المتوهج في ذات الشاعر، لأن:

- الشفق: يحيل إلى لون الغروب (الأفول) وهو يميل إلى الحمرة .
- الاشتعال: هو دلالة أخرى مقاربة لدلالة الشفق الآفل المائل إلى الحمرة.
- الأرجوان المسائي: هو مكمل لعملية الشفق والاشتعال . لأنه يحيل إلى ما بعد الأفول والانتهاء للدخول إلى مرحلة جديدة من مرحلة الغروب إلى الغروب الكامل وجاء بكلمة (الأرجوان) للدلالة على الانتهاء والدخول في المساء، وهذا يدل على الحالة النفسية للشاعر التي جعلته يدور الكلمة فيذكر مرة أخرى: (الغروب وأعراسه) يزيد من الروابط الفنية لتصل إلى ذروة الإثارة الشعرية، فتغدو كتلة شعورية واحدة متقدة لا تنقطع عن ما قبلها أو ما بعدها، بدليل استكماله النصي:

- **شذرات اللهيب على سوسن الماء**
- **والشمس تغرق**
- **من أهرق الزنجبيل على نمش الرمل؟**
- **من فتت البرتقال على جمر نهديك؟**
- **من غمس البحر في عسل الصبوات؟**
- **ومن ساق نحوك هذا المتيم..؟**
- **كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج**
- **والنار تلتهم النار**
- **كان اللقاء**
- **وكان الجنون الجنون**

فالاتقاد العاطفي ترك بصمته على هفهفات روح الشاعر ومشاعره التي تموج بالمحفزات الدالة على التفاعل والتناغم والتضافر والانسجام ضمن سياق أيديولوجي يعزز المداليل ومحورها الارتكازي الكاشف عن النبض

الشعوري وانساقه المتضافرة، فنشعر أن هناك ومضة جمالية باعثة خالقة لتآلف نسقي يعززه الشاعر بالبث الإيحائي والتناغم الإيقاعي المدرك لخلق أثارة على مستوى الاستهلال والنص من أجل تحفيز الرؤية لدى المتلقي، بطريقة تبتعد عن الرتابة والنفور، لأن الحس واللذة الجمالية كان لها دوراً فاعلاً في الربط بين أجزاء القصيدة كلها من جانب، في حين نرصد أيضاً ذلك الصدى العلائقي المتغلغل داخل النسيج وكأنه جزء لا يتجزأ منه من جانب آخر، وهذه خاصية ترنوا إلى المفاعلة ما بين الانساق الخاصة بالقصيدة على جميع المستويات والاتجاهات، ذلك الفن الذي اتبعه لوصيف في تحفيز النص وشده وتعالقه نتج من فهمه للقصيدة الحديثة ورسوخها القوي الذي نميزه بين شاعر وآخر لأن (القصيدة الحديثة تكتسب شكلها واطارها النهائي عند كل شاعر باختلاف كل شاعر عن الآخر، أي أنه لايوجد نمط نهائي للقصيدة، فالشرط الأول فيها هو أن يكون صاحبها متفرداً ومتميزاً، أي أن يحمل صوته المميز وشخصيته وطابعه الخاص)[10]

كما يعمد الشاعر إلى النهايات المفتوحة كوسيلة من وسائل الإيحاءات غير المباشرة لسحب القارئ إلى عملية التأويل التي لا تنفلق عن حدود النص، وإنما تغدو عملية مولدة للعديد من المحفزات والعلائق التي تكشف هي الأخرى عن خبايا النص الداخلية وانساقه الخارجية، وهذه تقنية الجيل الستيني في الكتابة (بلغة استعارية غير اللغة السياقية الواضحة كتب الرواد بها اشعارهم، وان يقيموا من هذه اللغة شبكة من العلاقات الداخلية تفضي إلى تشكيل استعاري (أو كنائي) يؤدي إلى معنى مفتوح قابل للتأويل، لأكثر من تأويل) [11] ، يقول عثمان لوصيف في القصيدة نفسها بعد انتهاء المقطع:

أنت الحقيقة بين يديّ
وأنت البراءة تفتر عن ليلة القدر
يا نحلة الضوء والنوء
يا زهرة الثلج عند الخليج
ويا امرأة تنتمي فيقال الجزائر
لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض
لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى
وأنا المتوحد بالملح والقمح
لا زلت أرتشف التوت من شفتيك
وأسكب فوق الشواطئ
هذي اللحون
غبش النجم يغزل أغنية الصيف
فوق جبيك

إن المداليل هنا تتمفصل على وفق قاعدة حركية تربط الأبيات فيما بينها على أساس الإيحاء والتكثيف الذي ينزع إلى التأمل واقتناص البعد الشعري للأنساق، لأن الشاعر يلجأ إلى دينامية متكاملة منفتحة على ذلك الفضاء الرومانسي المؤجج لمكنونات الشاعر لما له من مرافقة للحس الشعوري الخاص به، وربما انفتاح النص يولد هو الآخر تناميا يؤسس على تحريض الرؤى لأن النص منتج لعديد من الرؤى النقدية المنتجة لدوال ثقافية وايدلوجية متنوعة على حد سواء.

---

[10] اسئلة الشعر: 45.

[11] الموجة الصاخبة: 256.

يقول أيضاً في قصيدته (ولعينك هذا الفيض)

الأبواب الموصدة
تنتحب
العنادل المتلاغية
تجرح سكينة الغلس
والقطط الغرثى تترصد
حمأ ما
يتكوّر مبتهجاً للفلق
شذرات قرمزية تتوامض
طوبى لمن نفذت إليه
لمساتك الإلهية
عبر مسارب الحندس الطاغي
بالنمش الزاهي للصبوات المريرة
أفترش شرشف أريجك
اعترش رفرف أغانيك
أصلى لعينيك السماويتين
وأنتظر مطلع أنوارك الربانية
منتصرا على زبانية الموت
وكوابيس الهتان

إن القصيدة مليئة بتلك الرؤى الحاضرة للحس نحو تأملات العلا والسمو الروحي، فالشاعر يتجاهل الكثير من أجل الحقيقة السامية الكامنة في بئر النفس، فما تزال تلك الذات ساكنة ميتة بحسرة ذلك الركود المخيم عليه، وهذا ما يجعله في حراك دائم من أجل كسر تلك الرؤية بوصفها متاهة فاعلة في تأجيج ذلك الضجيج الذي لا يهدأ في ذهن الشاعر وماضيه، بطريقة جعلته فيضاً متوهجاً يحاول أن يحطم قيود الأبواب الموصدة بشكل يمنح النص مستوى ابداعياً تواصلياً له امكانية هائلة في كيفية التعامل مع خبايا النص الكامنة خلف قلب الشاعر الباحث عن معترك الثقافة والفكر والمعرفة مفتوح الدلالة، وهذا ما يتطلب من القارئ ان يملئ الفجوات ويستنبط الخفايا، وعثمان لوصيف شاعر مؤمن بان دوره ودور كل شاعر له أهمية كبيرة في اغناء اللغة والارتقاء بها إلى مستوى تواصلي يسعى إلى توسيع امكانات اللغة الروحية والإبداعية وما لها من جدة وابتكار على مستوى الشكل والمضمون إلى جانب متغيرات الحياة الاجتماعية والفكرية، فهو يؤسس إلى نهاية مفتوحة لنص إبداعي يحاول من خلاله إيصال النص بين الماضي والحاضر، لنشعر بتلك المسافة الجمالية القابعة في النص،

وما اخفى على النص من صفات كاشفة لذلك الجمال من كلمات النص:

- **شذرات قرمزية تتوامض**
- **لمسات الهية**
- **الحندس الطاغي**
- **فجر يداك**
- **بالنمش الذهبي**

- شراشف اريجك

- رفوف اغانيك

- لعينك السماويتين

وتلك الصفات توظف عنصراً مهما يسهم في تشكيل النص الشعري ومراسيمه منذ لحظة الانطلاق الذهنية المشعة داخل النص، والتي أشبه ما تكون مولد لمضامين المتن الشعري على وفق لغة مشعة منفتحة على اتساع إشاري باث لمدلولات النص المعبرة عن لغة الحياة لدى الشاعر، من خلال معطياتها وسياقاتها الفنية والجمالية والنقدية وهي في حقيقة الأمر اقدر على تجليه حقائق التجربة الإنسانية والأدبية الفاعلة في سماء الفكر والإبداع المنتج لكل عمل إبداعي.

خاتمة:

في نهاية المطاف يمكننا القول: امتاز شعر الشاعر بلون شعري مميز يتجه صوب تجربة شعرية فذة باحثة عن عمق الإنسان ووجوده، ولاسيما أن الشاعر يحاول من خلال شعره أن ينفلت من زيف الواقع وما يختلج في صدره من أوجاع متأججة مليئة بالحزن والاسى النابع من نظرته إلى الحياة، وهذا بدوره ما كشف عن لغة شعرية مليئة بالحس الوجداني المفرط على تلك الحاسة الشعرية التي يمتلكها الشاعر ولكنه يضمر بداخلها شعوره بالاضطهاد ما جعل منه الروح الثائرة المتمردة ناسجة لخيوط الأمل من أوجاع الحياة، وقد استعمل الشاعر العديد من التقنيات الجمالية والأسلوبية، إلى جانب ترك النهايات مفتوحة نحو تأويل أوسع يسمح للقارئ أو الناقد أن يسبح في فضاءات نصه الشعري من أجل استخراج الدلالة العميقة له، وهذا ما يعطي تفاعلاً أكبر نحو افق توقع له مدى يتلاءم مع الدلالة المتجددة وصورها الحية (اليقظة) التي تدعوا إلى الحياة ولتجدد والتغيير على الرغم من اسى الشاعر وأحزانه إلا أنه استطاع أن يخرج لنا صوراً نابضة بالحياة الرومانسية الملامسة لحسه الشعري قبل أن تلامس حس القارئ أو الناقد على حد سواء... يمكننا إيضاح بعض الأمور الأخرى:

- لغة الشاعر لغة ضاجة بمضامين الحياة ومشعة بروح النزعة الرومانسية وربما هذا أسلوب معين يستعمله الشاعر من أجل إخفاء مكامن النفس ولعل اعظمها ذلك الحزن القابع في ذات الشاعر نفسه.

- أسلوب الشاعر انماز بلون معين وهو السهل الممتع فعلى الرغم من سهولة العبارة الشعرية لديه إلا أن هناك صعوبة في شكل من أشكال الربط الشعري .

- نلمس غزارة جمالية عالية ولذة لها الأفق المشع لدى الشاعر في اغلب شعره.

- عملية التأويل لها مسار مهم في شعره ولاسيما أنه يعطي للنص نهاية مفتوحة تسمح للقارئ بأن يؤول النص على مستويات عدة منها: نفسية، أيديولوجية ، فكرية، فلسفية ، ثقافية .

وختاماً هو مثال رائع على جمالية اللذة الشعرية وفضاءها الباعث على التأمل الفكري .

المصادر والمراجع:

- أسئلة الشعر: جهاد فاضل، حوارات مع الشعراء العرب، الدار العربية للكتاب، ط1، الإسكندرية، مصر.
- الزمن في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الرواد: د. داود سلوم، كاظم الأوسي، بغداد، ط1، 2012م.
- السيماء السيمولوجيا، قراءة في العلامة اللغوية العربية: د. منذر عياشي، امل الجديدة، 1، سوريا، 2018م
- سيميائيات النص الأدبي واسطة العقد لابن الرومي انموذجاً: د. جمال ولد الخليل، محاضرات الملتقى الدولي السابع السيمياء والنص الأدبي، اكتوبر 2013م.
- السيميائيات والتأويل مدخل لسانيات ش.س.بورس: سعيد بنكراد، لمركز الثقافي العربي، ط1، 2005م.
- الشعرية العراقية، أسئلة ومقترحات، علي حسن الفواز، دار الينابيع، ط1، سوريا، 2010م.
- صدى مدرسة باريس بين سيميائية العمل وسيميائية الأهواء: د. دليلة زغودي، محاضرات الملتقى الدولي الثامن السيمياء والنص الأدبي، نوفمبر 2015م.
- الصورة في القصيدة العربية المعاصرة: د. نعيم اليافي، مجلة الموقف الأدبي، العدد255-256، دمشق 1992م.
- في الأدب والنقد: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م.
- الكتابة بالنار: عثمان لوصيف: دار لبعث ، قسنطينة، 1982م
- الموجة الصاخبة: سامي مهدي، دار ميزوبوميات، ط2، بغداد، العراق، 2014م.
- ولعينيك هذا الفيض: عثمان لوصيف،د ط،دار هومة الجزائر، 1999م.

تأويلية الخطاب العرفاني عند عثمان لوصيف

من صمت اللغة إلى لغة الصمت.

الدكتورة: علجية مودع

المركز الجامعي تيبازة

الملخص:

إنّ اهم النقاط التي نسعى إلى دراستها في مداخلتنا هذه هو إبراز تلك الأهمية البالغة التي تركز عليها القراءة التأويلية، في البحث عن تلك القيم الفنية والمقاصد الدلالية المكنونة داخل النص، فما بالك بالنصّ العرفاني الذي تجاوز فيه صاحبه قوانين الكتابة المعيارية وانتهج سبيل التلويح والشطح الرّوحي، إنها مغامرة القبض عن الحقيقة في نصّ تعددت فيه الرؤى الفكرية وتشظت فيه المقاصد الصوفية.

وعندنا أنّ الشعر الصوفي الجزائري المعاصر خير تمثيل لذلك العالم المليء بالأسرار والألغاز وبالخصوص ما قدمه لنا شاعرنا لفذ "عثمان لوصيف" من نصوص شعرية تعجّ بذلك الفضاء المقدس والعالم المنير، انتهج شاعرنا في ذلك أسلوب كبار مشايخ الصوفية كأنه في مساعيه الوجدانية يبحث عن المرام فيما وراء العالم الحسّي رغبة في الوصول إلى الجمال المثالي المطلق، من خلال التطلع إلى رؤية الذات، وكل ما يتجلى فيها من عمق الرؤيا والانتقال مما هو طبيعي مجرد إلى متأمل جمالي. وهذا ما يستهوي القراءة التأويلية والتي نسعى من خلالها إلى القبض عن المجهول في عوالم النصّ الغيبية والمتعددة.

الكلمات المفاتيح: النص الصوفي، الرمزية ، التأويل، الاغتراب.

1/- فاتحة المقال:

إن عملية مساءلة أي نص من النصوص الأدبية، يستدعي مراعاة المسافة التي تقع بين العالم المعرفي الخاص بالقارئ، وبين ذلك الخاص بالمؤلف، و«التغلب على هذه المسافة يعني الشروع في رحلة تقودنا من عالمنا الروحي المألوف إلى عالم المؤلف الغريب..»[1].

وعليه، يجد القارئ نفسه يعيش مغامرة الدخول في العوالم المعرفية الخاصة بالمؤلف، وإدراك نقاط الالتقاء بينها وبين عوالمه الحاضرة والظاهرة، إنها رحلة كشف واستنباط تقوم على فعل التبادل الحواري الداخلي بين أنا حاضرة وأخرى تنجلي وتغيب.

وهذا كله مجال اختصاص الدرس الهرمينوطيقي الذي يسعى من خلال هذا الفعل الاندماجي بين أقطاب العملية الإنتاجية إلى انصهار آفاق التجربة العرفانية وخصوصياتها المعرفية، فالنص وفق المنظور الهرمنيوطيقي أبعد وأعمق من أن يكون مرآة عاكسة لصورة صاحبة وحياته وحصيلة تجاربه النفسية والاجتماعية، إنه صراع داخلي بين وعي الذات وتبصراتها الباطنية.

[1] جوزيبيسكاتولين: تأملات في التصوف والحوار الديني، تقديم عمار علي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط1، 2013،ص242.

وبالتالي فالتأويل، ليس نظرية تربطها قواعد وضوابط معينة وثابتة، وليس فلسفة بل تأخذ منها نتاج التأمل الذي تسلكه، وليس توجها عقائديا ولا إيديولوجيا، بل هو طريقة ومنهج في الفهم والتفسير والتقويم الفنّي والجمالي، يكفي على المؤول أن يكون متشربا لمواقف فكرية مختلفة لكي يمارس عمليته التأويلية للنصوص الأدبية بما يتوافق مع مواقفه ومساراته الإيديولوجية.

ذلك أنّ «التأويل الحقيقي المنتج لدلالة النصوصيتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق، فالنص ينحاز في النهاية لإيديولوجيا لها بذورها أو إرهاصاتها الجينية في الثقافة»[2]، فهو في النهاية نتاج تفاعل إيديولوجيتين؛ إيديولوجيا المرسل لتتشكل فيها بعد إيديولوجيا النص، وبالتالي إيديولوجيا القراءة، وهذا هو الفضاء المعرفي الذي تشتغل عليه المقاربة التأويلية.

فالفهم التأويلي تتجسد فاعليته ضمن مستويات نظرية القراءة في صرف الظاهر إلى الباطن باعتباره مؤشرا عليه ، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالتها المختزنة كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في «إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل، ليس بوصفه "أنا" متقبلة وحسب، ولكن بصفته أيضا "أنا" فاعلة توحي بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى أو الدلالة المتضمنة أو التي تم إسقاطها على النص»[3].

فالشرط الجوهري لمعادلة التأويل هو معرفة حياة العمل في وعي أجيال متعددة من القراء، مما يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة ويجعله غير منغلق بل مفتوحا على إمكانات تأويلية ممكنة ومحتملة، بإمكانها فسح المجال لظهور معاني متعددة ومتنوعة.

وبالتالي أصبحت العملية التأويلية كممارسة نقدية تختلف عن غيرها من النظريات المعرفية الأخرى في نقطة جوهرية مفادها التفاعل بين أقطاب العملية الإبداعية، أي التفاعل بين بنية النص الأدبي ومتلقيه الذي يلعب دور المنتج الثاني للنص.

فما هي إلا رحلة في البحث فيما يختبئ في ظلال الكلمات وما تم كتابته بين السطور، وفي ملء تلك البياضات التي يتعمد المؤلف تركها في نصه الأدبي قصد استفزاز قارئه، الذي يسعى جاهدا لكيلا يتركها فارغة، وأن يمنحها عمقها الدلالي وقيمتها الفعلية.

وهكذا فإننا نستطيع وفق هذا التوجه أن نجعل المعنى نتاج تفاعل بين النص والقارئ، هذا الأخير الذي ينبغي عليه أن يدرك الإبداع، وأن يملأ تلك الفراغات التي تحتويها النصوص الإبداعية. ونتيجة لهذا التفاعل نجد أنفسنا إزاء نص جديد، لا هو نص المؤلف ولا هو نص القارئ، إنما هو نص القراءة، ونقصد بذلك القراءة التأويلية التي تستثمر ما أنتجته القراءة البنيوية والقراءة التفكيكية، إلا أن هذه الأخيرة لا تبتعد كثيرا عن القراءة التأويلية، ذلك

[2] نصر حامد أبو زيد: النص والسلطة والحقيقة، إرادة المعرفة و إدارة الهيمنة المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، ص100/99 .

[3] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل «مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة"، دار الوصال، وهران، الجزائر، [د.ط]، 1994،ص73 .

أن التأويل ما هو إلا «حوار مع نص المبدع، يجعل من ذلك الحوار موضوع تشريح وتفكيك، وهو بذلك لا يقر بالنص النموذج؛ لذلك فالتأويل ينشئ نصا بحثيا يستند إلى آخر إيداعي»[4].

واستنادا على ما ذكرنا، اتضح كيف أن التأويل باعتباره نشاطا عقليا، أشبه بالفضاء الذي يستحيل تحديده، تكتنفه عوالم شتى يستحيل معرفتها، وتتداخل فيه مكونات يصعب تبيانها، هدفه الوحيد هو النص الأدبي وحقيقته التي يسعى لاستنباطها.

2/-النص الصوفي وسؤال المعنى:

على ضوء هذه الإشكاليات المعرفية والتبصرات الهرمنيوطيقية السابق طرحها، تبين أن هناك حاجة إلى طريقة جديدة في مقاربة الشعر الصوفي، ذلك أنّ النص الصوفي ليس كأي نص آخر، فهو نص تكتنفه عوالم شتى تدعو القارئ إلى اتخاذها حقلا خصبا لتطبيق آليات الإجراء التأويلي.

أضف إلى ذلك أن للنص الصوفي، والشعري منه على وجه الخصوص فسحة كلامية متجددة قوامها التشفير الرمزي فـ«التجربة الجمالية التي يعيشها الصوفي لا تتعامل مع الحسن الظاهر بصورته الفعلية الحقيقية، ولكن على أنه عارية مستعارة من الجمال الإلهي، ومن ثم فالصوفية دائما يبحثون عن الباطن ولا يعولون كثيرا على المباشرة؛ لأنها لا تؤدي إلى معرفة حقيقية، يفسح المجال لانطلاق أجنحة وراء الألفاظ والعبارات الوضعية إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل»[5].

وتبعا لذلك صار من الضروري على كل قارئ للشعر الصوفي أن يستند على الدراسة التأويليةفـ«حيثما يوجد الرّمز يتطلب فعلا تأويليا. فالترابط بينهما يدخل في صلب الاستشارة الرمزية. غير أن هذه الضرورة التأويلية ليس يحددها الإنتاج النصي وحده، وإنما ينبع أيضا من رغبة المتلقي وارداته»[6]، ومن هنا يفرض التأويل نفسه كإجراء نقدي لقراءة الشعر الصوفي عبر مجازية العبارة ولا محدودية الدلالة.

وتبعا لكل ما تقدم، أصبح الخطاب الصوفي -خاصة الشعري منه- فضاء مفتوحا غير قابل للتحديد، وأصبحت اللغة الصوفية لغة شعرية يكتنفها الرمز والغموض، وصار لزاما على القارئ أن يكون على خبرة واسعة بطبيعة هذا الخطاب الذي لا يعطي مفتاح الولوج إلى عوالمه إلا لذلك القارئ الحذق الملم بكل خصوصياته، والقريب منه قرب صاحبه، فانبثاقه «..من بين شروق الدلالة ومغيب المعنى، حضورا وغيابا، فهو نص إيداعي تنفجر اللغة من خلاله فتولد معرفتنا به، فهو ينطق بما في عمق الإنسان، يطرح أسئلة عن الوجود والمطلق والحقيقة، ويعبر بجرأة مربكة، لكنها تحتلنا وترهقنا عقليا ووجدانيا»[7].

ولما كانت القراءة عملية اكتشاف قبل أن تكون تأويلا للنص المكتوب، صار لزاما علينا أن نكتشف عالم النص الصوفي والكتابة الصوفية، باعتبارها فسحة كلامية متجددة يقف القارئ فيها أمام إرهاب الكلمة وعمق المعنى.

---

[4] الحبيب شيبل: "من النص إلى سلطة التأويل"،(أعمال ندوة صناعة المعنى وتأويل النص)، قسم العربية، كلية الآداب، منوبة ، تونس، 1992، ص449.

[5] شعبان أحمد بدير: الرمز الشعري واغتراب اللغة في المنظور الصوفي،(www.diwanalarab.com)، (2009/12/13)، ص01.

[6] فريد الزاهي: النص والجسد والتأويل،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص57.ص57.

[7] سفيان زدادقة: الحقيقة والسراب "قراءة في العد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص234.

وتأسيسا على ما سبق، فالنظر النقدي المعاصر لا يكتفي بالبحث عن معاني النص المصرح بها، بل غايته النبش فيما وراء المرامي قصد القبض على المقاصد، ولم يعد هذا الإجراء غايته فحسب، بل أصبح ضرورة يفرضها النص على قارئه.

3/- الرّمز والضرورة التأويلية:

لما أصبح الرّمز لصيقا باللغة، استثار النظر النقدي بقوة، خاصة ذلك الذي يحفر في طبقات النص قصد سبر أغواره والقبض على مكنوناته، مركزا على ذلك النوع من النصوص الشعرية التي أبت إلا أن تكون كتوما وغير واضحة وصريحة، تغري القارئ وتجذبه إليها، حتى وإن كانت نصوصا شعرية قديمة، فهي كالذهب لا يؤثر فيها أن تكون مطمورة تحت التراب.

بل هي مسعى كل محلل وقارئ يبتعد في دراسته عن تلك الانطباعية ليلجأ إلى الموضوعية المستندة على منهج علمي رصين لا يترك النص على قارعة الطريق، وإنما ينتشله ليكون شاهدا على نظرية تبانها هو، فيأتي النص مصدقا وشاهدا لها.

ولما اصبحنا اليوم في عصر القراءة التأويلية، أصبح ذلك النص المفعم بالرموز والإيماءات ضرورة حتمية للقراءة فـ«حيثما يوجد الرمز يتطلب فعلا تأويليا، فالترابط بينهما يدخل في صلب الاستثارة الرمزية..»[8]، ووفقا لهذا اكتسبت اللغة عند الصوفي «..أبعادا أنطولوجية وجودية، فهي ليست مجرد وسيلة للتعبير عن الفكر أو الشعور وإنما هي موقف في حد ذاته؛ لأنها تعبر عن نوع من المعرفة، وليس ثمة مجال آخر يمكن أن تظهر من خلاله هذه المعرفة اللّدنية»[9].

ذلك أنّ القارئ والمؤوّل ينتقل في قراءته للنص من كونه كائنا لغوياً إلى اعتباره كائنا حيّا يتقاطر غواية وأنوثة، ولكنه في الوقت ذاته محصن بالممانعة، فتوجب عليه أن يمتلك في توجهه إليه وسيلة الهدم للغوص في سراديبه ودهاليزه، وملامسة طبقاته الدلالية عن طريق تفكيك الدال قصد الوصول إلى المدلول، وبالتالي الوصول إلى مقصديّة النص.

وعلى هذا الأساس فإن «المعرفة الضمنية للغة، هي شرط من شروط التواصل بين الأفراد، كما أنها حتمية معرفية للتأويل؛ لأنّ المؤوّل يستعين بالثابت للوصول إلى المتغير، فالثابت ضروري لأي علامة فهو المبدأ المحدد لوجودها في حين يرتبط المتغيّر بالقيم الحافة والثانوية والثقافية، وهي قيم يضيفها مستعمل اللغة قصد التبليغ والإيحاء بمعاني خفية»[10].

وهذه المعاني إنما وجدت لتقوية فعل القراءة والتلقي بدفع القارئ إليها، والبحث في مقاصدها، فلإنتاجية المعنى غاية واحدة هي أن «تتشكل من جديد في أفهام مختلفة، بناء على وسيط نصي، وهو عبارة عن مادة مؤلفة

---

[8] فريد الزاهي : النص والجسد والتأويل، ص57.

[9] حميدي خميسي:اللغة الصوفية،اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،1996،ع10، ص33.

[10] كعوان محمد: سلطة الرمّز بين رغبة المؤوّل وممكنات النص (أعمال ملتقي السيمياء والنص الأدبي)، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ع5، ص404.

بعناية، واختيارات موجهة من طرف المعاني، ويظل هذا النسيج عبر آلياته التدليلية المتباينة المرجع المشترك إنتاجا وتلقيا، إنه المنطلق المتجدد نحو إعادة بناء المعنى وصقله ثانية»[11].

4/- الكتابة الصوفية وخصيصة الرّمز فيها:

إنّ الكتابة الصوفية كتابة تخرج من الأعماق لتقصد الأعماق، فضروري أن تكون مصوغة بشكل لا يتأتى لأي أحد أن يتجاوب ومراميها ما لم يكن مستعدا للتفاعل معها، فوجدوا في الرّمز ضالتهم وفي التعبير الإشاري غايتهم، فجاءت كتاباتهم حبلى به.

ولما كان التصوف في الحقيقة، هو البحث في تلك العوالم الممكنة الغيبية والماورائية، فقد جاءت الكتابة الصوفية خادمة لهذا التوجه باعتبارها وسيلتهم الوحيدة للتعبير عن مخالجهم كون التعبير الشعري لا يتحقق دون تجربة شعورية، كذلك المتصوفة، فارتباطهم الوثيق بعالم الرّوح والباطن جعل كتاباتهم تزخر بتلك المشاعر القوية التي لبست وشاح الغموض لاقترانه بمعان عميقة ومقاصد أعمق.

فسلكت بذلك مسلك الرّمز «..لما يحمله من طاقات والغموض والإبهام، والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر الذي لا تستوعبه إلا الطاقات الكشفية، ذلك أنه كيان مفتوح لا تستهلكه الشروح، أي أنه يكتم سرا لا يبوح به إلا جزئيا وبالتدريج، كما أنه لا يبوح به إلا عن طريق الكشف لا عن طريق البرهان. مدام الرمز لا يشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح، فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، أما الكشف فهو سبيل التأمل والوجدان»[12].

وهذا الكشف هو ما يقتضي التأويل الذي هو «منقذنا الوحيد إلى معانقة الحقائق التي تستطبنها اللغة الصوفية، وهو الذي حرك خيال الصوفية وفتحها إلى ارتياد المجاهيل؛ لأن اللغة الصوفية لغة سيميولوجية بامتياز، إذ لا تكتفي في إشاريتها بالعلامات اللغوية فحسب، بل تظم إليها الأشكال الإشارية السيميائية الأخرى باعتبارها علائق تشير إلى حقائق رمزية»[13].

وعلى هذا الأساس فإن الغاية الحقيقية لتوظيف الرّمز في الكتابة الصوفية ليس شحن اللغة بمعان روحية وجدانية فقط، «بل تفجير مفاهيمها الكلية. وأداة هذا التفجير هي بناء الصورة الرمزية والإشارية، ومادام التأويل يوضع دائما في مجال المحتمل، فإنه يظل مفتوحا باستمرار، ومن ثم فإن اللغة الإشارية الصوفية تظل مفتوحة أيضا وغير منغلقة على خلاف اللغة الاجتماعية، إنها تمد جسورا بين المشار إليه وبين معان غريبة وغامضة .. »[14]

ومن هذا المنظور، لم تعد اللغة عند المتصوفة شكلا يحمل مضمونا أو وعاء يحمل محتواه، بل إنّ الشكل يصبح هو المضمون والمضمون يصبح هو الشكل، وأصبحت الكتابة الصوفية استنادا لذلك «هاجسا يعبر المتصوف

[11] محمد بازي: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم للنصوص والخطابات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص137.
[12] عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص69.
[13] كعوان محمد: سلطة الرّمز بين رغبة المؤول وممكنات النص، ص409.
[14] المرجع نفسه، ص408.

من خلاله عن توتره وقلقه، ويريد من خلال هذه اللغة أن ينفذ إلى ما وراء المألوف والمعتاد، إنه ينطلق من الحياة ولكن ليس للعودة إليها وإنما الاندفاع نحو المطلق والدائم والمدهش»[15].

ووفقا لذلك صارت الكتابة تجربة في ذاتها لا تعبيرا عن تجربة، وأصبحت الرّمزية في الكتابة الصوفية حاملة لمضمونين، المضمون الفكري والمضمون الجمالي، فالمضمون الفكري يكون نتيجة المرجعية الفلسفية للشاعر، أما المضمون الجمالي فيكون نتيجة تمكن الشاعر من تلك التقنيات اللغوية التي تمكنه من نسج نصه الشعرّي.

واستناد على ما تقدم، أمكننا اعتبار الكتابة الصوفية إنجازا إبداعيا بحق، ومجالا قرائيا فعالا لما تحتويه من فضاءات معرفية وتوجهات إيديولوجية ومكونات جمالية لا تعكس إلا ذاتا مبدعة، لا تجعل من نصها تعبيرا عن مشاعر متناثرة، بل تجعله خادما لتلك الرؤى الفكرية العرفانية المتوقدة.

5/-الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر-نماذج من شعر عثمان لوصيف-:

إنّ حقيقة أي عمل إبداعي تتجلى في تلك التجربة الإنسانية المعبر عنه، فلا معنى لأي كتابة شعرية مالم تعبر عن معاناة حقيقية ولحظة تأزم فعلي تسيره مجموعة من الحالات النفسية والشحنات العاطفية، فتخرج اللغة تبعا لذلك من مستوى الإبلاغ العادي لتدخل بذلك مرحلة الإيحاء والتشظي.

وإذا كنا نروم البحث في خصوصية الكتابة الشعرية الصوفية عندنا شاعرنا التألق "عثمان لوصيف" فإن الأمر سيكون أكثر دقة وعمقا، كون هذا النمط من الكتابة الأدبية يعكس بالفعل تجربة غيابه وضياعه بين الحقيقة والسراب، فاللغة عنده قد تجاوزت المستوى الظاهري البسيط لتدخل فضاء الشطح العميق المكثف، ومن ثمة لحظة الانفجار.

عندما «تنفذ إلى أغوار الوجدان وتستجيب لأدق خلجاته [..] وفي ذلك ما يلفت النظر إلى الفارق بين ظاهر اللغة وباطنها وإلى التمايز الكيفي بين لغة الرسوم ولغة الوجدان»[16].إذ لا غزو تأسيسا على هذا، في أن تصبح الكتابة الصوفية عند "عثمان لوصيف" كتابة أسطورية بالمعنى الذي تتعالى فيه الكلمة ويتقدس الحرف.

ذلك أنّ نتاجه الشعري ثريّ ومليء بمحطات التشظي والبوح بما يعانية أثناء مسيرته العرفانية بحثا عن أسرار الوجود والكون، في أسلوب فنّي جمع فيه الشاعر بين الحقيقة والخيال و بين الثابت والمتعدد ومثال ذلك قوله في قصيدته الرائعة " جرس لسماوات تحت الماء"[17]

جرس أطارده فتخطفني البروق
غمامة تدنو وأخرى تهرب
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت
بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء
فبرعمت مزهوة.

[15] حميدي خميستي: اللغة الصوفية، ص32.

[16] وفيق سليطين: الشعر والتصوف، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص20.

[17] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، ط1، 2008، ص 08.

ومن هنا نلاحظ كيف أنّ شاعرنا قد صقل عبارته الصوفية بتلك الترانيم الجمالية والتي تشع بريقا في غياهب الظلام بحثا عن حقيقة الأنوار، بأسلوب إبداعي يتخلله الرّقي والتأثير النفسي الذي عكس بالفعل تميز تجربته الرّوحية لما فيها من هيبة وسكينة ووقار.

1/5- الرمز الأنثوي في شعر "عثمان لوصيف" –نماذج مختارة-

يمكننا اعتبار "فعل الحب" مكونا أساسيا في الخطاب الصوفي عبر فعالية التلويح، فتمة الأنوثة ظاهرة وجلية في النص الشعري محل الدراسة، فالشعراء الجزائريون المعاصرون كغيرهم المتصوفة الشعراء الذين لجئوا إلى قناع المرأة قاصدين بها الذات الإلهية أو الحقيقة المحمدية، التي تبدو في ظاهرها وكأنها صورة غزلية، ولكنها في حقيقة الأمر عصارة تجاربهم الصوفية في رحلة اتحادهم مع الذات الإلهية. وبالتالي وعبر فعالية هذا التقنية الجمالية تنزاح الدلالة من شكلها الظاهري لتفتح مجال القراءة والتأويل.

فهي رؤية كونية لعاطفة الحب، تسعى للتوحيد بين الحب المادي والحب الإلهي، والنظر للمرأة على أنها جوهر مقدس؛ لأنها في نظر الصوفية تجلّ للجمال الإلهيّ، وهذا يفسر شغف القدامى منهم بالحب العذري ووصفهم لحالة الاقتران الروحي بين العاشق والمعشوق، ويقابله في الخطاب الصوفي تحقق الانسجام في اقتران القدسي بالإنساني.

فتصبح المعشوقات بمثابة المرايا التي تعكس جمالا واحدا هو الجمال المطلق، ولعلّ «ممّا يتمم التناظر بين شعر الغزل العذري وشعر الحب الصوفي، أنهما بمعزل عن المآرب العاجلة الموقوتة، أو قل: إنهما يحققان مقولة: الحبّ للحبّ»[18].

ولمّا كانت القصيدة الشعرية المعاصرة تجاوز لكل تصوير عادي عن طريق المجاز الذي ينتج عنه ذلك التباعد الدلالي القائم على الانفتاح والتشظّي، فقد أصبح المعنى فيها ملغزا، وهذا ما غيب المعنى الأولي السطحي، وتجاوز ذلك إلى الدلالة العميقة عمق الوعي، والمتناقضة تناقض الفكر، في محاولة دائمة للهروب من الواقع البهيج والرغبة الملحة في دخول عالم ملكوت الفيض الباطني عن طريق كسر الرتابة والمنطق.

ضمن هذا الإطار، ومن هذا التوجه يمكن عدّ النص الأدبي عموما والصوفي منه بوجه خاص فضاء متعدد الأبعاد، تحكمه أداة متحررة تشتغل بصورة حركية متجددة على معطى الظاهر والباطن.

ومن ذلك القصيدة الصوفية الجزائرية المعاصرة ممارسة، ذات خصوصية تعبيرية هادفة تنهل من معين الفكر والنبع الوجداني، ومن الرؤية الفنية والإشراق الصوفي ما يجعلها نموذجا صريحا يعكس واقعا آخر، دافعه الأساس البحث عن الحقيقة، ومراده الدائم بلوغ المنتهى عن طريق السمّو بالإنسانية.

وقد وجدنا نماذج شعرية كثيرة تحاول اكتناه عالم الرؤيا الكشفية، بوصفها الوامض المتوهج لاستجلاء العلاقة الأبدية والوجودية القديمة بين الإنسان وسرّ الكون، وفي المقدمة منها أشعار الشاعر الفذ "عثمان لوصيف"،

[18] عاطف جودة نصر: الرّمز الشعري عند الصوفية، ص131.

هذا الذي وجدنا في شعره ما يؤكد هذا الطرح من حيث إجادته التصوير والتشكيل الفنّي المتميز، الذي يكون عليه مدار البحث الدائم عن المقام الأسمى في الأفق المبين والمدار الأبلغ قوله[19]:

أنت الندى .. أنت المدى
أنت البداءة والبراءة أنت .. أنت أنا
وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور
تخترق السراب
وتفيض ملئ حقولنا الجدباء
عيدا من سحاب.

إنّ أهم ما نلاحظه على المستوى البناء اللغوي الظاهري هو لجوء الشاعر إلى استخدام أسلوب المخاطب(أنت الندى.. أنت البداءة .. أنت البراءة .. أنت قصيدتي.) ، قصد إبراز القيمة والأهمية البارزة للمخاطَب في استقرار وجودية وكينونة الشاعر، بنبرة أنثوية واضحة وجلية أضفت على المقطع الشعري روحا مليئة بالشغف والمناجاة، وكأنها رحلة نورانية اخترقت كل الحواجز الدنيوية المادية نحو الأفق الأبدي ، أين التجلي الفعلي للذات مع حقيقتها العرفانية.

إنه تصوير يبرهن على حقيقة تجاوز الشاعر لذاته باتجاه ذروة الكمال، أو صوب روحانيته البحتة التي هي ببساطة تامة علو فوق المادة. ومن الذين جعلوا من الصيغة الأنثوية مجالا لتصوير حالتهم العشقية الرّوحية والأبدية الشاعر الفحل "عثمان لوصيف"، فقد فاض هو الآخر وتاه وغرق في مشاعر الحب الإلهي وتغنى بها قائلا[20]:

فراشة
حطّت على قلبي
فأيقظت زنابق الحب
حديثها من السلسل من كوثر
وريحها من عنبر السحب.

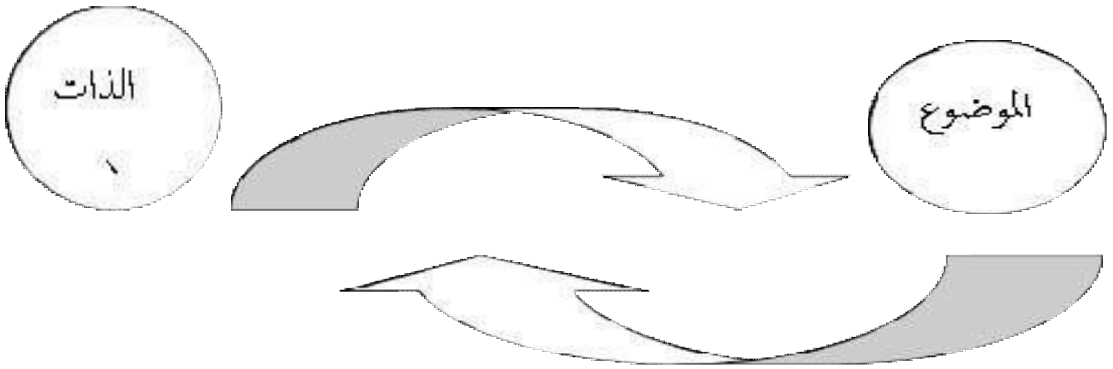
إنّ اهم النقاط التي تركز عليها القراءة التأويلية، هو البحث عن تلك المقاصد المكنونة داخل النص، فما بالك بالنصّ العرفاني الذي تجاوز فيه صاحبه قوانين الكتابة المعيارية وانتهج سبيل التلويح والشطح الرّوحي، إنها مغامرة القبض عن الحقيقة في نصّ تعددت فيه الرؤى الفكرية وتشظت فيه المقاصد الصوفية.

أول ما يفتتح به الشاعر نصّه هو كلمة "فراشة" فبدلا من أن يقول اسمها قدّم أدق صفاتها فحبيبته كالفراشة بهدوئها وبجمالها وبقوتها المستمدة من ضعفها، إنها كل شيء ولا شيء في الوقت نفسه، إنها الكليّة والجزئية ، إنها الوجود والعدم، إنها من أيقظت زنابق حبه وعشقه الأبدي فبقي يبحث عن مستقر له هنا وهناك.

أول ما يستفز نظر القارئ في هذا المقطع الشعري هو استخدام الشاعر للأفعال الماضية (حطّت، أيقظت) والذي يفسر مدى انفعاله العاطفي وحرارة إحساسه الوجداني عبر تكثيف لغته بالرمز الصوفي ما بيّن ايمان الشاعر

[19] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 12.
[20] عثمان لوصيف: نمش وهديل،دار هرمة، الجزائر،ط1، 1997،ص04.

الحقيقي بنظرية "وحدة الوجود" لما جعل من أجزاء الطبيعة صورا مادية تختزل حقائق ربانية: (السلسل، الكوثر، العنبر، السحب). تشترك هذه الاوصاف في كيان واحد وهو الحق تبارك وتعالى محبوب الشاعر الحقيقي، فهو متجل له في كل مظاهر الوجود المحيطة به وكلها تجتمع ليبرز من خلالها الشاعر جزئيته ككينونة متصلة بصورة حتمية وهي الكلية التي تمتاز بالنقاء والصفاء والجمال والهدوء والطهر والخفة والعبق الزكي، وهي إشارة واضحة لانتهاجه مذهب وحدة الوجود، ففي كل موجود يرى عين الوجود وفي كل مخلوق يرى عين الخالق.



إنّ هذه الصور الانزياحية والتشبيهات المجازية تبرز مدى ذوبان الحواجز والفوارق بين الذّات والحقيقة (الموضوع) ليبدوان شيئا واحدا، ولم يصل الشاعر إلى هذه الدرجة من الصفاء الروحي إلا بعد أن غلب على روحه صفاء اليقين. هذا ما ينشده في إحدى قصائده الرائعة قائلا[21]:

ربّتي..ربّتي
آهما أروع الحب
حين يؤلّفنا البرق
في ومضة الروح ... للروح
أو خفقة القلب ...للقلب
ما أروع النور
حين تفيض المعاني على عاشقين
وينكشف المستحيل.

أوّل ما يتبادر في الذّهن أثناء قراءة هذه الأسطر الشعرية تلك النبرة الخطابية الملأى بالشغف والإحساس الصارخ والقوي بنقاء الحبّ وطهره. استخدم الشاعر مصطلحات صوفية بارزة وتصريحا بوقوفه على أعلى المقامات الصوفية وهو مقام التجلّي، أين تنعدم أي مسافة ذهنية وجودية بين الذات وحقيقتها، وترفع كل الحواجز بينهما فيتم التجلّي ويحصل الكشف.

ولكي يتحقق له هذا المراد ينبغي أن يكون صادقا في إحساسه وفي نياته، وأن يتجرد من حظوظه النفسية ويجعل خطابه داخليا بين الرّوح وروحها، كما يجب أن الموت عن الحياة الفانية، وأن يغرق في بحر الفناء الإلهي أين ينجلي له النور الحقيقي بعد أن يتحقق الكشف والتجلي، يجب أن يتحقق فعل الحب وذوبان الأنا في الآخر بصورة كلية طلبا منه في الحياة النورانية الباقية.

[21] المصدر نفسه، ص30.

صرّح شاعرنا المميز" عثمان لوصيف" في فاتحة نصّه، بمحبوبته الأبدية بطريقة فيها الكثير من الصفات والمواصفات الربانية الحميدة: (ربتي.. ربتي)، إنها ذلك الفضاء المقدس والعالم المنير، انتهج الشاعر في ذلك أسلوب كبار مشايخ الصوفية وعلى رأسهم "شهاب الدين السهروردي" الذي لطالما قدّم في شعره مسيرته الروحية بطريقة تفصيلية مبينا مراحل السمو العرفاني مرحلة بمرحلة وصولا إلى أعلى مرتبة وهي مرتبة تجلي النور الربّاني، ويصطلح على هذا المعراج الصوفي اسم" السلم النوراني".

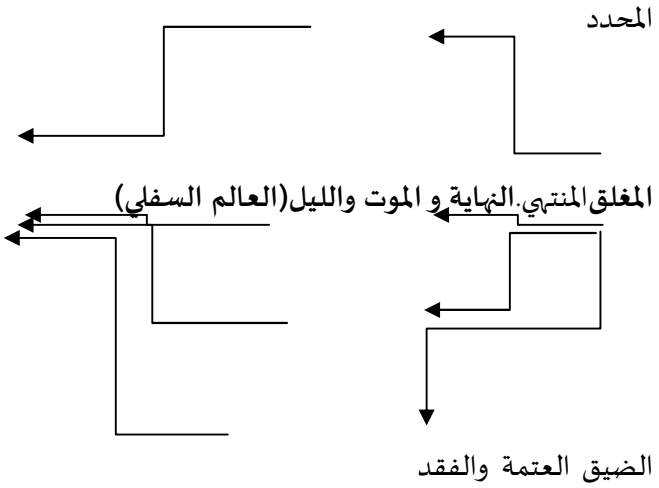
وهي الحال ذاتها التي قدّمها لنا "عثمان لوصيف" في هذا النصّ محل الدراسة، إذ اعتمد على السلم ذاته مبرزا مراحل ومراتب الكشف العرفاني، فيبتدئها بمرحلة الفناء مستخدما في ذلك معجم الحب: (ما أورع الحبّ،.. ومضة الرّوح ، ..خفقة القلب) ثم يصل إلى مرحلة التجلي الباطني أين تم الاتحاد الروحي: (الرّوح للروح، .. القلب للقلب، .. ما أروع النور)، ليصل بعد ذلك مباشرة إلى قمة التلاشي وبيان الحلول فيتم استناد لذلك الكشف العرفاني.

وكأن الشاعر في مساعيه الوجدانية يبحث عن المرام فيما وراء العالم الحسّي رغبة في الوصول إلى الجمال المثالي المطلق، من خلال التطلع إلى رؤية الذات، وكل ما يتجلى فيها من عمق الرؤيا والانتقال مما هو طبيعي مجرد إلى متأمل جمالي. وهذا ما يستهوي القراءة التأويلية والتي نسعى من خلالها إلى القبض عن المجهول في عوالم النصّ الغيبية والمتعددة. هذا ما يظهر بوضوح في قوله[22]:

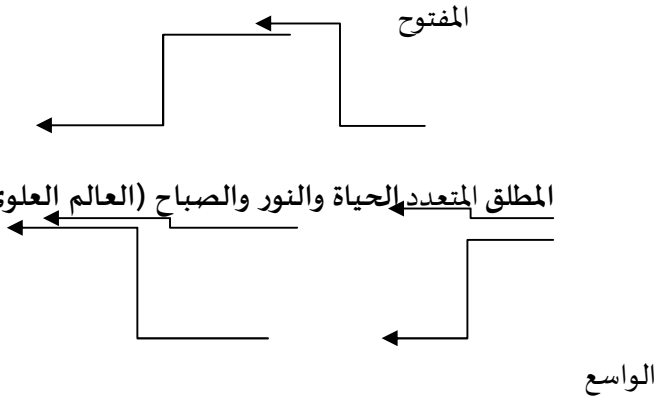
يستهوينا المغلق...
فنغامر.. في المطلق
نعبر..هذاالنفقا
نعبر ولهًا..نعبر شبقا
منذالأزل..الأزل
نبحر في الموت بلا وحل
الموت..لقاح
واللّيل..صباح.

يفجر الشاعر هنا طاقاته التعبيرية ليبرز قمة ودقة تسامي وعمق تجربته الرّوحية في مسيرة بحثه عن المجهول عبر فضاءات الكشف المعرفي المتعددة، أول ما يستثير النظر النقدي في هذا المقطع الشعري هو؛ لفظة (**المغلق**) التي افتتح بها الشاعر نصّه الصوفي، وهي كلمة تحمل في طياتها العديد من المرامي والمقاصد الدلالية ونظن أنّ هذا ما تبحث فيه القراءة التأويلية ، في سعيها الدؤوب للإحاطة بتلك الاحتمالات الدلالية المحيطة بألفاظ وتراكيب النصوص الصوفية المكثفة من حيث الرؤيا والتشكيل.

[22] المصدر نفسه،ص34.



كل هذه الاحتمالات الدلالية تجتمع في مقصدية لفظة "المغلق" والتي نعتقد أنها تشترك في معنى واحد وهو النهاية والخلاص، المرتبط ارتباطا مباشرة بصفات العالم الدنيوي السفلي، العاجز والقاصر عن تلبية حاجات الشاعر العميقة، فسبب له أزمة في لاوعيه ما أحدث شرخا في علاقته الرّوحية بين ذاته والآخر ما ولد غربة وتوترا وألما دفع بالشاعر للمغامرة في البحث عن مكان آخر أكثر شساعة وانفتاح وصفه بلفظة (**المطلق**).



إنها رحلة وجودية تستدعي الأمل وتبحث عن الأفق المنير أين السكينة والحقيقة والهدوء، قصد الوصل والبقاء، إنّ الآمقول في هذا النص يدعو إلى التحرر من كل قيد؛ لأن التوق هو المفتاح الوحيد لجلاء الرؤيا بعد تجاوز الحقيقة المعطاة، وهي الموت والفناء، ثم البقاء بعد الفناء، أين الموت يصبح لقاحا والليل يصبح نورا وإشراقا.

ف"عثمان لوصيف" جعل من العبارة الصوفية طريقه الأمثل في الكشف عن نزعته الرّوحية العرفانية، فهو عاشق للجمال والحسن، ودائم الانفعال أمام بديع المرأة التي تتحول في كتاباته إلى رمز مفعم بالدلالات اللاّمتناهية التي تتغيا تطهير النفس من شوائبها قصد السمو بها نحو التفرد، فعشقه وحبه للمرأة هو تصوير ظاهري لقمة العشق الإلهي الذي مكنه من معرفة الحقائق النورانية والدقائق الحياتية، وأوصله إلى منتهى مداركه الروحانية، ومن ذلك قوله[23]:

[23] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر،ط1، 1997، ص44.

تلك صوفتي
أن أطالع في وجهك
سرّ الحياة
وسرّ الغوايات
أنا أتوظأ بالعشق في ظل عينيك.

ستوقفنا في هذا المقطع الشعري لفظة (**عشق**) التي جاء تعبيره عنها مفعما بالحمولة العرفانية الدالة على عنف التجربة الصوفية التي يخوضها إلى حد أنه توظّأ بالعشق قصد التطهر من الأدران وشوائب الواقع المرير من أجل السموّ عن الواقع المادي، فيغدو عشقه تبعا لذلك عشقا روحيا نقيا طاهرا طهر المراد، إنه حب جوهري الأصل أصالة الروح ونقائها، التي ينشد بلوغها بصفته الجزئية، فيغدو جمال المرأة تبعا لذلك رمزا عرفانيا لجمال الذّات القدسية العليّة المبثوثة في كل عناصر الوجود وأشيائه.

وكلها مواقف تعكس قمة وقوع المحب أسير عشقه وقوعا كليا؛ لأن إيمانه بما يقوم به كان مرشده الوحيد في مسيرته إلى المعشوق، وكلها صور يوظفها شعراء التصوف ليرمزوا بها إلى مقام الفناء لديهم، أضف إلى ذلك طريقتهم المميزة في بناء نصوصهم وتركيبها اللّغوية التي بلغت على يديهم قمة التصوير والإغراء الجمالي.

2/5- الرمز الخمري:

كما شكلت الخمرة في الشعر المعاصر وسيلة للهروب يتخذها الشاعر لنسيان إحباطاته ومآزقه الوجودية، فأسقطوا عليها نوازعهم وهمومهم، فهي التي بواسطتها تتبدد الهموم والأحزان، فجعلوها معادلا وجدانيا للارتواء من نبع الفيض الإلهي هروبا من واقع مأساوي مهشم.

فالخمرة غالبا ما يرمز بها عند شعراء الجيل الجديد لحالة الهروب من عالم مرير مليء بالتناقضات إلى عالم الكمال والشهود، فهذا السكر من أنبل معانيه، وسيلة يتعالى بها المتصوف على من سواه قصد الوصول إلى عين الحق وعين الشهود القلبي والروحي التي لا يدرك كنهها وأسرارها الإنسان العادي، فهل من الأحوال التي لا يصل إليها إلاّ العارفون بمعارج الصوفية ولغتها الباطنية.

فقد قدم الشعراء في هذا المقام أنفسهم وكينونتهم هدية لمحبوبتهم التي أسكرت وعيهم وتربعت على عروش أحاسيسهم، فتألقت في قصائدهم، وتوهجت في تراتيلها سحرا وغيبوبة وانتشاء، فقد معها الشاعر تواصله بعالم الآدميين.

ومن هنا لجأنا إلى التأويل لفهم واستيعاب مقاصد النص الصوفي؛ لأن اشتغاله الأساسي هو البحث في الحدس النفسي، فلا يكتفي بما يقوله النص بل يبحث فيما لم يقله بالدخول إلى عالمه الرّوحاني واستنطاق غاياته الغنوصية (العرفانية).

أمّا شاعرنا الفذ "عثمان لوصيف" فقد لجأ هو الآخر في طرح أفكاره ومقاصده إلى استحضار معجم الخمرة ليصوّر حالة سكره وتمام محوه في هوى حبيبه، وما يترتب عنها من حالات النشوة والفقد، مبينا قمة شوقه إلى ذلك الغياب، وحنينه الدائم لتلك الحضرة المنيرة والمشعة بنور الحق (عزّ وجل)، ففي صحوه هو إنسان مسلوب المشيئة،

مقيّد بضوابط الشريعة الدنيوية ، التي تعيق إرادته الوجودية، فاستعانة الشاعر بالرّمز الخمري أو ببعض الألفاظ الدالة عليه كان من باب وصف حالة الهروب الرّوحي من الوعي الحقيقي الكائن والمفروض، والغياب عنه بحثا عن واقع آخر يحسّ فيه بتمام استقلاليته كذات فاعلة وسط هموم الراهن والعالم الماثل.

وهذا كله من أجل تحقيق النصر الداخلي بالتمرد عن كل قانون ثابت إجباري، فعالم الشاعر الآخر هو العالم النقيّ الطاهر، وكأس العسل هو تلك المكابدات والمجاهدات التي يمر بها الشاعر الإنسان في مسيرته الوجدانية والروحية باعتبارها المفتاح الوحيد لجلاء الرؤيا الكشفية بعد تجاوز أهم واقع وهو الحقيقة المعطاة العينية.فله مقطع شعري رائع يحكي التجربة والشعور ذاته يقول فيه[24]:

عانقتُ ظمئي
وأسكرتني رضابا
وقالت: أنا لك خذني سلاما
وها جسدي جدول عسلي
تهجد به واستحم.

فالدلالة السطحية لهذا المقطع الشعري توحي بحالة السكر الطبيعية المألوفة لدى عامة الناس، أما المقصدية الحقيقية والدلالة الباطنية فهي عميقة جدا عمق التجربة، فالشاعر هنا يحاول أن يبرز تلك القيمة الرّوحية التي تجتاح كيانه لمّا غلب عليه حكم هذا الحبّ الشامل على نفس هذا المحب، ولما شرع في إفناء أحكام المايزة بينه وبين محبوبه، وإزالة سائر موجبات بعده في قوله (أنا لك..).

وكأنها مطالبة صريحة جدية بضرورة تحرير النفس الإنسانية من قيود الراهن بحثا عن عالم آخر بديل يكتنفه السلام والراحة والطمأنينة، فقد استعان الشاعر في ذلك بالألفاظ الدالة في فحواها على معاني السكر والانتشاء والمحو، في سبيل تصوير حالة الانتقال إلى الحقيقة المطلقة، أين يستعيد الإنسان قيمته وكينونته كذات فاعلة، تساهم في الرّقي والسمو والجلاء، عندما تصل إلى ذروة الوعي بحقيقتها كأنا سامية وكروح منفصلة عن كل القيود والأنظمة.

إنه رفض دائم وثورة عارمة غيمت على أغلب قصائد الشاعر الجزائري المعاصر الذي انتهج سبيل التلويح والتشفير في كتابته الإبداعية، فغالبا ما يصدم الشاعر بعد صحوه من حال الانتشاء الرّوحي والتجلي الباطني بالواقع المحتوم والمفروض بصورة قطعية عليه، وكأنه يدور في دائرة مفرغة نقطة الانطلاق هي ذاتها نقطة الوصول، إنها ببساطة ضرورة إكراهية تعاود معانقة الحرية.

3/5/- رمزية السفر والمعراج:

إنّ السفر الروحي حقيقة ثابتة لبلوغ المنتهى، فهو المحور المحرك لهذه الرحلة الروحية المتعلقة بالكل، والكل متعلق بها، فعندما يخرج الإنسان بتأملاته إلى الوجود فهو سفر، وعندما يرتقي بفكره بحثا عن حقيقة الوجود فهو سفر أيضا فهذا الانتقال من العالم المادّي الظاهري إلى العالم المثالي الباطني، فهو سفر وموت وميلاد جديد.

[24] عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص19.

وهذا ما يؤكده الفيلسوف المتصوف "أبو حامد الغزالي" قائلا: «إنه وسيلة إلى الخلاص من المهروب عنه أو الوصول للمرغوب فيه، والسفر سفران، بظاهر البدن المستقر والوطن، وسفر بسير القلب عن أسفل السافلين الى ملكوت السموات، وأشرف السفر سفر الباطن»[25].

وبالتالي، فعماد "السفر" هو المجاهدة والتوكّل قصد بلوغ المنتهى، إنها رحلة باطنية يسعى من خلالها الشاعر المسافر للقبض على حقيقة الحقائق، والكشف عن نور الأنوار، الذي به تستقر الأرواح وتهدأ سرائرها.

فما حقيقة السفر عند الشاعر الصوفي الجزائري المعاصر؟ وهل هي التجربة ذاتها والرحلة نفسها التي عاشها من قبله مشايخ الصوفية وكبار شعرائهم؟ وما الوسائل التي يتوسلون بها في هذه المسيرة المعراجية الباطنية؟

وهذا ما نجده واضحا وجليا عندما يقول شاعرنا "عثمان لوصيف"، معبرا عنها في قصيدته "آيات صوفية" قائلا[26]:

وأسجد عند التجلّي
في السجود آراك
فاغمضي عينيّ من نشوة الخوف
أغمض كي أتأمل وجهك أكثر

إنه تصوير للحالة العرفانية التي يكون عليها السالك أثناء رحلته الرّوحية نحو المجهول المتعدّد، فيطلق الشاعر العنان للمعنى ويحرره حتى يصبح متشظيا متفلّتا، فلا يمكن القبض عليه، فهو عميق عمق التجربة ومتعدد تعدد مشاربها، ومنفتح انفتاح آفاقها، وقد تقف اللغة عاجزة أمام هذا التباعد الدلالي والسفر الوجودي، ومن ذلك قوله أيضا في قصيدة "الظمأ"[27]:

يظمأ الحرف وتظمأ
أيها الرّمح المهيأ
لتباريح الرّحيل
وتسابيح الأصيل.

يقف الشاعر عاجزا أمام هذا التداخل الرّهيب بين اللغة والتجربة، اللغة المعبر بها والتجربة المعبر عنها، فيبقى التصوير المشهدي رهين القدرة اللغوية التي يرمز إليها الشاعر بلفظة (الرمح)، الذي يفترض أن يكون مهيأ للتعبير عن حالة السفر والرّحيل وفعلية الانقذاف في عالم الغيب، المجهول، الغامض، اللامنتهي، فيتأجل المعنى وتتعدد الدلالة، ويصبح بذلك الشعر الصوفي فسحة كلامية متجددة واحتمالا لا يتوقف عن التأويل، فيبقى تبعا لذلك الشاعر أسير سفر هو تيهه، وهذا ما يصفه قائلا[28]:

ما زلت أسافر في عينيك الزائغتين
ما زلت أسافر من مطلق إلى مطلق

[25] أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، ج2، ص331.
[26] عثمان لوصيف: لؤلؤة، ص20-21.
[27] المصدر نفسه، ص23.
[28] عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر،[د.ط]، 1999، ص51.

في أبد الآباد
أسافر... ولا أصل
أنا سندباد التيه
أنا سندباد الغواية.

لقد تحرر الشاعر بأسفاره وهجراته إلى عالم الملكوت والمطلق بالكلية من عالم الأشياء المحسوسة المعدومة في حقيقتها، والتنقل من الظاهر إلى الباطن بسلوك طريق الحقيقة بحركة دائرية حتى الوصول إلى الحق حيث النقطة ومركز الدائرة، إنها أبد الآباد حيث المستقر من التّيه، فهذا الجنون بالواحد الأزلي تحول إلى هاجس دفين في وعي الشاعر،

وفي ذلك يقول[29]:

آه يا ربة هذا الحب
هذا الميلاد
هذا السفر
هذا الجنون.

وبالتالي فالسفر المعراجي يكون بتفريغ الهمة بالعزلة والخلوات المتكررة وبالسلوك الصالح الذي يفني كل الأغيار ولا يبقى أمام القلب سوى الحق المراد الوصول إليه والتنعم في حضرته، فهي هجرة قاسية صعبة من أجل بلوغ أقصى درجات الوصول والاتصال وأقصى درجات اليقين، وهذا ما يؤكده الشاعر قائلا[30]:

آه... يا قارئي
لا تقل، عبث كل هذا السّفر
عدت مكتنزا بالمعاني
ومحتشدا باللظى والمطر.

فكل هذه الدلالات الباطنية والعميقة لمفهوم السفر عند شعراء الجيل الجديد لا تنأى عن التوظيف السابق لها عند مشايخ الصوفية وكبار شعرائهم، فكلهم اتفق على أن السفر مرادف بشكل ما للكشف، فكما أن الكشف منهج وغاية العارفين فكذلك السفر منهج وغاية الشعراء المحدثين في رحلة بحثهم عن الحقيقة بدافع من الحيرة وباعتراضها في الآن نفسه.

6/- خاتمة المقال:

ومن هذا المنطلق، يمكننا أن نقرّ بوجود وعي عميق بالفكر الصوفي كخطاب وكممارسة عند شعراء الجيل الجديد، وعلى رأسهم "عثمان لوصيف" وهذا استنادا إلى النقاط الآتية:

---

[29] المصدر السابق، ص53.
[30] المصدر نفسه، ص25.

●لقد انتهجت الكتابة الشعرية الصوفية الجزائرية المعاصرة عند "عثمان لوصيف" سبيل التلويح من خلال تكثيف الدلالة، أين يمارس الشاعر من خلالها لعبة التستّر والانكشاف، وهذا ما يكسب النص الشعرى قيمة فنية راقية وجمالية عالية سواء من حيث اللفظ أو المعنى.

●لقد استعان "عثمان لوصيف" في خطابه الصوفي بالرّمز الصوفي أثناء تعبيره عنتلك الأحوال الوجدانية التي كانوا يعيشونها بطريقة عرفانية، فتحولت "المرأة" في نصوصه إلى قناع تختفي وراءه كل هواجسهم الباطنية وصراعاتهم الداخلية، في محاولة دائمة منهم قصد إيجاد إجابات لتساؤلاته الدائمة عن سرّ الكون وحقيقة هذا الانتماء الذي يجمع الذات مع حقيقتها ثم يتجاوزها تجاه ذروة الكمال.

●كما لجأ شاعرنا إلى الرّمز الخمري كدلالة واضحة على لحظة الصفاء والانتشاء الرّوحي، من أجل تصوير حالات الغياب والتلاشي لحظة الحلول مع المبتغى الأزلي، أين يستقل الشاعر كذات وكفعل، وهذا هو النصر الداخلي الذي يسعي إليه لتمرده على كل القوانين الثابتة الإجبارية.

●هذا وقد وظّف "عثمان لوصيف" تيمة السفر من رحلة بحثه عن ذاته داخل هذا العالم المليء بالأسرار والألغاز والدهاليز، فعندما وظّف الشاعر المعاصر هذه التيمة لم يكن إلّا من باب وصف تجليه الباطني المرتبط بفعل الانبعاث الداخلي والولادة من جديد، وهذا ما ساهم في انفتاح المعنى وتشظّي الدلالة.

الوهم الجمالي وتصعيد المفارقة الرومانسية في شعر عثمان لوصيف

الدكتورة: صليحة سبقاق

جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

استطاع عثمان لوصيف – رحمه الله-أن يجعل الدّاخل إلى عالمه الشّعري يقف مشدوها أمام آلياته الأسلوبيّة التي كان يوظفها في تأثيث عالمه الشعري المتفرد، بحيث تقع عين النّاقد في كل مرّة على زاوية جديدة زاخرة بالخبايا في شعره، مما أفرز دراسات نقدية عديدة تناولت شعره من شتّى الجوانب.وإن كانت سيرته الذّاتية توحي بأنّه الشّاعر المختلف، فإنّ ما لمسناه خلال دراستنا المتمعّنة في شعره جعلنا نستشعر أن شعره هو المختلف الحقيقي!و انطلاقا من هذه الرؤية التي شكّلناها حول منجزه الشعري، فإن هذه الورقة البحثية تروم الإجابة عن عدّة أسئلة مفصلية داخل إشكالية كبرى وهي: كيف استطاع عثمان لوصيف أن يخلق وهما جماليا في أشكال متعّددة؟ ويخلق عالما قائما على الفوضى يجذب من خلاله القارئ جذبا لا متناهيا؟ وكيف كان يسعى إلى الحفاظ على نوع من التوازن في عمله الفني بين اليقين العاطفي وبين شكّ القارئ المتحفّظ؟ ولماذا كان يحطم أوهامه الجمالية من أجل تصعيد المفارقة الرومانسية التي تقوم على المتناقضات؟ وإلى اي مدى تمكن من كسر أفق توقعات القارئ؟..و خلال الإجابة عن هذه التساؤلات نعتمد على أسلوبية التلقي لأنها نسيج من أسلوب الشاعر في الإبداع وأسلوب القارئ في التلقي.

الكلمات المفتاحية: المفارقة – الرومانسية – الوهم الجمالي – الآليات- عثمان لوصيف

مقدمة:

حيثما يوجد التضاد والتناقض في الحياه والوجود تتولد المفارقه ولكون الشعراء يحملون علي عاتقهم مسؤوليه محاكاة الواقع، فإنهم أحسن من يصور المفارقه ويصوغها شعرا، بحيث غدت المفارقه ظاهره أسلوبيه يعتمدها الشّاعر الحديث والمعاصر فيبسط رؤيته للتناقضات من حوله أمام القارئ، وقد وجدنا أن تمظهرات المفارقه في شعر عثمان لوصيف تتخذ طريقا متفردا من حيث البناء والتشكيل والدلالة، إذ يجد القارئ نفسه مدفوعا إلى رفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر الذي قد يكون الضد، بحيث تتجلى المفارقات كلغة اتصال سري بين الشاعر والقارئ. وقد لجأ الشاعر إلى غواية القارئ بتشكيل بنى جمالية كان يضعها أمامه، فيخلق بداخله فوضى واضطراب، ثم ما ينفك يحطم ذلك الوهم الجمالي ليحقق بذلك المفارقه الرومانسية.

تعريف المفارقه الرومانسيه:

تكون البنى اللغوية التي تقوم على المفارقه مراوغة وغير مستقرة، وتتحقق بوجود طرفين مهمين: صانعها ومتلقيها، فالمفارقه عموما هي "لعبه لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة ومتلقيها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقه النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغه يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى

المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده"([1]) فالمفارقة إذن ضرب من الكذب الجمالي يدفع القارئ إلى إعادة انتاج الخطاب ليكون ملائما للسياق.

وتختلف أنواع المفارقه بحسب الزوايا التي نظر إليها النقاد والدارسون، وقد صنف دي. سي ميويك (أشهر منظري المفارقة) أنواع عديدة لها، منها المفارقه الرومانسيه التي يرى أنها "الحجر الأساس لكثير من الأفكار والمبادئ التي قامت عليها الحركه الرومانسيه بشكل عام"([2]) وتعرف المفارقه الرومانسيه بأنها "نوع من الكتابه يقوم فيه الكاتب ببناء هيكل فني وهمي ثم يحطمه ليؤكد أنه خالق ذلك العمل وشخوصه وأفعالهم"([3]) وهذا اللجوء إلى البناء الجمالي الوهمي، يعمد إليه الشاعر من أجل شد انتباه القارئ ودفعه إلى المشاركة في تجسيد المفارقة، ويؤكد خالد سليمان على أن صانع المفارقة الرومانسيه يعمد إلى "خلق وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة أو الأسلوب أو من خلال ملاحظه ذاتيه سريعه وعابره أو من خلال فكره عاطفيه عنيفه و متناقضه"([4]) إذن فهناك آليات معينه يعتمدها الشّاعر في تحطيم الوهم الجمالي الذي أنشأه، وجدير بالذكر، أن صدمة المتلقي وهو يشهد هذا الهدم والتحطيم هي التي تحقق المفارقه الرومانسيه، والشّاعر يسعى خلال هذا البناء الى تحقيق نوع من التوازن بين يقينه وشك القارئ، فهو يخطط لبناء الوهم الجمالي وهو على يقين

من جذب القارئ، وفي نفس الوقت لا يغفل عن تأسيس البنى اللغويه المفارقه بما من شأنه أن يدفع القارئ الى الشك في تمظهر الوهم الجمالي.

آليات بناء المفارقه الرومانسيه في شعر عثمان لوصيف:

من خلال التعريف السابق للمفارقه الرومانسيه، نستنتج ان هناك عدّة آليات يستخدمها الشاعر في تحطيم الوهم الجمالي وتحقيق المفارقة، وقد وجدنا أن عثمان لوصيف وظّفها في شعره توظيفا متفاوتا نعمل في ما هو آت على كشفها وتحليلها:

تحطيم الوهم الجمالي عن طريق انقلاب النبرة:

لا شكّ في أن انقلاب النبرة في أي خطاب يقود إلى انقلاب في الدلاله وحدوث انتباه نفسي و وجداني لدى المتلقي يقول عثمان لوصيف في قصيده (أنا آت):

أنا آت يا فلسطين
الجراح
لأغنيك أهازيج الكفاح
وأغنيك الفحوله
وأقاصيص البطوله
ليس في زوادتي اليوم طرب
إن ألحاني سيوف من لهب

---

[1]- نبيلة إبراهيم: فن النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دط، دت، ص196

[2]- دي. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص109

[3]- عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1968، ص28

[4]- خالد سليمان: المفارقة والأدب، دار الشروق، الاردن، ط1، 1999، ص75

وأعاصير ورعد يصطخب، أناآت.. أنا آت..([5])

حيث تبدأ الأبيات بعبارات الفرح الدالة على الغناء والأهازيج وعبارات الفخر بالفحولة والبطولة، و يحيل الشاعر القارئ إلى الوهم الكبير الذي يعيشه الإنسان العربي الذي كان ولا يزال يتغنّى بالفحولة والبطولة وفلسطين تُحتل وتُغتصب، ويكاد القارئ لوهلة يصدق أن الشاعر كغيره من العرب مازال يتغنى بأمجاد الماضي، إلى أن تنقلب نبرة الشاعر من نبرة الفرح و الأهازيج الواهمة إلى نبرة الواقع الحقيقي، حيث يؤكد أنه ليس في الزوادة اليوم طرب، فقط أعاصير ورعد يصطخب، لتتجسد المفارقة الرومانسية أمام القارئ ويتأكد أن نصرة العرب لفلسطين ليست سوى (أغاني) و (أقاصيص) وأن فلسطين تبقى الجرح الغائر في جسد العربي المقهور.

والحقيقة أن المفارقة الرومانسية" بنية تحمل في طياتهاما يوهم القارئ بإيجابيات الواقع، ويفتح أمامه نافذة للأمل تتسع باطراد"([6]) ولكنها نافذة ما تنفك أن تنغلق بأن " تتغير اللّهجة وتتبدل المعطيات وتختلف حقول الدلالة، وهو ما يؤدي بتلك البنية إلى الانهيار والحطام، لينتهي النص بقفلة تحمل كل معاني الألم والمكابدة والانكسار"([7])، ومن ذلك أن يقول عثمان لوصيف في قصيدة (صراع مع الشيطان):

رحت أشق البحر عن شواطئ النهاية
سفينتي قصيدة وروايتي حكاية
وفي بحار التيه والغواية
تمزقت أشرعتي
وغرقت مركبتي
وانطمست معالم الهداية([8])

إذ تبدأ هذه البنى اللغوية ببث الأمل والعزيمة والإصرار على الوصول لشواطئ النهاية وتضع وهما جماليا تكون فيه القصيدة والرواية والحكاية سفينة نجاة، يشق بها الشاعر المتفائل عباب البحر، ولكنه

سرعان ما تتغير النبرة من الأمل والتفاؤل إلى اليأس والاستسلام، بعد أن يعلن الشاعر أن البحر هو بحر التيه والغواية الذي تتمزق فيه الأشرعة وتغرق فيه المراكب، حيث يبرز التضاد جليا بين سياق الأمل والتفاؤل في البداية وسياق اليأس والخذلان في النهاية، فمعالم الهداية التي كانت تلوح في الأفق، انطمست عند الوصول للنهاية، فها هو الشاعر يشرك القارئ في تبني الوهم الجمالي القائم على التفاؤل والذي يجعل من القصيدة والرواية سفينة تقوذ إلى الهداية، ثم ما يفتئ أن يحطم ذلك الوهم ليعلن عن الضياع في بحر التيه والغواية.

وفي القصيدة الخامسة والعشرين من ديوان (ولعينيك هذا الفيض) يحمل عثمان لوصيف القارئ على جناح التأمل في تفاصيل الوصف الدقيق، التي تشع بالوجدانية والمشاعر:

من حبق ولؤلؤ
هذا الجسد الأنثوي
هذا الوهج الصوفي البريئ
من هفيف السرخس المتهدل

---

[5] عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص41

[6] - ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن ط1، 2002، ص151

[7] - المرجع نفسه، ص151

[8] - عثمان لوصيف:الارهاصات، ص19

من هدهداتالمروحات الأجنحة
ومن شهقات الأراغن
بحر من لهب رجراج
أخيلياو آذريون
كثبان الضوء مغمسة بالخزامى
نقيع الخبازى في اكسير الصبوة
كسر الشموس معجونة بماء الورد
وفكرة الطبيعة في خاطر الأزل([9])

فبداية هذا البوح الشعري تقوم على حقل دلالي يشمل جماليات الطبيعة، الأزهار، الفراش، الطيور، المياه العذبة، مما يجعل القارئ يحلق بخياله في جنة الطبيعة الأزلية بكل تفاصيلها العذبة، ويستسلم لكل ماهو آية في الجمال ليتصور المرأة تماما كما كان يراها عثمان لوصيف، تأخذ مرح الطيور وعذوبة أصواتها وعبق الأزهار وماء الورد، إلى أن ينتفض عندما تتغير نبرة الشاعر، فينقل من الهدوء والسكينة إلى التأوه والحسرة:

آه ! يا جسما تتهالك

عليه الأيام
وتتيه فيه مدارات الكون
ضاع فيك قصيدي
وضاقت عنك كل رموزي
للشيح فيك نزوة
وللأقاقيا زيغ وعربدة
وفيك السم والبلسم([10])

وهذا الانقلاب في النبرة والتحول إلى حقل دلالي مناقض للأول، يقوم على التّيه والعربدة، يجعل العالم الجمالي الأول يتهاوى، حيث تتغير موازين الرؤيا، ويدفع الشاعر القارئ إلى الشك في حقيقة المرأة التي تقدمها الأبيات، ولكنه يفصل في الأمر في البيت الأخير ليعبر عن يقينه بأن المرأة هي(السم والبلسم) وهذا هو التناقض في الموقف الذي يحقق المفارقة الرومانسية.

ويمعن عثمان لوصيف في المراوغة وهو يشكل المفارقة الرومانسية، إذ قد يعكس آلية بنائها بحيث يبدأ البنى المفارقة بما هو سيء وبغيض، ثم تنقلب نبرته لتعود إلى الأمل والسعادة، فهو هنا لا يحطم وهما جماليا قام ببنائه، بل ينشأ وهما جماليا من حطام سابق، ومن ذلك قوله في قصيدة (هجائية):

وتخوض في لجج الموت
تغشى الطلاسم
وتغشى الظلام الأخير
لتعيد لهذا الوجود بكارته
وتفيض الجمال على الكائنات

[9]- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، مطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص82
[10]- المرجع نفسه، ص87

تمد جناح السلام على وجع الأرض
تجري المياه وتحيي الزهور([11])

فهو يتحدث عن عالم كئيب وموحش وهو عالم الموت والطلاسم والظلام، ثم ينقلب فجأة للحديث عن عالم الحياة والجمال والسلام، كل هذا في بنية تقوم على التناقض الحاصل بين الموت والحياة وهو ما تقوم عليه المفارقة الرومانسية، حيث انطلق من حطام وهم جمالي سابق يرتبط بالموت ليبني وهما جماليا جديدا يرتبط بالحياة.

ونخلص إلى أن عثمان لوصيف اعتمد على انقلاب النبرة، من أجل كسر أفق توقع القارئ الذي لا يرى من الأشياء أكثر مما يعرف، وعلى زعزعة شعور القارئ ونقله من الشك إلى اليقين.

تحطيم الوهم الجمالي بواسطة انقلاب الأسلوب:

إن بناء المفارقة الرومانسية يتطلب شاعرا متفردا في أسلوبه، قادرا على الانتقال من أسلوب إلى آخر بكل سلاسة وفنية، بحيث يجب على صانع المفارقة الرومانسية" أن يقدم نفسه واعيا بطبيعته المتناقضة، التي تضم النقيضين، فحضور الذهن لدى المؤلف، يجب أن يكون عنصرا رئيسا في عمله إلى جانب القوة الدافعة في الحماس و الإلهام"([12])، إذن المفارقة فالرومانسية هي عملية مبيتة مقصودة، يصنعها الشاعر لغرض ما... يقول عثمان لوصيف في قصيدة (صراع مع الشيطان):

خرجت من نفسي تخلصت من الإسار
انقشعت غشاوتي وأشرقت في مهجتي الأنوار
أدركت ما في الموت من لغز وما في البحر من أسرار
قابلني هناك العشاق والآلهة والأموات
وصحت في وجوههم:
أن انهضوا.. أن انهضوا حمائما بيضاء
ترف فوق الأرض بالضياء
وصحت يا سجناء الموت والسلام
يا شهداء الحب والسلام
هذا أوان البعث قوموا رتلوا الآيات
وباركوا الحياة([13])

ففي هذه الأبيات مفارقة رومانسية كبرى تقوم على الانعتاق من سجن الحياة، مليئة بقيم التصوف في اتفاقه مع معاني الوجود، حيث يبدأ الشاعر بأسلوب سردي، يظهر فيه صوت السارد هو نفسه صوت الشاعر، يتحدث ضمير الأنا المتكلم عن رؤيته الخاصة للحياة والوجود، ثم يغير أسلوبه عن طريق الالتفات، بأن يستعمل ضمير المخاطبة أنتم ويوجه حديثه للعشاق والآلهة والأموات، وينتقل بذلك من السرد الهادئ إلى السرد المحتد بتوظيف أسلوبي الأمر والنداء، ليدفع العشاق و الآلهة إلى مباركة الحياة، وهذا الانقلاب في الأسلوب يجعل القارئ في حيرة، إذ كيف يتقبل أن يبارك شهداء الحب والسلام هذه الحياة التي لم تنصفهم، وهذه الحيرة هي ما تهدف إليه المفارقة

[11]- عثمان لوصيف: المتغابي، مطبعة هومة، الجزائر، 1999، ص99
[12]- دي.سي.ميويك: المفارقة وصفاتها، ص109
[13]- عثمان لوصيف: الارهاصات، ص25-26

الرومانسية، لأنها بالنسبة للقارئ " وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقضات أو هي توحي بكشف المتناقضات في هذا العالم"([14])

وتتراءى أمامنا ملامح المفارقة الرومانسية كلما صور لنا الشاعر موقفا يحيل إلى تناقض ما، ويأخذ القارئ الفذّ في حسبانه أن انقلاب الأسلوب ليس اعتباطيا، إذ يقول الشاعر في قصيدة (شعاع):

لست أدري لماذا دائما أراني طائرا
وأنا أحلم في منامي
أنا كما الأطفال
أعيش ثراء دافئا
إن ما أحلم به
لابد أن يوجد في يوم ما
دائما أخطئ إلا عندما أبشر
من هيكل العظمي
أبني لكم سلما نحو الآفاق العليا
كي تصلوا إلى سرير الرحمن
مروا على جراحاتي
لا أعلم الغيب بيد أني أتنبأ !([15])

ففي هذه التجليات الصوفية ينطلق الشاعر من أسلوب التمني المفعم بالأمل والأحلام الجميلة التي تجعل منه طفلا يسعى إلى تحقيق أحلامه، ثم فجأة يعلن بأنه على خطأ وينتقل من أسلوب التمني والارادة إلى أسلوب اليأس والاستسلام، ويتغير الخطاب من المناجاة التي رسم من خلالها وهما جماليا أمام القارئ إلى التأوه وذكر الجراح، ويمعن في إدهاش القارئ عندما لا يكتفي فقط بهدم الوهم الجمالي الذي بناه، بل يتركه في حيرة تستمر إلى ما بعد لحظة التلقي حين يفصح (لا أعلم الغيب بيد أني أتنبأ).

ولا بد من الإشارة إلى أن " أسلوبية المفارقة مبنية على تعداد المعنى، فالمعاني الأولى وحدها غير كافية لخلق مفارقة تامة، ووسائل المعاني هي نفسها وسائل النص وتقنياته" ([16])وبالتالي فالانقلاب في الاسلوب أمر مشروع بل وضروري عند بناء المفارقة الرومانسية على وجه التحديد، و يقولعثمان لوصيف في قصيدة (الجلفة):

بالهوى العذري تربو الأرض
تخضر الروابي والفيافي
ويغطي النبت أوجاع الدمن
بالهوى الصوفي يصفو الضوء
تنساب السواقي
ويهيم الطير من فن.. لفن
آه.. يا أستاذتي في الحب !
كيف استبدل الإنسان

[14]- خالد سليمان: المفارقة والأدب، ص58

[15]- عثمان لوصيف: كتاب الاشارات، مطبعة هومة، الجزائر، 1999، ص129 - 130

[16]- سماح يوسف السميرات: المفارقة في الجهود النقدية الحديثة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018، ص265

هذا الزنبق الزاهي.. وأهداك كفن؟ !
ولماذا رغب الأحمق
عن نبعك.. هذا الزمزم البلسم
وامتص عصارات العفن؟([17])

فهو يبدأ الحديث بأسلوب بكاد يكون تقريريا، لما فيه من هدوء وثبات، إذ يصف أعلى درجات الهوى من العذري إلى الصوفي، وقد شكل من هذا الهوى عالما جميلا تخضر فيه الروابي، وتنساب السواقيوتغرد فيه الطيور، ثم يتحول من التقريرية إلى الأسلوب الانشائي الذي يقوم على الاستفهام والتعجب، والحقيقة أن هذا الانقلاب المفاجئ في الأسلوب، عندما يعتمد على تعدد الاستفهام واندماجه مع التعجب، يشي بوجود تناقض ما، يؤدي إلى الاستنكار الذي ينتج عن اندماج الاستفهام والتعجب، والحال هذه فإن المتلقي الفطن يتوقع وجود مفارقة ما، أساسها التضاد والتناقض، فهو يعي بأنه" قد بات الفن بالمفارقة ضرورة من ضرورات البناء، وليس ترفا أو تضليلا للقارئ، ذلك أن طبيعة الحياة التي نعيش تقتضي مثل هذه الأنماط التعبيرية، وأقصد بطبيعة الحياة تعدد الاحتمالات واجتماع المتناقضات وتصالح الأضداد، وصراع المتشابهات"([18]) فالشاعر بنى مفارقة رومانسية مستنكرا مآلات الهوى في عصرنا وقد صار عصارات عفن، واستبدل الإنسان الزنبق بالكفن، فقام عثمان لوصيف بكل هذا من أجل جمع المتناقضين (ما يجب أن يكون)و(ما هو كائن).

ونخلص إلى أن عثمان لوصيف اعتمد خلال بنائه للمفارقة الرومانسية على الانقلاب في الأسلوب، من أجل تغيير منحى الدلالة أمام القارئ، فإذا كان الشاعر في الحالات العادية ينبغي أن يبذل جهدا لغويا ووجدانيا من أجل الانتقال من أسلوب إلى آخر عن طريق ما يعرف بحسن التخلص، فإن عثمان

لوصيف كان يعتمد على عنصر المفاجأة واللّاتوقع عندما يفعل ذلك، وهذا ما يجعلنا نسميه انقلاب في الأسلوب وليس انتقالا من أسلوب إلى آخر، ما يحقق حصول المفارقة الرومانسية.

تحطيم الوهم الجماليبواسطة ملاحظة ذاتية عابرة:

إن صورة الوهم الجمالي الذي يرسمه الشاعر صانع المفارقة ماهي إلا انعكاس للوهم المرسوم فيمخيلته أو في أمانيه وأحلامه، وأحيانا كثيرة لا يحتاج الشاعر في تحطيم الوهم الجمالي الذي شيده، إلا لملاحظة ذاتية عابرة وسريعة، تفصل بين الوهم والواقع، وتعري التناقض الموجود في موقف ما، يقول عثمان لوصيف في قصيدة (الفراشة):

لم تكن تعشق إلا اللؤلؤ المنشور في المرج
وألوان الزهر
وخرير الجدول الرقراق في ظل الشجر
لم تكن تعرف إلا الألق الفضي
والعطر وألحان الغرام
لم تكن.. لكنها حين رأت مذبحة الورد
وأنهار الدماء النازفة

[17]- عثمان لوصيف: أبجديات، مطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص31-32
[18]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر الحديث، ص75

ربطت زنارها بالعاصفة
وارتمت في اللجة الحمراء
صارت لهبا يشتد في الريح ويجتاح الظلام([19])

لقد بدأ لوصيف القصيدة بعرض معالم النفس الجميلة التي عاشت عاشقة للمروج والأزهار ولخرير الجداول الرقراق في عالم من السمو الروحي والعاطفي، لا يعرف إلا الألفة والعطر وألحان الغرام، وعلى حين غفلة من القارئ المستسلم لجماليات الصورة التي يرسمها الشاعر، يتحطم الوهم بملاحظة بسيطة أفرزها حرف الاستدراك(لكن)، لتتغير الصورة من الجمال إلىالقبح، بحيث يشهد العالم فجأة مذبحة للورود وأنهارا للدماء واجتياحا للظلام، إذ يصحو القارئ على صوت انهيار الوهم الذي أطلق شرارته حرف الاستدراك(لكن) وقد كان بإمكان الشاعر أن يواصل بناء وهمه الجمالي إلاّ أنّه حين تذكر مذبحة الورود عاد ليذكرها ليتحطم بذلك ما كان قد بناه، وهذا ما يؤكد أن"إقرار حقيقة ثم القيام بنفيها مباشرة، أو ابراز عنصر لتعريته واسقاطه أمام سواه من العناصر، يعد سبيلا لبناء المفارقة الرومانسية" ([20])وهذا ما فعله الشاعر حين حدثنا عن حقيقة عاشقة اللؤلؤ.

ونستشف أحيانا في شعر عثمان لوصيف أنه لا يحبذ أن يتحدث عن نفسه بصيغة الأنا المتكلم، بل يوهم الآخر أنه يتحدث عن الآخر الغائب، بينما القارئ الفطن يستنتج أن حديثا بتلك الدقة والبلاغة في الوصف والتشبيه لا يجيده إلاّ من عاش الموقف وخبر تلك الأحاسيس، فهو حين يتحدث عن الشعراء، يرسم أمامنا صورة الشاعر التي لا يمكنها أن تكون إلا صورته هو بعينه، إذ يقول في قصيدة (شاعر):

ظمآن أبدا
كل بحار العالم لا تروي ظمأه
يظلم ولا يظلم
يسائل الحجر
وبلا يسمع إلا أجوبة صماء
يقولون عنه شاعر كبير
كم هو صغير في نظري !([21])

فهو يمعن في تصوير حالة الظمأ التي لا ترويها كل بحار العالم، إنه الظمأ الذي يعلي من قيمة الشاعر الذي لا يفرّط في كرامته ومبادئه، الذي ابتعد بنفسه عن مدارات الشّر بحيث لا يمكنه أن يظلم أحدا رغم ما تعرض له من ظلم، فكل هذه الصفات الإنسانية السامية تجعل الناس يرونه شاعرا كبيرا، وهذا ما يراه القارئ وهو يستسلم لهذا الوصف، إلى أن ينطق الشاعر بملاحظة ذاتية عابرة يقول فيها (كم هو صغير في نظري !) وهي الملاحظة التي حطمت الوهم الجمالي وجعلت القارئ يتوصل إلى أن الشاعر غير راض عن نفسه، بل وساخط عنها أيضا، ولعله ينظر إلى المستقبل ويستنتج أن الحال التي هو عليها لا يمكن أن تؤول إلى خير ونجاح. ورغم أن صانع المفارقة الرومانسية يجب أن " يتحلى برؤية جدلية تستشرف الأفق البعيد، وتطل على الحقول من كوة الصحراء، وترسم المستقبل ولو بحروف الوهم" ([22])إلا أن مرارة واقع الشاعر عثمان لوصيف المليء بالتناقض والكآبة جعلته يتوقف عندها وكأنه لا يرغب في تجاوزها.

---

[19]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، مطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص33

[20]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص155

[21]- عثمان لوصيف: كتاب الاشارات، ص69

[22]- ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص158

وحين يرسم صورة المرأة يقوم باستدعائها ومخاطبتها، ليدفع القارئ إلى تخيلها، كي يضمن وصوله إلى التناقض الوجودي الكبير الذي تكون المرأة دائما طرفا فعالا فيه، يقول في قصيدة (آه..وأواه):

آه..أواه !
يا امرأة تتلذذ إذ نتعذب
يا امرأة تتغلغل بين جوانحنا
لهبا... وخناجر
يا امرأة الشعر
والنار
والمعجزات النبيه !
أنت قاتلة الشعراء
وقاتلة الأنبياء
ونحن عبيدك
أسراك
جرحاك
أنت المليكة فينا... ونحن الرعيه([23])

لقد جاءت الآه في بدايه الأبيات للتعجب وليس للتّألم، لأن الشّاعر في الحديث الذي يليه يتفنّن في وصف المرأة، امرأة الشّعر والنار والمعجزات النبيّة، امرأة عظيمه قادرة على التّغلغل بين الجوانح بحيث يتصورها القارئ في منتهى الجمال والأنوثه... وبينما القارئ يطير مع الشاعر على جناح الوصف البديع فإذا بالشاعر يلتفت فجأة ويخاطب المرأة بملاحظه ذاتيه سريعه، يعطى فيها رأيه بصراحة ليحوّل المرأة من نبية إلىقاتله الأنبياء.وهذا الانقلاب الذي يقوم على تحطيم الوهم الجمالي يجعل القارئ في حيرة مستمرة لا تنته بانتهاء عملية التلقي ولكنها تبقى الأسئله قائمة في الذّهن إلىحين مواجهة قصائد أخرى تزيل الحيرة أو تزيدها.

ونخلص إلى أنّ الشاعر صانع المفارقهالرومانسيه" يقدّم في نصّه مالا ينتظره القارئ، أو يكسر توقعه أو يوقعه في سوء فهم لايلبث أن يزول، يخدعه بتلك البنية المراوغة التي تحتفي بالحياة لإعلاء شأن الموت وبالضّياء لإبراز فداحة اللّيل." ([24]) وهذا بالضّبط ماكان يقوم به عثمان لوصيف عندما راح يحطم وهما جماليّا بناه بعناية عن طريق ملاحظة داتية عابرة، تصدم القارئ وتحقّق المفارقة.

[23]- عثمان لوصيف:أبجديات، ص37-38

[24] _ ناصر شبانة:المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص159

خاتمة:

وبانتهاء البحث نكون قد وصلنا إلى حلّ معادلة بناء الحلم وتحطيمه، التي قادتنا إلى آليات تصعيد المفارقة الرومانسية المعتمدة من طرف الشّاعر عثمان لوصيف، وقد خلصنا إلى استنتاج عدّة عناصر مهمة من خلال بنائه للمفارقة الرومانسة، نجملها فيما هو آت:

_ استطاع عثمان لوصيف إيهام القارئ جماليّا، ودفعه إلى اكتشاف التناقضات في الواقع والحياة، فالمعادلة الأساسيّة التي انطلق منها تقوم على طرفين أساسيين هما: الجمال الفنّي + التناقض في الحياة.

_ واستطاع أن يكسر في كلّ مرّة أفق توقعات القارئ بطريقة مختلفة:

– فقد عمد إلى الانقلاب في النّبرة من أجل تحطيم الوهم الجمالي الذّي يشيّده أساسا لبناء المفارقة الرومانسيّة، بحيث يضطرب القارئ عندما تنقلب نبرة الشاعر، ليجد نفسه في مواجهة السيء غير المتوقع.

– كما عمد أيضا إلى الانقلاب في الأسلوب، حيث يخلّف صدى تحطيم الوهم الجمالي أثرا عميقا في المتلقي، بحيث يكون الانقلاب الأسلوبي تاما وفجائيّا، مما يجعل القارئ يلتقط أنفاسه في كل مرّة قبل أن يتقبل التناقض الحاصل في المفارقة الرومانسيّة المقصودة.

– وأحيانا كثيرة كان عثمان لوصيف يكتفي بملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، يطلقها قصدا، فتؤدي إلى تحطيم الوهم الجمالي بحيث لا يبذل جهدا يذكر خلال عملية التحطيم، وتكون تلك الملاحظة قادرة على التكفل بالمهمة وإدهاش القارئ.

إن شاعرا كعثمان لوصيف خبر تناقضات الحياة والنّفس البشريّة، وجال في عوالم التصوف والشّعريّة، من شأنه أن يكون صانع مفارقة ماهر، بامكانه مراوغة القارئ واللعب بوجدانه وأحاسيسه من أجل دفعه إلى مشاركته في رئية المتناقضات من حوله.

دلالات المفارقة في ديوان المتغابي لعثمان لوصيف
"نماذج مختارة"

الدكتور : عز الدين لزعر

الدكتور: عنتر رمضاني

يتوفر النص الشعري المفارق على تراكم لفظي ومعنوي، يستعصي فهم مضمونه على غير القارئ المتمكن والموسوعي، لما تشكله مجموعة الدلالات التي تستفز القارئ للغوص في مضان النصوص، ضمن جملة من المتضادات والمتقابلات والتكرارات، أين يتأتى خلق فضاء جديد يتميز بالعمق وينأى عن السطحية المكرورة في النصوص، تغري القارئ وتستفزه وتجذبه ضمن سياقات مناسبة ذات التركيب المفارق.

تبعا لذلك ينعطف هذا البحث إلى تقفي أثر دلالات المفارقة اللفظية، والمفارقة عبر التكرار في بناء النص ودلالته لدى الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه "المتغابي".

الكلمات المفتاحية: المفارقة، اللفظية، التكرار، عثمان لوصيف..

توطئة:

حظيت **المفارقة** باهتمام الكثير من النقاد العرب والغرب، واستجلوها في مباحث شتى، في الشعر والنثر بكل أشكاله، وإن تفاوت الاهتمام بين حضورها في الدرس العربي والغربي، لا سيما في النصوص الشعرية، حيث تناول النقاد والدارسون **المفارقة** وبحثوا مظاهرها وسعوا من خلالها إلى استكناه خبايا النصوص، كونها تجمع بين نقيضين أو تقابل بين عنصرين متضادين، فتظهر لنا الموقف على عكس حقيقته، في اختلاط الجد بالهزل أو الصدق بالكذب.

وكونها وسيلة أسلوبية تحكم بناء النص شعرا ونثرا، لاستدعاء القارئ والمتلقي للبحث في مضانّ النصوص، والبحث عن الخفي منها، وترجع جودة توظيفها إلى مقدرة الشاعر وإمكاناته اللغوية في اللعب بأوتار اللغة بصورة فنية وبارعة، وعرض أفكاره بطريقة تغري المتلقي وتجذبه إلى إعادة قراءة النص، من أجل الكشف عن المعنى، وانطلاقا من وظيفة **المفارقة** التي تشد انتباه القارئ وتخلق لديه نوعا من القلق المعرفي حيال دلالات النص عبر ذلك التضاد والتناقض (السطحي) الظاهر عليها، من خلال الألفاظ والمعاني وما وراء المعاني، بل تتعداه إلى سياقات خارجية تتواءم فيما بينها لأخذ صورة كاملة لمعنى النص شعرا كان أو نثرا، كان لزاما علينا تحري مفهوم **المفارقة** وصولا للدلالات المنضوية فيها لمزيد معرفة بهذا المبحث المهم.

وتنهض **المفارقة** على خصيصة الانفلات عن محددات الصون الإتباعي وهي تكرع فعل المغايرة «من النكتة والسخرية والخطابات السوقية واليومية والأساليب الهجائية صوغهم الإنواعي، والدلالي وفق خاصية من التشكل البنائي المتفرد بانفتاحه المتعدد»[1].

ولأن الأدب الجزائري لا يعدم وجود كم معتبر من الإبداع يربو كثيرا عما يرافقه من نقد ودراسات، ولاهتمامنا بالأدب الجزائري وبحث المفارقات فيه، ارتأينا اختيار أنموذج مناسب، جسد مفاهيم **المفارقة** في شعره بصورة واضحة المعالم، وهو الشاعر عثمان لوصيف رحمه الله، وهو من الشعراء المتميزين في الساحة الأدبية الجزائرية، صاحب الدواوين الشعرية التي نالت حظا من الدرس من طرف الكثير من الباحثين والمهتمين، وهو من الشعراء الذين

1- وفاء مناصري، الشعر والتمثيل، أحمد مطر، أنموذجا، دار القدس العربي، وهران، ص 116.

رفضوا الخنوع للحياة ومرارتها، والرضا بالصمت، فتبدت ملامح الرفض والتمرد والأسى جلية في أغلب أعماله الشعرية[2].

ومن الدواوين الشعرية التي كتبها عثمان لوصيف رحمه الله ديوان "**المتغابي**" تناص مع قول أبي تمام:

لَيسَ الغَبيُّ بِسَيدٍ في قَومِهِ * لَكِن سَيِّدُ قَومِهِ المتغابي**[3]

قال الخطيب التبريزي في شرحه لهذا البيت: يقول أبو تمام: إن سيد القوم لا بد له من التحلم وغض النظر، فاختيار عثمان لوصيف مفردة **المتغابي** لما تحمله من دلالات تخفي وراءها أنه على علم بكل تفاصيل اللعبة التي لا يريد خوضها، يترجمها في التصدير الذي كتبه قبل القصيدة من قول أبي العلاء المعري:

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا * تجاهلت حتى ظن أني جاهل**

فآثر على الرغم من عدم اقتناعه بهذه الحياة امتطاء صهوة التحدي والترفع على كل من جهل مكانته -وحق له ذلك- على الرغم من إحساسه بمرارة الوضع ورفضه ورده له، وهذا ما نلمسه في الكثير من قصائده من ديوانه: "**المتغابي**" الذي أبرز فيه النظرة إلى من كانوا سببا في تهميشه نظرة قاصرة، لا ترقى إلى المنزلة التي هم عليها، يقول: "أنا نوح ... ومن وهجي/ تعم الكون آيات وأنوار/ أنا من معدن حر/ وما في الأرض/ ديدان ... وأحجار"[4] وغيرها مما ذكره في ثنايا الديوان.

وقبل الخوض في عناصر هذا المقال المتمثلة في بحث **دلالات المفارقة** في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة من ديوانه "**المتغابي**"، حري بنا الوقوف على بعض المفاهي المعرفية المتمشجة عن المفارقة وفق العناصر التالة:

- مفهوم **المفارقة**: لغة واصطلاحا
- أنواعها وأشكالها
- المفارقة اللفظية
- المفارقة عبر التكرار

1- مفهوم **المفارقة**:

لغةً: إن الناظر في المعاجم العربية (القديمة والحديثة)، بغية الوقوف على ما له صلة بمعاني هذه الكلمة (**المفارقة**) بمختلف صيغها واشتقاقاتها، لا يجد ذكرا للفظ "**المفارقة**" بوصفه مصطلحاً، وإنما يجد بياناً لجذرها الثلاثي (فَ، رَ، قَ) ومصدرها: (فَرْقُ) و(الفَرْقُ): خلاف الجمع، نقول: فرقه يفرقه فرقا، وقيل (فَرَقَ) للصلاح فَرْقاً، و(فَرّقَ) للإفساد تَفْريقاً، وانفرق الشيء وتفرّق وافْتَرقَ[5]. و(الفُرْقَة): مصدر الافتراق؛ يقول: الأَزهري (الفُرْقة) اسم يوضع

2- حميدة صالحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف، "بين الهامش والمركز"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، ص 287.

3- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، قدم له راجي الأسمر، الجزء الأول، دار الكتاب العربي، ط02، 1414هـ- 1994م، ص 56.

4- عثمان لوصيف، ديوان المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 1999، ص 05-06.

5 - انظر: محمد بن مكرم بن منظور (ت 711هـ، 1311م) ، لسان العرب،17ج، دار إحياء التراث العربي، ط1،بيروت، 1988م، ج10، ص299. (مادة: فرق).

موضع المصدر الحقيقي. والفَرْقُ: تَفْرِيقُ ما بين الشيئين حين يَتَفَرَّقان، والفَرْقُ: الفصل بين الشيئين، فَرَقَ يَفْرُقُ فَرْقاً، فصل. ومنه قوله تعالى:﴿**فَالْفَارِقَاتِ فَرْقاً**﴾.[6] قال ثعلب: هي الملائكة تُزَيِّل بين الحلال والحرام.[7] أيضاً قوله تعالى: ﴿**وَقُرْآناً فَرَقْنَاهُ**﴾:[8] أي فصلناه وأحكمناه. ونقول: فارَقَ الشيءَ مُفَارقةً وفِرَاقاً باينه. والاسم الفِرْقة، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضاً، وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقاً: باينها.[9]

والتفرّق والافتراق سواء، ومنهم من يجعل التفرق للأبدان والافتراق في الكلام، يقال: فرقت بين الكلامين فافتراقا، وفرقت بين الرجلين فتفرقا، ثم إن **المفارقة** من حيث أصولها وبناؤها هي المفاعلة من (فرق)؛ أما في الصحاح فقد جاء: فرقت بين الشيئين فرقاً وفرقاً: والفرقان: القرآن وكل ما فرق بين الحق والباطل فهو فرقان، فلهذا قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ﴾،[10] والفرق: أيضاً القرآن، والفرقة: الاسم من فارقته مفارقة وفراقا، والمفرق والمفرق وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر[11].

اصطلاحاً:

المفارقة إحدى الطرق في اللغة ضمن سياق النص وخارجه،[12]وتجعل القارئ في حالة ترقب لمعنى، وإيصال دلالات مختلفة وتصدمه بنقيضه فيشعر الفارق الهائل بين الأمرين، فتنقله من شيء إلى شيء مقابل؛ ومن هنا كانت علاقة **المفارقة** على التضاد بين الدلالة الحرفية للمنطوق، وبين الدلالة الجديدة التي يظهرها السياق، وهي: دلالة يمكن أن يطلق عليها دلالة **المفارقة**، والتي تظهر منها علاقة التضاد في علاقة المستوى الأول بالثاني، فتنتج لنا فنون القول الأخرى، كالمجاز، والاستعارة، والكناية، والتورية، والتعريض...إلخ، من حلبة سياق **المفارقة** بقصد توصيل إلى فهم معنى ما.

لم يفت عدداً من الباحثين العرب المعاصرين من التطرق إلى هذا الفن، فأحياناً تعني: "تعبير لغوي بلاغي يرتكز على العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية"[13].أو أنها انحراف لغوي يؤدي إلى التعدد في الدلالة، ورفض للمعنى المنطوق المباشر لصالح المعنى غير المباشر أو "أنها لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين؛ صانع **المفارقة** وقارئها على نحو يقدم صانع **المفارقة** النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وفي أثناء ذلك يجعل اللغة ترتطم بعضها

6- سورة المرسلات، الآية: 4.

7 - انظر: علي بن إسماعيل بن سيده (ت 458هـ، 1066م)، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة،12ج، تحقيق محمد علي النجار، معهد المخطوطات بجامعة الدولة العربية، القاهرة، 1973م، ج6، ص384. باب مقلوب: (ف، ر، ق).

8- سورة الإسراء، الآية: 108.

9- انظر: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (ت 1205هـ، 1145م)، تاج العروس من جواهر القاموس، 40ج، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، المطبعة الحكومية، الكويت، د.ت، ج8، ص279. (باب: فرق).

10- سورة الأنبياء، الآية: 48.

11- انظر: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت 393هـ، 1003م)، الصحاح،6ج، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلامي، دار الحضارة العربية، ط1،بيروت، 1974م، ص299. (مادة: فرق)

12- انظر: عاصم شحادة علي، "المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي: دراسة في بنية الدلالة"، مجلة الأثر الأدبية، جامعة قاصدي مرباح، ولاية ورقلة بالجزائر، العدد العاشر، مارس2011م، ص7.

13 - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت، ص114.

ببعض؛ بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يريده ليستقر عنده".[14]أو" أنها فن قول الشيء دون قوله حقيقة"[15].

وهناك من يرى أنها نوع من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر[16].أو رفض للمعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر أو بالأحرى المعنى الضد الذي لم يعبر عنه[17]، وبهذا هي: أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء[18]، فتأتي على "شكل من أشكال القول، يساق فيها معنى ما في حين يقصد منه معنى آخر غالباً ما يكون مخالفاً للمعني السطحي الظاهر"[19]، أو قد تكون أداة تلطيف؛ فعندما تريد أن تشير إلى شخص ما بأنه ذكي أو غير ذلك، فتقول: هذه ليست فكرة غبية، فأشارت بهذا التعبير إلى الذكاء وقدرة هذا الإنسان، ولو قلت: هذه ليست فكرة ذكية، كان وضع الذكاء هنا في موضع الغباء، وهي علامة للتخفيف أو التهوين من شأن الغباء، ويكون هذا التعبير تلميحاً لطيفاً تهكمياً. (Ironic Euphemistic).[20] وقد تكون **المفارقة** تكنيكاً فنياً يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين متناقضين.[21] أو أنها تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته.[22] فتكون: "إثباتاً لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما، بالاستناد إلى اعتبار خفي على الرأي العام".[23] أو هي: "تعبير لغوي بأسلوب بليغ يهدف لاستثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول إلى المعاني الخفية التي هي مرام الشاعر الحقيقي".[24]وهذا التعريف فضلا عن دلالته على **المفارقة** اللفظية حاول إبراز ركنٍ من أركان **المفارقة**، وهو موقف القارئ منها؛ إذ تستثيره وتحفزه بغية الوقوف على المعنى المقصود.

فالمفارقة اللغوية في التعريفات السابقة لا تبتعد عن كونها صيغة بلاغية يستعملها المرء في خطابه أو يقول قولاً فيتصرف فيه تصرفاً يحمل معنيين: أحدهما: ظاهري سطحي والآخر: باطني خفي. فصانعها يقوم على التلاعب بدلالات الألفاظ، وإعطائها أبعاداً غير متوقفة التي تحدث عملية تحويل في معنى النص بكامله؛ بحيث يأخذ دلالات جديدة تماما لا تمت بصلة إلى الخط التصاعدي للمعنى الكلي الافتراضي[25].

2- **أنواع المفارقة**: تنقسم **المفارقة** من ناحية **الطرائق والأساليب إلى أربعة أقسام** نوردها على النحو الآتي:

1- **المفارقة** اللاشخصية
2- مفارقة الاستخفاف بالذات
3- **المفارقة** الساذجة

---

14 - المرجع السابق، ص198.

15 - سي ميويك، المفارقة وصفاتها، (ت 1427هـ، 2007م)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،بيروت، 1993م، ص5.

16- انظر: محمد العبد، المفارقة القرآنية: دراسة في بنية الدلالة، دار الفكر العربي، ط1،بيروت، 1995م، ص15.

17- انظر: المرجع السابق، ص202.

18- انظر: المرجع السابق، ص18.

19- مصطفي السعدنى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، القاهرة،د.ت، ص213.

20- انظر: العبد، المفارقة القرآنية، ص17.

21- انظر: علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، ط5،القاهرة،2008م، ص138.

انظر: علوش سعيد، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت، 1985م، ص22.163

23- المرجع نفسه.

24- سناء هادي عباس، المفارقة الشعرية: المتنبي أنموذجا، (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بغداد، 2004م)، ص91.

6- انظر: نعمان عبد السميع متولي، المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي: دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2014م، ص23.

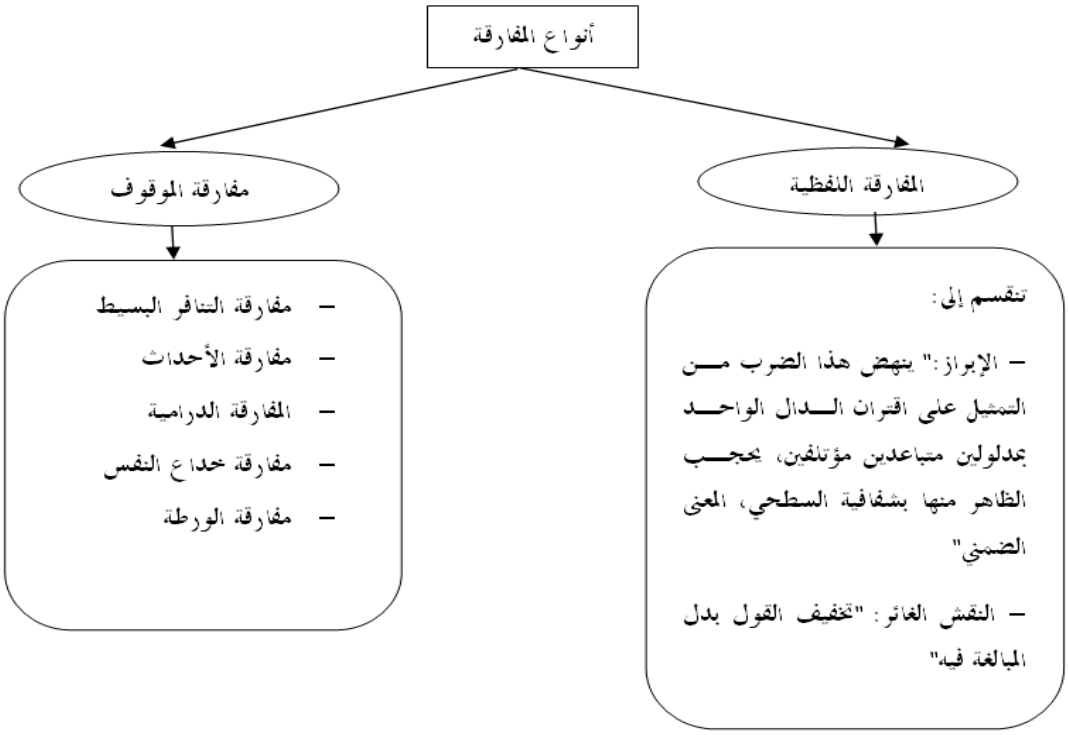
4- **المفارقة** الممسرحة[26]

وإلى جانب هذه الأنماط والأقسام، تكشف الأبحاث والدراسات المهتمة بموضوع **المفارقة** عن مصطلحات أخرى، نذكر بعضا منها على النحو الآتي:

1- مفارقة سافوكليس: وهي **المفارقة** الدرامية.
2- **المفارقة** المأساوية .
3- **المفارقة** العدمية .
4- **المفارقة** التشكيكية .
5- **المفارقة** الرومانسية .
6- **المفارقة** الوجدانية .
7- **المفارقة** الكونية .
8- **المفارقة** الفلسفية .
9- مفارقة القدر.
10- مفارقة التواضع الزائف .
11- **المفارقة** المزدوجة .
12- **المفارقة** العملية .
13- **المفارقة** السقراطية .
14- **المفارقة** الهزلية .
15- **المفارقة** البلاغية.[27]

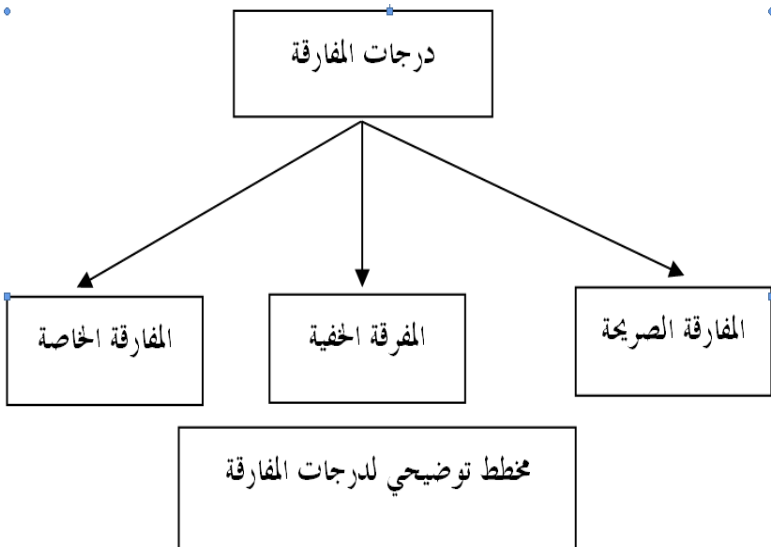
26- ينظر، سليمان خالد، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق، الأردن، ط.01، 1999، ص، 25،26، 28، 29.

[27]- ينظر، المرجع نفسه، ص، 25، 26.



خطاطة توضيحية لأنواع المفارقة وما يفرع عنها من أقسام بحسب ما أبان عنه ميوميك سي.

وفي مقابل ذلك ينعطف البحث إلى الكشف عن **المفارقة**، بحسب ما أبان عنها **ميوميك سي**، دون الإيغال في الإبانة عن حيثيات كل واحدة منها، ونكتفي منها بـ**المفارقة** اللفظية في شكليها (التضاد والتكرار) والمخطط الآتي يوضح ذلك بإيجاز[28]:



مخطط توضيحي لدرجات المفارقة

28- ينظر، المرجع السابق، ص، 26.

وهناك اجتهادات أخرى لكتاب **المفارقة** حول أنواعها، ففي حين يجعلها أحدهم تزيد عن ثمانية أشكال، يكتفي سواهم بذكر اشكال ثلاثة لها، ومن الباحثين العرب نحد "ناصر شبانة" قد حصرها في سبعة أنواع، حيث حاول إيجاد القاسم المشترك بين الاجتهادات المختلفة والتركيز أكثر على الأنواع التي يمكن أن تتواجد في الشعر أكثر من سواها، والتي منها، ما سنطبقه على بعض المختارات من ديوان **المتغابي** ألا وهي: "**المفارقة اللفظية**".

- **المفارقة اللفظية:**

تعد **المفارقة** اللفظية أكثر أنواع **المفارقة** دراسة، حيث تعتبر القاسم المشترك الأول في دراسات واجتهادات كتاب **المفارقة**، إن هذه **المفارقة** عبار عن:" دال يؤدي مدلولين نقيضين؛ أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفيا، والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه"[29]. فهي تركيب بين معنيين الأول سطحي بسيط والآخر عميق يعسر على القارئ فهمه إذا لم تكن لديه حمولة معرفية تؤهله لفك شفراته.

وهي أيضا "انقلاب على الدلالة"[30]، وهذا الانقلاب يقوم على التناقض الذي تحدثه **المفارقة** من خلال ذكر اللفظ ونقيضه بطريقة خاصة في النص، وفي ابسط تعريف لها هي: "شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر مخالفا للمعنى السطحي، ومثال هذه **المفارقة** في قوله تعالى:" وبشر الذين كفروا بعذاب أليم" (سورة التوبة الآية 03)، ففي هذه الآية الكريمة نجد لفظ البشرى واردا في سياق مخالف تمام لظاهر اللفظ الذي سياقه الفرح والسرور، ولكنها هنا وضعت مع ألفاظ تتناقض معها في الدلالة وهي البشرى بعذاب الكافرين، وهذا ما يجعل **المفارقة** اللفظية أكثر عمقا لما تنهض به من دلالات عميقة.

وسنقتصر على **المفارقة** اللفظية بالتضاد، والتكرار لتوافرها في ثنايا الديوان، حيث تسهم **المفارقة** اللفظية (بنوعيها) بوصفها مقولا مفتوحا، مكثف الدلالة وهي تلغي من حساباتها كل التحريرات والثوابت في رسم المنجز ضمن هيئة من التشكل المقطعي الذي ينهض على فكرة اللوحات أو البناء الجزئي[31] ... وهذا ما نلمحه في قصائد عثمان لوصيف في مقاطع قصائده من مثل في قصيدة **المتغابي**:

لكنه يتبدى
موغلا في العتمة ...[32]

ف**المفارقة** اللفظية هنا تكمن في الجمع بين التبدي والعتمة، إذ من المعروف أن الشيء كلما خفا وأوغل في العتمة لم نر منه شيئا، بعكس ما يقرره الشاعر، من أنه يزداد تبديا وجلاء كلما أوغل في العتمة، وهنا جمع بين نقيضين، فتنتج دلالة ثانية معبرة عن حال الشاعر وما يعانيه من تهميش وإبعاد في الساحة الأدبية من طرف شعراء ليسوا بأهل، قائلا: إنه كلما ازداد بعدا وتهميشا وإخفاء ازداد وضوحا وتجليا وتبديا.

وتنهض **المفارقة** اللفظية في تشكلها القلبي لدى عثمان لوصيف من خلال اعتراك اللفظة بضدها عبر أسلوب استخفافي يباشر السطحي فيما هو ينشد العميق.. الأمر الذي يستشفه القارئ إثر اصطدامه الأول بالنص من قصيدة السجناء في قوله:

29- أحلام جدي، حليمة روابحي، المفارقة في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة (ماستر تخصص أدب معاصر)، إشراف لخميسي شرفي، جامعة العربي التبسي، 2017/2016، ص36. وينظر: ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، ص56.

30- دي سي ميويك، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز الرعوية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مج 04، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط01، 1993، ص 147.

31- ينظر وفاء مناصري، التمثيل والشعر، ص 147.

32- عثمان لوصيف، المتغابي، ص63. (قصيدة المتغابي).

"ها ثملنا من السم"
والغاز
والعلقم المر[33]
وقوله في قصيدة "اليقظة"[34]

فأنهض منخطفا
ثملا بالغوايات
أركض عبر الشوارع

حيث يتناول الشاعر ضمن هذه اللوحة **المفارقة** اللفظية بالتضاد والتناقض المفاجئين حيث استعمل لفظ "**ثملنا**" المتعلق بالنشوة والسعادة والرفاه، في حين أن ثَمله لم يكن بما عرفه الناس واعتادوه في حياتهم اليومية، بل كان ثمله من السم والغاز والعلقم المر، وكلها ترميزات استند إليها الشاعر تعبر عن قمة القهر في تمثيل استنطاقي يتوخى بيان ما آل إليه الشاعر ومن هم على شاكلته.

فالمفارقة هنا جمعت بين نقيضين؛ بين "**الثمل**" وهو حالة السكر والنشوة، وبين سبب "**الثمل**" وهو "**السم**"، "**الغاز**" "**العلقم المر**". ونظرا لذلك فإن الشاعر بهذا التضاد يجعل الصورة الشعرية تبرز في أروع تجل لها، وهي تشافع بين المتنافرات وقرب بعضها لبعض في هيئة كلية منسجمة تخرق أفق التوقع لدى القارئ لأول وهلة، ليغوص في انزياحات العبارة باحثا عن المعنى المراد للشاعر.

وفي قصيدة "بهائم وطيور"[35]
قوله: تقهقه مبتهجات
بأن ورت للخلائف روثا وفرثا كثيرا...

استفتح الشاعر هذه القصيدة بقوله تعالى: "كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة" (سورة المدثر الآية: 50-51)، فمعنى هذه الآية أساسا متعلق بما ذكره الشاعر في ثنايا أبياته، من إعراضهم عن الحق، وركون للباطل وأهله، ف**المفارقة** تكمن في قوله:

تقهقه مبتهجات

بأن ورت للخلائف روثا وفرثا كثيرا ...

الابتهاج والقهقهة بأن ورثوا ... لكن ماذا ورثوا؟ هل ورثوا عزا وسؤددا وفخرا؟ كلا بل ورثوا كما قال عثمان لوصيف:

روثا وفرثا كثيرا ...

فتمثل **المفارقة** اللفظية هنا بجمعها بين المتضادات إذ الميراث لا يكون إلا شيئا مبهجا حقا من مال وعلم ونسب وغيره، لكن الشاعر جسد انفعاله مع ما يراه من مظاهر التناقض والتلاعب والقلب في واقعه المرير، حين يبصر أولئك الذين عبر عنهم بأنهم "**بهائم**" لانسلاخهم من كل ما هو إنساني وبغضهم لكل مبادئ العدل والمساواة،

33- عثمان لوصيف، المتغابي، ص 80.
34- عثمان لوصيف، المتغابي، ص 53.
35- عثمان لوصيف، المتغابي، ص 102.

"**فميراث الروث والفرث**" يتناقض مع مقتضى الميراث أساسا، الذي يكون في العادة شيئا حسنا أو مرغوبا من النفس، لكن ميراث هؤلاء يراه عثمان لوصيف "**روثا وفرثا كثيرا**" وهو تعبير مناسب جمعته **المفارقة** اللفظية.

وفي قصيدة "**هجائية**"[36] مفارقة لفظية صريحة يخاطب فيها الشاعر نفسه، ويقف أمام مرآته في حوار وأسئلة استفزازية تمثل تهم وهجمات من لم يعطوه قيمة وشأنا يليق به، وهو الرافض المتمرد لمثل هذه المظاهر المتعسفة في مادين الأدب والشعر، ليناقض كل ما ذكره من أجوبة في المقطع الأولى ويناقضها بقوله بعد جملة من السؤال الجوهري وهو "**من أنت**"؟ ليكون الجواب في المقطع الأول:

نذل خسيس .. حقير
تدعي فقه فلسفة لست تدركها ... الخ
فيكون الجواب:
لا ثم لا
أنت سيد الخلائق
كل الورى
ملك الشمس والأغنيات
صديق الغصون
صديق السحاب النضير
وتخوض في لجج الموت
تغشى الظلام
لتعيد لهذا الوجود بكارته
وتفيض الجمال على الكائنات
تمد جناح السلام على وجع الأرض
آه! لكنما قدماك مكبلتان ...

وهي نتيجة متناقضة مع ما سرده الشاعر من أحداث. نلفي خطاب التشاؤم والرفض لديه يتنامى وفق سيرورة، تجعل الكتابة تأخذ طابعا تراتبيا ينزع إلى التشاؤم والقلق، ليختمها بتناقض لا يناسب الجواب المتوقع لمجموع الأسئلة في البداية، فكل ما قرره في الجواب ناقضه بقوله " **آه! لكنما قدماك مكبلتان ...**

الأمر الذي أسهم في تفجير **المفارقة** اللفظية لديه في أجلّ صور الألم الذي يفيض بالحزن والشجن للحال التي آل إليها.

وتنفجر **المفارقة** اللفظية أيضا في مقطع آخر من قصيدة من قصيدة "**تظمأ الاقحوانة**"

آه يا سندباد الغواية صبرا!
قضاؤك أن تتجشم نار جهنم
كي تسترد الحبيبة
من يد مغتصبيها
وتحتضن الوطن الجرح
آه ... قضاؤك أن تتمزق

36- عثمان لوصيف، المتغابي، ص99.

كي تتوحد بالأرض

فالتناقض بين التمزق والتوحد مكن **المفارقة اللفظية** من جعل الصورة السطحية أكثر عمقا، في قالب تضاد متميز، يجمع بين النقيضين، فالشاعر عليه أن يضحي ويبذل ما استطاع إليه سبيلا كي تتوحد كلمات الشعراء المهمشين في عصره، وتلتقي كلمته في رسالة واحدة وهي خدمة الأدب والشعر السامي، من خلال هذا يجسد الشاعر ما يراه من تلاعب ومظاهر لقلب الحقائق والظلم والتعسف المتشظي في واقع الحياة، لأن زوال كل هذه المظاهر لن تكون إلا بتضحيات تعيد العدل إلى ساح الأدب.

- **المفارقة اللفظية والتكرار**:

يتوسل الشعراء بأدوات فنية تساعدهم على تحقيق ذلك التلاؤم بين الصور الصوتية وحركات النفس الثائرة، ومنها (التكرار) الذي يتخذ منه صوتا شجيا يشد إحساس القارئ ويثير وجدانه وذائقته الفنية، لينتقل الشاعر من دلالة التكرار المألوفة إلى دلالة أعمق بكثير "**تؤدي دورا مهما في تعميق المفارقة وتبئير المعنى وتصعيد هدفه ومبتغاه إلى ذروة الاعتمال**"[37].

كما يكسب التمثيل بتكرار اللفظ والمعنى عمقا وقوة وتأثيرا، فيتحول عن معناه في التمظهر الأول الذي يختلف عن معناه في التجلي الثاني والثالث، رغم أن اللفظ واحد[38].

لأن له دورا مهما في تعميق **المفارقة** وتصعيدها إلى ذروتها ونقل المشاعر والأحاسيس وكأنها ماثلة وشاخصة أمامنا عبر أساليب مراوغة، تتغيا استغفال القارئ وعميه، فتنخر إلى العمق، فيما هي تبدي ظاهريا نقيضه، وتبعا لذلك فهي تؤدي صوت الشاعر ونبرته وآهاته بمنتهى النقض والتمرد.

فمن ذلك ما ذكره عثمان لوصيف في قصيدة "**أنا شاعر**"[39] بتكرار عبارة "**أنا شاعر**" حيث شكلت لازمة في كل مقاطع القصيدة، فوسعت هذه الكلمة بتكرارها، وصعدت مفارقته الشكلية من خلال تكرارها المكثف للمعنى المركزي المرتبط بواقعه الذي يرفض أن يقبله أو أن يعترف به، في ظل تهميش وإهمال من هم ليسوا بأهل لرسالة الشعر، وتكرار العبارة بعينها في نهاية المقاطع بعد جمل من الأوامر تتشكل في بوتقة عمل وجهد على الشاعر أن يتمثله وأن يتفاعل معه من أجل الاعتراف بمكانته بين شعراء عصره، وهي رسالة أيضا لكل من يرفض الواقع المعاش والتجربة الفاشلة. على إثر ذلك وتتراءى لنا المفارقة شاخصة ضمن هذه المتوالية الصوتية، "**أنا شاعر**" في حال من الغربة والاغتراب في الآن ذاته، إذا ما قيست بما سبقها. إذ كل الأسطر الأولى تؤدي دلالات مناقضة لوسم **الشاعر**، ولعل مما تجدر الإشارة في هذا المقام هو استحالة الوقوف على الدلالة دون شد كوى البون بين السياق والنص واللازمة المتكررة.

إن هذه العبارة تشكل لدى الشاعر عنوان الرفض والتمرد، فهو يحاول إثباتها في كل مرة، غير آبه لأدب المركزية الذي يهمش الشعراء والكتاب الذين يقطنون خارج الدائرة التي ينظر إليها أنها المركز، فكان هذا التكرار مفارقته بين واقعه وحالة التمرد التي ترجمها في ظل الصراع بين الهامش والمركز"[40].

وفي قصيدة "**براءة**"[41] يكرر الشاعر عبارة: "**لم تكترث**" في نهاية كل طلب من الشاعر حيث يقول:

37- ينظر وفاء مناصري، الشعر والتمثيل، ص 144.

38- مرجع نفسه، ص 144.

39- عثمان لوصيف، المتغابي، ص 28.

40- ينظر حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف، "بين الهامش والمركز"، مرجع سابق، ص 289.

41- عثمان لوصيف، المتغابي، ص 36.

قلت: إني أحبك
لم تكترث
قلت أعبد عينيك
لم تكترث
قلت: روحي تعانق روحك
لم تكترث
قلت
قلت
وقلت ... فلم تكترث

فعدم الاكتراث ينبئ عن معنى يتكرر في القصيدة وهو أن الشاعر رغم رغبته في القمة ورغم كل ما بذله إلا أن القمة والمركزية التي يتمثلها في صورة قصيدة تأبى وتتمنع عنه، لم يستطع اللحاق بها ولا نيل حظوة منها بسبب الظروف التي أحاطت به، **فالمفارقة** لا تنبع من مجرد التكرار، بل في الدهشة التي تحدثها في سياق المقام، فيضيء لنا الثنائيات الضدية التي بخلق **المفارقة** الناتجة من تجاورهما، **فالشاعر يريد وهي لا تكترث**. فلا يمكن القول إن الشاعر كرر اللفظة اعتباطا وعشوائية بل هي بؤرة ومركز تدور المعاني المتعارضة حولها، ثم تتكثف لتخلق **المفارقة**.

وخلاصة القول إن استدعاء المفارقات في نص شعري أو ديوان شعري يحتاج إلى قراءة سياقية عارفة بالنص ومحيطه وظروفه التي أنتجته، وبعد معرفة حقيقة المفارقة، وتطبيق أنواعها الملائمة لكل سياق ولكل نص، ولكل فكرة يصبو إليها الشاعر.

ومن خلال جملة المفارقات المنضوية في نصوص الشاعر عثمان لوصيف، الشاعر الثائر الرافض للميوعة والرداءة، يوقفنا من خلال تلك المفارقات اللفظية ونعيد قراءة النص مرة ثانية، ليحيلنا على المعاني العميقة التي يقصدها من خلال معجم الرفض والثورة الذي لمسنا الكثير من معانيه في قصائده على غرار بعض القصائد التي نحت منحى الرمز والشاعر مجيد لذلك كثيرا، خاصة وأن ديوانه قد حمل عنوان لإحدى تلك القصائد، من هنا فالشاعر عثمان لوصيف لم يكن كبقية الشعراء قضوا نحبهم في رثاء الهامش، بل آثر على الرغم من عدم اقتناعه بهذه الحياة إلا التصدي والمواجهة بالكلمة والقصيدة، ردا على النظرة القاصرة التي طالته، رغم الآلام والمسيرة المحملة بالزفرات، لكن عثمان لوصيف قد نسج تجاربه من خلال الكثير من الوسائل التعبيرية، ولأن المفارقة؛ أشكال تتلون بألوان عديدة يمنحها إياها الاستعمال (اللغة /الدلالة) – السياق- التلقي، الأمر الذي يخلق حوارا جدليا بين المبدع/النص المفارق والقارئ، يصعب التكهن بنهايتها[42]. فقد جعلت من نصوص عثمان لوصيف -خاصة المفارقة اللفظية بتمثيل التضاد أو بالتكرار- تكشف عن جمالية تتنافر فيها المحمولات المعرفية والسياقية، **وتتفارق فيه المتصلات وتتشظى فيه القرائن، لتتكتف الدلالات المتحولة من القبول إلى الرفض، ومن الرضا إلى السخط، فتستدعي بذلك قارئا كاتبا يجيد قراءة الضمني الكامن لا السطحي الواضح، بين الدلالات المتناقضة، أو التكرارات الفارقة**[43].

42- نعيمة سعدية، شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، جمعة بكسرة، جوان 2007، ص19.
43- ينظرك وفاء مناصري، الشعر والتمثيل، ص 113.

1-الدكتور: ربيع مواز جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة

2-الدكتور :بن الدين بخولة –جامعة آفلو

الشعر ماء اللغة به تغتسل من ذاكرتها وتصنع ذاكرتها في آن معاً، وكأن الكلمات التي يكتبها الشعراء تأتي من مكان واحد سري في أعماقنا من تجربة تبحث عن لغتها، ومن كلمات تتجدد في ماء الشعر.

فالشعر جوهر الحياة، فهو نابع من الشعور ويصدر من الوجدان، والقلب الخالي من الشعر، خال من الروح، الروح بمعناها الإنساني الفلسفي لا بمعناها التأطيري العام.والشعر الإنساني أرقى بكثير من الشعر الرومانسي، وأرقىمنهما الشعر الرمزي. وهو«عالم من الفن يصعب وصفه وتحديده، وملكة سحرية ليس من السهل معرفة كنهاولا إدراككلأبعادهاولاطرحتعريفمحددثابتجامعمانعلها»[1]

وكما قال الصوفيون" من له روح له كلمة"، وكلمة نص تعني كتابة روح، إذ تسمح هذه الكتابة بالتجلي في الكلام، فتخرج لؤلؤة حسناء يغلفها شغف الروح والمشاعر لدى الشاعر، هي نجوم تتلألأ في سماء الشعر، جاءت استجابة لنداء عميق وجميل وغريب، لتناقضات تمتلك الشاعر في لحظة إبداع ومكاشفة، لأن ما يقوله لنا النص موجود، وهو في الوقت ذاته غير موجود، أو بالأحرى هو لا يوجد إلا من خلال مشروع الرغبة الذي لقي تنفيذه عملية الكتابة، يقول بارت:«إن الجملة الأدبية المكتوبة جسد يجب أن يحفز»[2].

فالشعر هوالخيطالرفيعالذييحفظلنا التوازنالنفسي، سواءفيتعاطينامعالحبأو الروحأوالوطن، أوفيتعاطينامعأيقضيةإنسانيةأخرى كالاغترابمثلا، لأنالشعرفضاءممتدوعوالمتنبثق منهاعوالم، والقراءةالجادةللشعروالفهمالعميق للنصوصلاتقومعلىتفسيرمعانيالمفردات، بقدر ماهيقائمةعلىطرحالتساؤلاتالمعتمدةعلىكيفية تفهمهذهالمفردات، واكتشافمدىالانسجامفيما بينها، والتعرفعلىدلالاتهاالرمزية، أوكمايقول عزالدينإسماعيل:« فالقوةفيأياستخدامخاص للرمزلا تعتمدعلىالرمزنفسهبمقدارماتعتمدعلى السياق»[3]. لأنالسياقهوالقالبالفني، وهوالمحتوى والإناءالذييحددمدىصلاحيةهذاالرمزفيهذا المكانمنعدمه، وعنطريقهنكتشفمدىتميزهذا الشاعرعمنسواهمنالشعراء.

ومهمة الشعر –كما يرى الأستاذ والناقد حبيب مونسي- «أن يرفع إلينا مثل هذه النصوص، حتى وإن وجدنا فيها – جهلا – وصفا خارجيا محضا. إنها نصوص مفتوحة غير منتهية. إنها في حاجة ماسة إلى قراءة ذات السبيلين. وكلما رفع الشاعر إلينا نصه ذاك، فقد انتهت مهمته، وبدأت مهمتنا نحن. لأن الشعر واسطة بين كتابتين : كتابة مستمرة يجيرها الدهر في الوجود، يقتطف منها الشعر لحظات فقط، وكتابة يحولها الشعر – بعد الاقتطاف– إلى لغة في حاجة إلى مزيد»[4].

---

[1] - عليشلش، فيعالمالشعر، سلسلةمكتبةالدراساتالأدبية، دار المعارف، القاهرة، رقم 77، 1978، ص:16.

[2] - بسام بركة، النص الروائي، المعنى وتوليد المعاني، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد42، 1986 ،ص: 73.

[3] - عزالدينإسماعيل، الشعرالعربيالمعاصر، قضاياهوظواهرهالفنية، ص: 46.

[4] - حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 27.

كما يفضيتلقيالنصالإبداعيإلىعناقيددلاليةلاتنتهي، وحينمايكونللنصمعنى نهائيفإنخللافيالتلقيقدحدث، ولايخفىأنالمعانيالدلاليةللنصهيرؤىمؤسسةعلى القرائناللغويةوالتركيبية، وعلىتشابكالظواهرالأسلوبيةالتيتعدمنهاأومثيراأسلوبيا لتوجيهبوصلةالتلقي.

وتأتي إشكالية الرمز هنا «حين يستحضر مجال غريب عن المتلقين فيعجزون عن استدعاء إطار ومتعلقاته وضلاله، مما يكبح جماح التلقي لديهم، ولعل في اتكاء الشعراء على الثقافات الأجنبية، واستحضار رموزهم من تلك الثقافات شكل من أشكال هذه الغرابة» [5]. وقارئ أشعار الحداثة يدرك المحاولة التي يرومها أكثر من شاعر في نقل التجربة الشعرية من مجرد كونها تفجيراً للعواطف أو استجابة تلقائية لها، إلى الولوج بها إلى عالم الفكر وإعمال العقل، وهذا ما جعل القراء يجدون صعوبة في تلقّيه، بسبب ما علق به من إبهام وغموض نتيجة نزوعه إلى الفكري التأملي.

إن المعنى الشعري، وبخاصة في نصوص الحداثة وما بعدها، وفي كل شعر أصيل عميق قديما كان أو محدثا، يروغ من الأحادية والانغلاق والاستقرار. إنه طاقة دلالية ذات إيحاءات عديدة تومئ إلى إطلاق الإمكان في توجيهه وتلوينه وبنائه وتشكيله. من هنا ينفر المعنى الشعري من سمة اليقين. والأكيد، والقول الفصل، وادعاء الحقيقة. ولقد استقر هذا في سيرورة الوعي بالشعر وفي ماهية الشعر وهويته؛ إذ يؤكد فيليب سدني، منذ القرن السادس عشر أن«الشاعر نفسه لا يؤكد شيئا» [6]. وإن عرض تأكيد في نصه فإن غايته هي إثارة القارئ نحو الرفض. وإنه لصحيح أن «أي نص يدعي تأكيد شيء واضح المعنى هو كون مجهض» [7].

فما عاد النص عملا بسيط التكوين، ونتاجا تلقائيا غير خاضع لأي معايير وعوالم، بل هو نسيج لغوي محكم، تشكله وتغذيه جملة من العناصر لعل أهمها ذاكرة الشاعر وما تجيش به من رصيد معرفي ووجداني وثقافي؛ إذ تتم عملية إنتاجه بمعزل عن تلك البؤر الخاصة بتخزينها المتلاطم، الأمر الذي جعله عملا يستند إلى خميرة من الخبرات والقراءات التي تنتشر في ثنايا النص لتتجسد بعد ذلك عبر مراياه المتشكلة صياغة وأبنية وتقنيات، فيغدو النص نفسه نصا ينتج من داخله، أكثر منه نصا نهائيا ومحددا، والقارئ «يفسر النص بطريقته الخاصة، وإن حياة القارئ نفسها ليست سوى شبكة من تفسيرات النصوص، التي يعيش هذا القارئ فيها وبها» [8]

من هنا يتبدى المعنى الشعري كوناً مفتوحاً على إمكان التأويل واستنباط ما لا يحصى من الترابطات والعلائق؛ ذلك أن ماهية الشعر وهويته يؤشران إلى خاصية جوهرية فيه تظل مفتوحة على مدارات الاختلاف والتعدد؛ حيث «يقدم الشعر شيئاً يظل مفتوحاً على جميع أنواع القول التخييلي» [9]، كما يراه غادامر في تأسيسه لتأويل فلسفي؛ لكأن المعنى في وعي الدراسة ومن ثم في ارتباطها به، كون من الطبقات والرؤى والأوجه تتجلى للقارئ حسب إمكانياته هو في السبر والوعي والإحاطة والاستغراق. إن مسألة الحقيقة هنا حسب فلسفة بول ريكور. لم «تعد مسألة منهج، ولكنها مسألة تجليات الكائن» [10].

---

[5] - عايش ياسين خليل، هوامش على التراث والشخصيات التراثية في شعر نزار قباني، المجلة الثقافية، عمان، نيسان، 1998، ص:50.

[6] - مجموعة من الكتاب، نظرية الأدب، القراءة، الفهم، التأويل، تر: أحمد أبو حسن، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، ط1، .2004، ص60.

[7] - أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص49.

[8] - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص: 22.

[9] - هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط التأسيسية لتأويلية فلسفية، ترجمة حسن ناظم، علي حكم صالح، مراجعة: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2007، ص: 172.

[10] - بول ريكور، صراع التأويلات، دراسات هيرمينوطيقية، ص: 40.

فالنصالمفتوحيصدمقارئهمنذالبداية، فهونصإشكاليمشاكسيثيرأسئلةأكثرممايقدم أجوبة، وهولايقدملقارئهشيئًامحددًاإلاّإذااستطاعالأخيرأنيكونصنوًّالهذاالنصفيعناده وطموحهوخبرته، فهذاالنصكالمهرالحرويحتاجإلىفارسمدرب، وإذاكانهناك منيكتفيبامتطاءظهرجوادعجوزفإنهناكمنيطمحإلىامتطاءصهوةجوادمجنح، ولذلك كانتهناكقراءتان: قراءةتجعلالنصمغلقًاعلىزمنمحدد، وقراءةتفتحالنصلقراءات وتأويلاتلامتناهية.

ولأن النص المفتوح يحمل أنساقاً ثقافية جديدة لم تكن مألوفة من قبل وهو بذلك يتطلب قارئاً مثالياً مستوعباً ثقافة النص، إذ يلعب القارئ دوراً حاسماً في تحديد النص وتنظيمه فيميز بين النص المقروء والنص المكتوب، وقد نادى إيكو «بأهمية القارئ الأنموذج أو المثالي، كما أن مثل هذا التميز القائم على انفتاح التأويل وانغلاقه، يفترض أيضاً صحة التأويل» [11]، ولاسيّما وأن المفاهيم في دلالة مصطلح النص المفتوح هو التعددية في التأويل واختلاف القراءة، وهو بذلك يمنح المتلقي قدرة واسعة أو مفتوحة للتعامل مع النص فيكون الانفتاح هنا سمة للقراءة والتأويل، أكثر من كونها سمة شعرية للنص.

فالنص المفتوح هو الذي يحوّل القارئ العادي إلى كائن متفاعل مع مجرى الأحداث بحيث تنسجم مشاعره وأحاسيسه الداخلية مع مشاعر البطل في تعاطيه مع تطورات الأحداث، وتصاعدها الدرامي، ففي النص المفتوح لاوجود للقارئ السلبي الذي يتلقى نمو الأحداث بحيادية ويقبل بما يمليه عن الكاتب من رؤى ونتائج جاهزة. هذا الميل إلى جهة المتلقي، قد يدفع بقراءة النص المفتوح إلى حد تشابك احتمالات التأويل، ليس لأنه يجعل القارئ منفتحاً على آفاق مختلفة من الثقافات والمعلومات، بل لأنه يمنع المتلقي حرية كبيرة في البحث واللعب واستقراء المدلولات في النص فالنص المفتوح وفق هذه الخاصية يمنح القارئ الدور شبه المطلق في التأويل بمعزل عن قدرة النص على الإيحاء بالدلالات والمعاني، من خلال امتلاكه لأسلوب خاص به، يجرد المصطلح من خصوصيته الدلالية والتعريفية، وستغدو كل النصوص مفتوحة لأن القراءة هنا هي المفتوحة وليست النصوص، ومن ثمّ سيفقد المصطلح تأثيره التداولي والاستهلاكي، وبذلك تميز هذه القراءة بين النص المغلق الذي قال عنه إيكو «يستطيع المرء في الأغلب تخمين نوع القارئ الذي افترضه المؤلف، وليس ماهي المتطلبات التي سيواجهها للقارئ الجيد» [12]، وهو بتصور النقاد نص لا يسمح بتعددية في التأويل ووجهات النظر، ولا الاختلاف حول دلالته، ما يجعل المتلقين متفقين بشأن معناه.

أياناالحذف لايعدوكونهمحاولةأسلوبيةمنأجل «الرقيبالخطابإلىمستوىتعبيريقادرعلى شدانتباهاالمتلقيوالتأثيرفيه، أياالإقناع، فضلاعناستغلالسماتجماليةتضفي علىالخطابسماتالجمال، أياالإمتاع» [13]. ويعدالحذفتحولاًفيالتركيباللغوي، يثيرالقارئ، ويحفزهنحواستحضارالنص الغائب، أوسدالفراغ، كماأنهيثريالنصجماليًا، ويبعدهعنالتلقيالسلبي، فهوأسلوبيعمدإلىالإخفاءوالاستبعادبغيةتعددية الدلالة، وانفتاحية الخطابعلىآفاق غيرمحدودة؛إذتصبحوظيفة الخطابالإشارة، وليسالتحديد، فالتحديديحملبذور انغلاقالنصعلىنفسه، ولايبقيللقارئفرصة المشاركةفيإنتاجمعرفةجديدة بالنصودلالاته.

وبما أن المعنى ليس ثابتاً فلا يمكن الإحاطة به؛ وبما أنه ليس كاملاً في الكتابة كما في أدبيات التفكيكية وفلسفة ما بعد الحداثة، وكما أنجزه "جاك دريدا" تحديداً، فإن المعنى الذي هو ماهية النص وجوهره يظل ظاهرةً محيرةً؛ حيث يتبدى كامناً في بطن الشاعر وفي بطن النص، وفي بطن القارئ في آنٍ. وهو في كمونه في الأحيزة المختلفة

[11] - دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3: 272.

[12] - ميجان الرويلي وسعد البازي، دليل الناقد الأدبي: 273.

[13] - محمد خطابي، لسانياتالنص، المركزالثقافيالعربي، الدار البيضاء، ط1، 1991،ص: 95 .

يتجلى احتمالياً لا يقين فيه. ولعل هذا يفسر منطق الفراغات والنتوءات المسكوت عنه في النصوص. ووفق نظريات التلقي فإن القارئ هو الذي يمارس اشتغاله على المعنى بسد هذه الفجوات. لقد أشار إيكو إلى أن النص «نسيج من الفضاءات البيضاء، والفجوات التي يجب ملؤها، وأن الذي أنتجه (أرسله) كان، ينتظر دائماً بأنها ستملأ»[14].

فالحذف يحدث مشاركة بين الباث والمتلقي، فإذا كان الأول قد أسهم في إرسال جزء وإخفاء جزء آخر، فإن الثاني يقوم بتكميل واستحضار ما أبطنه المرسل، وفي ذلك إمتاع له وتنبيه وإيقاظ لذهنه، فهو «بنشط الإيحاء ويقويه من ناحية، وينشط خيال المتلقي من ناحية أرى»[15]، وهذا يحتاج من المتلقي قدرا من الذكاء والفطنة كي يقوم على المساهمة في البناء والمشاركة في صنع الدلالة. وقد ذكر ميشال بوجوازمسألة الحذف والصمت في الشعر الغربي فقال:«إن الشعر –مثله في ذلكمثل الموسيقى- يعقد مع الصمت صلة متميزة. وهذا صمت يعد جزءا لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة ويكون داخلها أيضا حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل وانكسار وتأثر وتساؤل وتفكر وتأمل»[16].وبخصوص مكانة الصمت في الشعر الحديث يضيف المؤلف، قائلا: «لقد خصص الشعر المعاصر للصمت مكانة عجيبة وأولاه المنزلة الرفيعة. وقد توصل الشعر إلى تحقيق ذلك بطرائق عديدة في الكتابة»[17].

ومن ثم يمكن اعتبار الحذف عملا خاضعا لقوانين البنى النظرية المجردة، والباث محكوم في ما يحذف بتلك القوانين، «ويمكن للمتقبل الفهم، المستفيد من الدلالة السياقية الناشئة من المكونات الحاضرة والوظيفة...التي يؤديها المكون المحذوف ان يتدارك الأمر برد ما حذف فتكتمل مكونات الجملة ويتساوى المنجز مع المعيار»[18]

فقد تنبه بعض الشعراء «للطاقة الفنية التي يمكن استثمارها في السواد والبياض، وانتشارهما على الصفحة الشعرية وتعاقبهما في الظهور والاختفاء فيسهمان في تقديم التجربة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية ودمجها في مهمة الاستقبال والتأويل»[19].

وهذايعنيأنّالبياضليسفعلابريئاأوعملامحايدا، أوفضاءًمفروضاعلىالنصمنالخارج، بقدرماهوعملواع، ومظهرمنمظاهرالإبداعية، وسببلوجودالنص وحياته...«إنّالبياضلا يجدمعناه...وامتدادهالطبيعيإلاّفيتعالقهمعالسواد، إذتفصح الصفحةبوصفهاجسدامرئياعنلعبةالبياضوالسوادبوصفهإيقاعابصريا»[20].

إنّالفراغلا يستقلعنمجملالبناءالكلّيللقصيدة، ذلكأنهلايمثّلوحدة مضافةللنص، أوزينةخارجيةمستقلّةعنه، «وإنماهيجزئيةجوهريةمنكيانهتتفاعل معسياقهالكلي، ومنثمّتتفاوت دلالتهبحسبالنصوصوسياقاتهاالمختلفة، ويعبرعن دلالاتكامنةفيالذاتالمبدعة، لميتمكّنالتشكيلاللّغويوحدهمنإيصالها، وبهذا يسهمالزمانيّوالمكانيّفيإيصالالدلالة» [21]. وقدجاءالحذفعلىأشكالعدة، فيشعر عثمان لوصيف، فمنهما كانحذفمفردة، أو أكثر، أوجملة، أومشهدكامل، أو...الخ، إلاأنيسأكتفيببعضالنصوص لأن ظاهرةالحذفتستحقدراسةمنفصلةومستقلة، وهو " حذف يصدر عن الشاعر واعيا،

---

[14] - مجموعة من الكتاب، نظرية الأدب: القراءة، الفهم، التأويل، ص: 31.

[15] - علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، مكتبة دار العلوم، 1978، ص: 57.

[16] - MICHEL POUGEOIS, Dictionnaire de poétique, Belin, 2006, p. 421.

[17] - MICHEL POUGEOIS, Dictionnaire de poétique, p. 421.

[18] - حمادي صمود، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2008، ص: 166.

[19] - خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، ص:203.

[20] - رضابنحميد، الخطابالشعريالحديثمنالّلغويإلىالتشكيلالبصري، مجلّةفصول، القاهرة، العدد2، يناير، 1996، ص:99 .

[21] - رضابنحميد، الخطابالشعريالحديثمنالّلغويإلىالتشكيلالبصري، ص:100.

حيث يتوقف عن الكلام للإيماء بدلالاتيستحضرها المخاطب يسوقه إليه الفهم الكلي[22]، وإنه حين يتوقف الشاعر عن الكلام يبدو الأمر بعد التدوين نقاطا(...) ، " ترتك البياض المنقط مهيئا لكل امتلاء ، أي تجعل منالحذف عنصرا محركا للنص الناقص[23]ومن شأن هذا الحذف أن يدخل المعنى دائرة التكثيف مما يتيح للمتلقي أن يعاجل هذا الحذف بشيء من التفحص والتحليل فيضفي على الصورة عدة احتمالات معتمدا على السياق وأبرز السياقات اليت يتجلى فيها الحذف المخبر به ، سياق الحالالصوفية التي تتملك الشاعر ، يقول لوصيف

أتملى جمالات وجهك مغتسلا برذاذ التسابيح

تغلبني الحال .. أغرق في نور عينيك

حيث تشف المرايا وحيث ترف الغصون

أنتشي فتنة .. أنتشي[24]

سكت الشاعر بعد جملة (تغلبين الحال) يفي السطر الثاني، ومجلة (أنتشي فتنة)في السطر الرابع، ويعد ذلك حذفا محبرا به. وهكذا تنشأ الحال لحظة التملي في الجمال المطلق، وحين تغلب الحال نفس الشاعر " تنشط قواها نشاطا غري مألوف، بحيث يتعذر عليها أن تركنإلى السكون وأن تكبت ما تجيش به من حركة متوترة"وتبلغ الحال بالشاعر ذروتها فيستسلم لتيارها داخل نفسه، بدليل الفعل (أغرق) فتسري فيها " غبطة عامرة تستغرقها،وشعور بالحضور الإلهي مما يفضي إلى الإشراق وزوال المشكلات. "ويبدو أن الحذف المخبر به في الموضعين السابقين، جاء بما يتلاءم وحالة الحريةوالدهشة اللتان تميزان حالة الوجد الإلهي بمشاهدة الجمال المطلقوالانتشاء فتنة حالة الاتحاد، ويجيئ تكرار الفعل (أنتشي) تأكيدا للدلالة وتعميق صورة النشوة التي عليها الشاعر وديمومتها[25].

إذ نجد دائما صداما بين نفس الشاعر وواقعه الاجتماعي، فهي تريد تحقيق ذاتها بينما ترى أن المجتمع أو هذا الواقع يحبس رغباتها ويوجهها ويشعرها بالضعف من خلال العادات والتقاليد، فهي الباعث الجذري لبعض التجارب الشعرية، ولا يدرك الشاعر حقيقة تجربته حتى تخرج من حدود نفسه إلى حدود مجتمعه، فهو يريد تخطي قيم الثبات في تراثه لكي يستطيع إبداع شعر في مستوى اللحظة الحضارية، ولذلك فالصوفية عنده ليست شطحًا أو دروشة، وليست انزواءً أو انطواءً، بل هي ثورة شعرية لتغيير الواقع والسمو بالإنسان إلى منابع الروح، ولعل هذا ما يميز صوفية القرن العشرين، فهي ليست تجربة معرفية كصوفية ابن عربي وغيره من المتصوفة، وإنما هي تجربة وجدانية تسعى إلى إحياء الجوهر الكامن في الإنسان، من خلال جعل النص يتماهى مع القارئ في رحلة عروج عبر ملء الفراغات التي يتركها الشاعر عن دراية وإدراك، وخلق عالم روحي بديل على صعيد التجربة الفنية، وفي هذا تأكيد على دور الشعر في التغيير ومعانقة مبادئ التمرد، والثورة على الواقع الإنساني بوصفه ممارسة يومية روتينية خالية من التعبير الوجداني، وهذه الثورة لم تكن وليدة نزوة عابرة، بل وليدة أزمة روحية، وفكرية شكلت صدمة للواقع والإنسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ، مما جعله ينبه إلى الأزمات القومية والوطنية والأخلاقية والاجتماعية، فكلها تحرك نفس الشاعر وتجعلها مهيأة لقول الشعر، يقول في قصيدته(عرس البيضاء):

---

[22]- أمحد مداس ،لسانيات النص، نحو المنهج لتحليل الخطاب الشعري، عامل الكتب الحديث ، الأردن ، د ط ، 2007 ، ص: 256

[23]- محمد بنيس ،الشعر العريب الحديث ، بنياته وإبدلاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001، ص: 178

[24] - عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص: 15

[25] - عاطف جودة نصر ،الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1983، ص: 345

آهٍ!

جِسْمُكِ فَاكِهَةُ البَحْرِ

عِيدُ المَرَايَا

وَجِسْمُكِ مَجْرَى المَجَرَّاتِ

أَنْتِ الحَقِيقَةُ بَيْنَ يَدَيَّ

.....

وَأَنْتِ البَرَاءَةُ تَفْتُرُ عَنْ لَيْلَةِ القَدْرِ

يَا نَحْلَةَ الضَوْءِ وَالنَّوْمِ

يَا زَهْرَةَ الثَلْجِ عِنْدَ الخَلِيجِ

وَيَا امْرَأَةً تَنْتَمِي فَيُقَالُ الجَزَائِرْ![26]

هذه قصيدة حب إلى الجزائر العاصمة، ففي أول وهلة تختلط الأشياء على القارئ في بداية النص، ولا يعرف حقيقة تلك الصفات إلا في آخر النص، عندما صرح باسم الجزائر وهي حيلة لجأ إليها الشاعر ليخلط الحقيقة بالخيال، ثم يأتي بالقرينة اللغوية ليمحو المغالطة الفكرية والفنية التي لجأ إليها في أول النص لتظهر شاعريته بصورة واضحة.

فإذاكانتالروابطالحرفيةمنعناصربناءالعملالأدبيالتيتحققلهالترابطوالاتساقبالربطبينوحداتهاللغويةوعباراتهالشعرية، فإنبعضالشعراءالحداثيينيحجمونعناستخدامهذهالروابطفينصوصهمالشعرية، وهمبهذاالإحجاميخرقالمعيارالنحوي، إنمايسهمونفيمضاعفةظاهرةالغموضفيالشعرالحداثي .نسوقلذلكمثالا، المقطعالأولمنقصيدة" آهياعينيك"لعثمانلوصيف، يقولالشاعر:

مازلتأسافرفيعينيكالرائعتين
مازلتأسافرمنمطلقإلىمطلق
فيأبدالأباد
أسافر.....ولاأصل
أناسندبادالتيه
أناسندبادالغواية
هلأحدقبلي
هامبفيروزعينيكالشفقيتين
هلأحدقبلي
جُنبالبحرفيعينيكاللامتناهي

[26]- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص31

هلأحدقبلي

توضأبالعشقوصلىلعينيك[27]

انعدمتهذهالروابطتمامافيبقيةالأسطر، حيثاستعاضالشاعرعنهابتكراربداياتبعضالعبارات، لكنذلكلميمنعمنبروزالتفككبينالعباراتالشعريةمماأفضىإلىغموضالمعنى.

فهذه المساحات هي أماكن يلتقي فيها القارئ مع النص تسمى بمسميات مختلفة: الفجوات، الفراغات، الثغرات، البياض، وتعتبر حقلا واسعا لتفاعل القارئ مع النص، إذ يدلل التفاعل القائم بين النص والقارئ على أن النص يضم مرجعيات خاصة، «وهذه المرجعيات ليست ذات منحى واقعي أو تاريخي إنما مرجعيات يخلقها النص لذلك نجد أن جمالية التلقي تركز على العلاقة الضمنية التي ينطوي عليها الخطاب في بناء تصوراته المتجهة نحو حصول التواصل» [(28)].

لذلك تستوجب عملية خلق مرجعيات للنص وإعادة إنتاجه استخدام مجموعة من المفاهيم الإجرائية، مثل :« السجل، الاستراتيجيةومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد، يدلل بها على التفاعل بين النص والقارئ لسد الثغرات وملء الفجوات لخلق توافق النص وانسجامه الجديد، وتهدف جميعها إلى استبعاد المعرفة السابقة والمرجعيات الجاهزة التي يوفرها التاريخ أو الفهم السابق» [(29)].

فالقارئ في فعل قراءة لنص يعتمد على التأويل في الوصول إلى ترجيح المعنى الذي يرشحه الفهم والإدراك من خلال محاورة بنى النص لسد الفجوات وتقديم بنية تأويلية جديدة، مثلا في مقطع آخر يقول عثمان لوصيف:

عسعس الليل وهج الجميع
إلا أنا المتيم المخبول
.....
مازلت أشرب من عسل عينيك
أشرب وأقولك آه....ياحب
مازلت أهمس في أذنيك
أحبك...أحبك
.....
أصلي على ركبتيك الطاهرتين
ثم أغمض عيني وأنام
.....
أموت فيك
آه ...يا حمامتي العاشقة
.....

هل أحد قبلي سكر؟

---

[27] - عثمانلوصيف، ريشةخضراء، عشرونرسالةحب، منشوراتالتبيينالجاحظية، سلسلةالإبداعالأدبي، الجزائر، 1999،ص: 51

[28] - فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص:153.

[29] - ينظر، بشرى موسى الصالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص:50.

قبل أن يشرب من تلك الكأس
التي تشبه الكؤوس
هل قبل أحد طوقته ذرعاك فصاح؟
ودت حريتي. وجدت حريتي[30]

يوجد في النص مجموعة من الفجوات أو الفراغات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملئها، «فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة،والتي يقوم القارئ بملئها مستعيناً بمخيلته»(31). فيساهم القارئ في إتمام معنى العمل الأدبي، وهذا الملء يتم ذاتياً حسب ما هو معطي في النص،وهذا الوعي للقارئ متكون من الأنماط الجزئية وترابطها مع بعضها البعض،فيساهم في إخراج النص في صيغة مكتملة،وذلك لأن النص ناقص بما به من فجوات، وهذه الفجوات تنتظر مساعدة القارئ من أجل ملأها،أما ,إذا كانت قدرة القارئ غير متوفرة من أجل ملئ هذه الفجوات فإن النص ينتظر قارئ قادر على تأويله أي إنه يتوقع قارئه ذلك لأن هذه الفجوات هي التي تحقق عملية الاتصال بين النص والقارئ.

وتتمظهرهذهالآليةفيقصيدة **(الأمالمعبودة)** والتييرمزبهاإلىالوطنالجزائرفيقول:

لا تحيا إلا من دم أبنائها
لا تر إلا من خلا أعينهم الملتهبة
لا تفتأ ترقص للنيران
طوال النهاروطوال الليل
تلفها زوبعة من دخان المدن والقرى
تتغير الفصول
تمضي الأيام والأعوام
وباقية هي للرقص
في حلبات الموت[32]

يحتويهذاالمقطعالشعريعلىحذفغيرمحددويتجلىذلكفيقوله في (تلفهازوبعةمندخانالمدنوالقرى)، وقوله: (تتغيرالفصول/تمضيالأياموالأعوام)، حيثاختزلهذا الحذفمدةزمنيةغيرمحددةويتضحذلك فيفاصلالبياض[33]، للقصية بينالمقطعالأولوالثانيللقصيدة. وهنايأتي دورالقارئليجسرهذهالفجوة –الفراغ-، ولايتمذلكإلامنخلالإعمالمبدأالتوقع، وهذايحتاجإلىربطالسابقباللاحق، فقدقالالشاعرفيمكانسابقمنالنص. وقديبرزفيالنصأكثرمنحذف-فراغ-، ممايجعلالنصمفتوحًاعلىاحتمالات عدة، تجعلمنالقارئقارئًانشيطًا، وباحثًاماهرًاعمايملأبهذهالفراغات "الفجوات"

وهذه الفراغات والمساحات البيضاء التي يتركها الكاتب للقارئ هي مجالات للتلقي يمر القارئ عبرها ويتحسس مواطنها ثم يعيد ملأها مستعينا بخبرته الخاصة. وتتم معاينة المسكوت عنه بدءا من وقوف القارئ على الثغرات، و البياضات، إذ يساعد على إتمام الحديث واستكمال ما نقص منه، ويتأكد حضوره كطرف فعّال في عملية الإنتاج إذ يملأ الفجوة عبر قراءاته للنص، لا بصفة اعتباطية وإنما انطلاقا من خبرته وكفاءته، إذ «لا تستطيع لغة مهما كانت ولا أي ناطق كائنا من كان، أن يعبر بكل دقة عن الواقع وحالة الأشياء، أو إلى العمل القصدي من المتكلم باللغة

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

[32] - عثمانلوصيف، قصائدظمأى، دارهومة، الجزائر، ط 1999،ص47

[33] - خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، ص 413

لسبب من الأسباب، ولكنه القارئ أو المستمع، له حرية سدّ الفجوات وملء الثغرات والبياض، إذ يقطع البياض انسجام الخطاب مما يترك القارئ حرية الملء وباردة الربط »([34]).

فالنص «يمتلك أبعادا لا تتكشف أبدا، وأبعادا لا تتكشف إلا بعد لأي، وأبعادا تتكشف خطوة خطوة، لأنه جوهريا نص يبنى على فجوة، مسافة توتر بين بنيته السطحية،وبنيته العميقة، وهذه الفجوة هي عالم الإمكانيات والاحتمالات والظلال والإيحاء، والفهم الباطني الخفي، عالم التوتر القائم بين اللغة الاستعارية والكنائية، ولغة التقرير المباشر»([35]).

وعملية التواصل لا تتم إلا بسد الفراغات الموجودة في النص، إذ يذهب آيزر إلى أن « عدم تطابق القارئ مع الوضع النصي هو أصل التفاعل التبادلي ومنبعه، فالاتصال ينتج عن حقيقة وجود فجوات تمنع التناسق الكامل بين النص والقارئ فملء الفجوات أثناء عملية القراءة هي التي تبرز وتوجد الاتصال، إذ إن ضرورة ملئها تعمل كحوافز ودوافع لفعل التكوين الفكري »([36]).

وبذلك يقوم القارئ بعملية الاستبدال الدلالي وبملء الفجوة.

أنت ...من أنت؟
لا..ثم لا...
أنت سيد كل الخلائق
كل الورى
ملك الشمس والأغنيات
.....
آه، لكنما قدماك مكبلتان
جنحاك منكسران أيا سيدي في المحيطات
.....
ويا طائرا تتحاماه كل الطيور[37]

جاءت هذه الاسطر محملة بطاقة إيحائية من خلال الحذف المتكررفلميبنالشاعرعنطبيعةالذات المقصودة التي تماهت حتى أضحت رمزا صوفيا، وقدتركالشاعرالإفصاحعنطبيعةهذه الذاتللمتلقي تاركا لناحريةالتوقع- إكمالالنص-، وهناالاحتمالاتكماقلتمفتوحة، فإماأن يكونسدالفراغبالرجوعإلىالآية، وإماأنيكونمرتبطًابغيرذلك، وهذايحققأفقًاواسعًا منالتوقعات، وهنايكونالشاعرقدنجحفي

توسيعدائرةالاحتمالاتمنجهة، وفيإشراك القارئفيعمليةالتوقع؛بحيثلايظلمتلقيًاسلبيًامنجهةأخرى.

شاعر ....بالمحبةأصدحُ
بالنّورأنضحُ
بالأبجدياتوالأغنياتْ
ياقوافِّي ... يامِزْهرِي

---

[34] - محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط.1، 1996، ص: 49.

[35] - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط.1 ،1987، ص: 98.

[36] - ميجان الرويلي، سعيد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي ،الدار البيضاء ، المغرب ط. 3، 2003 ، ص:287.

[37] - عثمان لوصيف، التغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص: ص: 91.

ياقوافلأجراسيالساهراتْ
ياطيورُوياسُحْبُ
ياحمحمات
آه .... هزّيالخليقةكيتستفيق
وفيضيعلىشبقالأرض
بالراحوالنشوات[38]

إنّدراسةالفراغبشكلهالمنقّط، تحتاجإلىمعرفةإنسانيةواسعةلفكشفرتها؛ وهيمعرفةيجبأنتتجسدفيقراءةحواريةتنتقلمنالنصإلىالمتلقّيومنالمتلقّيإلى النص، ومثلهذهالقراءةالحواريةالواعيةتطلقمجالاًواسعاأمامالمتلقيللمشاركةفي العمليةالإبداعيةمشاركةلاتتجاوزحدودالتأويلوكشفالدلالات؛فهيفيشعر لوصيفلمتأتعبثية، وإنماعنقصدوعمد، فشكّلتبذلكحضورهاجماليادلاليا، واستطاعتأنتكشفعنانفعالاته، ورؤيتهالفنيةوطريقةعملمخيلته.

وثمة كثافة معنوية لا يمكن للعبارة أن تشغلها فيكون الحذف أبلغ من الذكر والصمت أدق من الكلام للإفادة، فكثرة التأويلات لدى القراء وتعدد الدلالات يكثر من القراءات والاستنتاجات

إن لوصيف يجعلمنالفراغعنصراأساسيافيإنتاجدلاليةالخطاب، وإنّ «إيقافالبيتفينقطةمامنانطلاقه، أو انبثاقهفينقطةمامنفراغه، يعضدانبلاغةالمحوالّتيتناقضبلاغةالامتلاءفيالقصيدةالتقليدية، ويظلّالبياض–تبعالذلك- رحِماتتجمهرفيهاحتمالات كتابةٍمنذورةٍلاسترسالالمحو، حيثالقارئوحدهيستطيعملءالفراغكلّمرةيقرأ فيهاالنص، وبتعددالقراءةيتعددفعلالكتابةأيضا » [39]. فقد صار «للغياب في النص قيمة تفوق الحضور، وصار الغياب جزءا جوهريا في النص وفي تكوين دلالاته وتأثيراته، وبهذا فإن الثغرة التي أحدثها في النظام الشعري جاء لخدمة النص وتحديثه»[40]

فهذه المقاطع تنطوي على عدد من الفجوات التي تستدعي من المتلقي القيام بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى لإنتاج، فهذه الفجوات تكتظ بالغموض المحير، لأنه ليس إنجاز دلالات... بل يضع المتلقي في فوضى دلالية أيضا فالمبدع يترك هاته الثغرات في النص ليس ضعفا منه، وإنما لتكتمل لذة النص ويقوم المتلقي بدوره لإبداع ثاني فهو ينص إذاً على «تحقق فعل التلقي في النص من خلال استجابات فنية»[41].

فالشاعر المرحوم عثمان لوصيفيتعمدأنيجعلمنالبياضأرضاخصبةأماماالمتلقيحتيدفعهإلى محاولةسبرأغوارالذّاتالمبدعة، وقياسحرارةمعاناتهااستنادااإلىأنّ «التلفّظيتركبصماتهوآثارهعلىالملفوظ[42]» بصورتيه: الناطقةوالصامتةالتيتخفيوراءهابنىناطقة، وفيحالاجتماعحيزيالنطقوالصمت؛فإنّذلكيعنيأنّحلقةفيسلسةعلاقات النصمغيّبةٌهيالأخرى» [43]، ممايعنيإبهامافيالعلاقاتيمزقالدلالة، ويدفعبالقارئإلى تيهالقلق «أماالشاعرالمعاصرفإنهيمتد

---

[38] - عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، دارهومة، الجزائر، د ط، 2000، ص: 44-45.

[39] - محمدبنيس، الشعرالعربيالحديث -بنياتهوإبدالاتها-، الشعرالمعاصر، ج3، ص:131.

[40] - عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب وبيروت، ط1، 1994، ،ص:98.

[41] - آيزر، فعل قراءة نظرية الوقع الجمالي، تر: أحمد المدني، مجلة آفاق المغربية، العدد:06 ،1987، ص:31.

[42] - محمدصالحبنعمر، تطورالتجربةالشعريةلدىمنصفالمزغني، الشركةالتونسيةللنشر، تونس، 1996،ص: 78.

[43] - عبدالرحمنالعقود، الإبهامفيشعرالحداثة-العواملوالمظاهروآلياتالتأويل، ص: 287.

بهذهالتراكيب" التقاليدالبصرية " المتناهيإلىالقلق[44]"، الذيمنشأنهأنيفسحالمجاللتأويللدىالمتلقّي، «فلربماكانهذاالبياض إشاراتإلىتاريخ مقموع، أوإلىواقعمرتجفمنالسلطة»[45]

وتأسيساعلىماسبقيمكنالقول:أنّالفراغلايستقلّعنمجملالبناءالكلّي للقصيدة، ذلكأنهلايمثّلوحدةمضافةإلىالنص، وإنماجوهريةمنكيانهمتفاعلة معسياقهاالكليوتتفاوتدلالاتهابحسبالنصوصوسياقاتهاالمختلفة.

[44] - محمدبنيس، ظاهرةالشعرالمغربيالمعاصرفيالمغرب-مقاربةبنيوية-، دارالعودة، بيروت، 1991،ص: 101.

[45] - عبدالرحمنالعقود، الإبهامفيشعرالحداثة-العواملوالمظاهروآلياتالتأويل، ص: 219 .

بنية الصمت البصري و دلالة التكثيف الشعري
في شعر "عثمان لوصيف"

الدكتورة: نبيلة تاوريريت

جامعة بسكرة

تمهيد:

الباحث في فن الكتابة الأدبية، يكشف فوضى مصطلحية كبيرة، إذ تزاحمت المفاهيم وتولدت القراءة وانفتحت الكلمة (المصطلح) على آفاق من التأويل ازدحاما عمل على غموض الخطاب الشعري- بصفة خاصة- ورمزيته، من ذلك القصيدة الحديثة التي تضع الناقد موضع السؤال المحير عن كشف ماء وجهها وعن كيفية تشكيلها أيضا.

فكل ظاهرة إنسانية أو أدبية تمثل (بنية)، إذ ترجع فرضية أن الهنود هم أسبق الأمم في دراسة النصوص دراسة منظمة لارتباط مجهودهم هذا بكتاب مقدس يسمى "الفيدا"، ومن ثم نجد للدراسات السيميائية فيما بعد تدعيما وتوطيدا لمفهوم (البنية) على أنها ذلك النظام أو النسق من العلاقات والقواعد والتراكيب الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات،فهي تحمل في معناها العام الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها، أما في اللغة العربية فتأخذ معنى كل ما هو أصيل وجوهري[1].

1- مفتتح نظري لمفاهيم المصطلحات (البنية،الصمت، التكثيف الدلالي).

كثيرة هي الفنون الأدبية الحافلة ببنى فريدة و متنوعة،ولئن كان الشعر فهو أعقدها على الإطلاق من حيث طرائق التشكيل وماهياتها، فكل الفنون الأخرى تعتمد على تشكيل مادة معينة في وسط محدد، ففي الرسم يتم الاعتماد على تشكيل المساحات اللونية في المكان، والنحت تشكيل الكتلة في الفراغ، والموسيقى تعتمد على الدرجات الصوتية في الزمان، أما فيما يتعلق بالشعر فليس هناك تعبير يمكن أن يصف التشكيل فيه بهذه البساطة التي نجدها في الفنون الأخرى[2].

فالمتأمل لمختلف الكتابات الإبداعية التي تعج بها دواوين شاعرنا الجزائري "عثمان لوصيف"، يجدها تتأسس على ألفة حميمية بين سواد سطورها المشع وصمت بياضها المتشظي على بساط القصيدة، حيث نزع الشاعر نحو هذا النوع من الكتابة مما أرسى أساسا صلبا في القول والتقول، الأمر الذي منح للغة القصيدة كفاءة هيكلية وقفت فيها على معادلة شعرية امتزج فيها الأبيض والأسود، أو الخط واللاخط، محملة بعلامات لسانية و غير لسانية تفيض بفيض من الطاقات الإبداعية والإيحاءات التخييلية، تمثل في النهاية بؤرة دلالية أو معادلا موضوعيا حاول من خلاله (عثمان لوصيف) رسم مشروع الكتابة الحديثة كإنتاج جزائري اتسم بوعي جديد يتماشى وشروط الحياة الراهنة.

وعلى هذا الأساس فإن القارئ لكثير من شعر (عثمان لوصيف) يجد نفسه أمام بنية خطية جعل لأحد عناصرها أو مفاصلها أولوية في توظيفها، لما تنطوي عليه من كفاءة وفاعلية تجعلانها أكثر قدرة على تجسيد مساءلة

---

[1] ينظر، طاهر أنوال، المسرح والمناهج النقدية الحداثية، نماذج من المسرح الجزائري والعالمية، دار القدس العربي، الجزائر، 2010، ص183.

[2] ينظر، ثائر العذاري، تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011، ص113.

النسق أو البناء، وذلك بإبراز أحد الأنماط الأساسية في حمل كثافة الكلمة وتحمل ثقلها الدلالي، ألا وهو (الصمت) كتوزيع هندسي هادف.

نعم هي محطات بناء شعرية يقف إزاءها المتلقي مفككا لشفرتها، وضعها الشاعر متعمدا كي لا نستعجل النص على البوح بمقصديةالناص، بل ترك في ذلك فراغا ينتظر ملؤه بما يتطلبه السياق، إلى أن غدا النص الشعري عبارة عن شبكات يقوم القارئ بفكها، مثلما يفعل الصيدلي، إذ يقرأ وصفة طبية مشفرة، لذا لابد من مشاركة القارئ الفعالة لاكتمال النص[3].

على هذا النحو يتعانق الصمت مع الخط، معانقة يوحي من خلالها الشاعر بأحاسيسه الدفينة التي يعجز ربما سواد الكلمات العادي التعبير عن الواقع، لذا يعد أداة أو وسيلة للتعبير عن واقع أعيد تشكيله على ضوءرؤياه – الشاعر- لأن «القصيدة عند ولادتها أو حركتها يجب أن تنطوي على شيء جديد، على ملامح جديدة، فالشعر الجديد هو رؤية جديدة للعالم»[4]، بل نوع من التجريب الشعري الذي يسعف قائله على نقل واقع رؤيوي يجعل من القصيدة الجزائرية قصيدة نبوءة.

فإذا كانت رؤيا الشاعر –ربما- هي أساس الشعر وعماده، لأن كتابته لا تتوقف على مهارة لغوية أو مجرد تخييل، بل هو رؤية جديدة للحياة والواقع، فعظمته تقاس بمدى توفره على رؤيا شعرية قادرة على تغيير الثابت وجعله هاجسا إبداعيا ذات نفس متحرك، يستطيع تجسيده على أرضية ديناميكية مفعمة بالحيوية والنشاط.

ولهذا جعل عثمان لوصيف من شعره فضاء متماوجا تتنوع فيه الرؤى وتتعدد، استعار في بنائيته من الآخر المحدث تستحيل فيها الكتابة إلى مكون غريب داخل النسق الشكلي للمتن الشعري يأتي الصمت أو البياض ترميزا للمسكوت عنه، بل تخييب أو استجابة أفق انتظار القارئ، بعدها لا وسيلة لنقل الأفكار والمشاعر وإبلاغها، وإنما أس من أسس التحديث في بنية النص، لأنها تمثل دعوة لضرورة إعادة التشكيل وإخضاعه لبنية مغايرة[5] لا يترجمها السواد أو الخط وحده، بقدر ما يتخلل ذلك ما يسمى باللاتحديد أو اللامكتوب أو الفراغ...إلخ للدلالة على كلام لم يقل.

ومن الأهداف التي يرجوها الشاعر من هذه الأنساق اللغوية، استثارة وعي القارئ، لأن تقدير التشكيل البصري يتمثل في «التنويعات الطباعية وتقنيات الإخراج التي تمثل الانحراف عن الأسلوب المتعارف عليه والشائع، و هو أسلوب الشطرين أو أسلوب السطر في بعض الأحيان، ولذلك يصبح ما اعتاد عليه القارئ من شكل قديم لتشكيل القصيدة هو الدرجة الصفر، وما يخرج عنه يمثل الانحراف الذي يتعانق مع الأنساق اللغوية والإجراءاتالأسلوبية التي تشكل إيقاظا لمدارك القارئ ووعيه[6]، أين يتزاحم كل من إخراج النص والقارئ على سلطة الدينامية.

وإخراج النصوص الشعرية على شاكلة معينة هو بنية خطية تتركب من جملة التشكيلات الكتابية، يمتزج فيها السمعي بالبصري، يأتي فيها الصمت مكونا رئيسا كونه لغة أداء ومصدر إبداع، استحضرها(عثمان لوصيف) كاجتهاد

---

[3] شعبان عبد الحكيم محمد، قراءة النص الشعري قديما وحديثا، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص190.

[4] عبد الوهابالبياتي وعماد سارة، وجها لوجه، مجلة العربي، ع492، نوفمبر، 1999، ص73.

[5] ينظر، محمد أزلماط، خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مقاربة سميائية، المغرب، ط1، 2006، ص113.

[6] ينظر، عبد الرحمن بن حسن المحسني، شعر التفعيلة في السعودية من البنية إلى الدلالة (القضية الفلسطينيةأنموذجا) نادي أبها الأدبي، 1429، 2008، ص544.

فني و في سياقات متعددة،فوظفه توظيفا دالا،مكتفيا بفاعليته التعبيرية العميقة مشكلا مساحات نصية متباينة، ترتبط بالشكل الشعري في صورته النهائية.

فإذا كان السواد ملء لهذه المساحات النصية، فإن الصمت موقف انفتاحي هو في حاجة مسيسة لإبرازه من قبل الشاعر من جهة ومحطة وقوف وانتظار للقارئ من جهة ثانية، تدعوه في كل مرة للسفر في الذاكرة الإبداعية لصاحبها، إذ «إنما صار يعرف في دراسة الشعر بوقفة البياض أو لعبة السواد والبياض في تشكيل النص الشعري الحداثي وهما إبدالان فعليان لأبنية أخرى»[7]كانت نموذجا للتأليف أو الكتابة الشعرية.

وعلى خطى الإبدال الحديث الذي مس الذائقة العربية، فقد بلغ –الصمت- دورا بالغا في إذكاء قوة التعبير الشعري وتصعيد من كثافة دلالاته ونسقا جديدا عمل على سحر قارئيه، فهو محور بنائي تأسيسي ذا طراز خاص يا وتشكيل متميز عمل على استحضاره أمرا ضروريا بغية توصيل المعرفة إلى جمهور القراء في أحسن حلة و أعمق دلالة،فكأن حضوره دلالة على فاعلية البنية الشعرية و تصعيد تحولاتها النصية، و إبراز لإيحاءاتها الدلالية التي تنبعث من رحم هذا الإبدال الجديد بين مختلف الأصناف اللغوية.

هكذا أصبح كل من البنية، النسق، الصمت، التكثيف الدلالي عناصر علاماتيةأيقونية تتفاعل مع بعضها بعض لتمثل جزءا من التكنيك الظاهر والباطن لجسد وروح النص الشعري الجزائري –موضوعنا-، بل تجريبإبداعي رؤيوي يلخص مجمل المخاضات الداخلية لعثمان لوصيف، المعبر عنها بكل دقة وعمق كبيرين، مما منح مقوله الشعري كيانا ثقافيا ذا بنية دلالية مكثفة.

2/قراءة تحليلية لنماذج شعرية مختارة لعثمان لوصيف: من بنية الصمت إلى الكثافة الدلالية

على ضوء ديناميكية النصوص الشعرية الحديثة نرى،أن الشعر الجزائري انفتح هو الآخر عل بنى هندسية مختلف ألوانها، منح التجربة الشعرية جانبا من الحضور البصري بغية تطعيمها و تغذيتها بقوى خطابية مكثفة، يطل من خلالها الشاعر على نوافذ التحول التي تقود إلى تشكيل نسق هادف يخترقه الصمت كتقنية حديثة تضفي على النص وجها جماليا من جهة ،وتكثيفا دلاليا من جهة ثانية، ولعل هذا ما تعكسه الأبيات الشعرية الآتية من

(قصيدة الزيتونة)

في النهر..
حيث تركض الأشياء
كانت تهز رأسها
مأخوذة بهوس الغناء
كانت تحل شعرها
للبرق....والمطر
وتمنح الضياء
والبهاء
والثمر...
أطفالنا

[7]أحمد الجوة، المطولة في الشعر العربي الحديث، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2011، ص84.

بدمعهم سقوها
ومذ مشوا
على الثرى..هووها
وهي هناك
في الدجى..تضئ
تسأل من يرحل
أو يجئ... [8]

انبنت هذه الأسطر الشعرية على تشكيلة بصرية جديدة، هي مؤشرات بنيوية، تحرر فيها السطر بكلمة واحدة، فقول الشاعر مثلا (في النهر، البهاء، الثمر، أطفالنا، يجئ)كلها أسطر خنقها إلى أبسط صور الخطاب، و ذلك لا للدلالة على الانتهاء وإنما تكثيفا و استمرارية وامتدادا للحالة المؤلمة من هذا الواقع العربي الأرعن الذي سلب لأطفال فلسطين الأبرياء حق الحياة في أرض استبدل اخضرارها وأنهارها دموعا تسقيها، لعل في هذا السقي من يجيءأو يضيء و لو في الدجى.

وحضور الصمت في النصوص الشعرية (عثمان لوصيف) ثقافة لغوية اجتهد في توظيفها، «لأن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستنبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، إن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة[9]» يحقق الشاعر من خلالها جمالية التعبير الإبداعي الذي تصطرع فيه بنية الصمت وكثافة دلالته وفق معادلة نسقية تحمل هواجسه، وفيض احتراقاته الظاهرة في قوله من القصيدة شلل:

قال:أضرب في الأرض
لم يستطع!
قال:أنشط في عالم الشغل
كالآخرين ..فلم يستطع!
قال:...
قال: ....
وقال: .. فلم يستطع! [10]

رسم الشاعر بنية شعرية غير متوقعة، عمد فيها على ترك فراغ بعد فعل القول، مما نجم عن ذلك كسر أفق توقع الملتقي، لذا نلاحظ هنا استبدالا في الوظائف بين الخط واللاخط حينما عجز السطر عن حمل عبء العبارات المراد التعبير عن قوام مشلول،فأتي دور البياض مشكلا على المستوى البصري فراغا نقطيا يمثل مؤشرا كاشفا عن منزلقات المعنى المخبوءة، وتبعثر الأصداء الصوتية نتيجة تبعثر دفقات الشاعر الشعورية الناجمة عن عدم القدرة على الفعل (فعل الاستطاعة).

هذا ويعد الصمت من التقنيات الحديثة التي اتخذها عثمان لوصيف كبنائية لتشكيلاته الشعرية أين حظيت بملمح بصري أخاذ يعكس قوة الحس وبراعة التفكير ورقيه، مع بصيرة نفاذه ترى ما لا يراه الإنسان العادي، وتحس ما لا يحسه، جعل منها علامات بصرية تتناوب بين الصمت والكلام، كأنساقلغوية تحمل بين منعطفاتها ثقلا دلاليا لا يقف عند أحادية المعنى بل مداليل زئبقية يصعب الإمساك بها،أو منحها فردنة التأويل،

---

[8] عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، ص81-82.

[9] عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص177.

[10] عثمان لوصيف، المتغابي، شعر، ص17.

مما هو موضح في قوله في قصيدة ورقلة:

ورقلة..
زهرة في رمال
ورقلة...
قبلة في الخيال
إلى قوله:
فاحضنيني
ولا تنكريني
ظلليني بأهدابك المسبله
ظلليني..
ودعيني أحاور عينيك
آه!
دعيني أغني
لأعراسنا المقبلة
آه... يا زهرتي!
آه ... ياورقله[11].!

لا يذكر الشاعر (ورقلة) إلا ويترك فراغا معبرا عنه بنقاط للدلالة على العمق الخفي لهذه العلامة البصرية (بياض نقطي)،تلك الصحراء الواسعة ورمالها الذهبية طالبا منها احتضانه ليشعر بدفء الأمان والاستقرار، هي ورقلة إذن هي زهرة منفتحة انفتاح دلالاتها العميقة، فأتى بالصمت النقطي بعد(ورقلة) كمؤشرات بنيوية لا يستقبلها المتلقي إلا ويشم عبر دقائقها رائحة عطر التحول الشعري الذي لا يجد فيها الإجابة بقدر ما يزداد توتره القرائي في تلقي الأسئلة المكثفة، فلم يلجأ عثمان لوصيف لهذا النسق البصري عفوا أو تلقاء وإنما ليعزز قيمة (ورقلة) التي كتبها بمداد هو خصيص للغة بليغة قوامها خرق نمذجة المرجع الشعري المعهود.

هكذا ومن تزاوج ثنائية الصمت نسقا والتكثيف دلالة بلغت القصيدة (لعثمان لوصيف) لسر العظمة، لأنه «كثيرا ما يعمد الشاعر إلى اقتراح مسافة من البياض بين الأسطر الشعرية أو المقاطع ينطوي على نزعة تأويلية تربط ما قبلها بما بعدها، قراءة اجتهادية تجعل من الفراغ هاجسا تحفيزيا لإثارة ملكة التخيل لدى القارئ وتوثيق الصلات الدلالية بين الأجزاء النصية بما يضمن لها التناسق المرجعيفي جدلية التماثل و التباين و تأسيس المحاور والخلفيات المتناسخة في تجليات الطاقة البنائية للفراغ التي تحول المحور إلى هامش يغدو خلفية لمحور جديد»[12]

[11] ينظر، عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص42-43.

[12] عصامشرتح، نزار قباني، بحث في علم الجمال النصي، دار عقل للنشر والدراسات والترجمة، دمشق، 2017، ص174.

أو لقاح جديد مثلما أشار عثمان لوصيف في قوله من قصيدة جاحظيون:

آه ... يا جاحظ الأمس
واليوم!
أدعوك أن ترفع اللحد
ثم تقوم
لتزرع فينا لقاحا جديدا
ونورا ... وفلسفة
آه... انهض ..و لا تتأخر
أعطنا أن نغذي العقول
وأن نتعلم
كيف نناجي الظلام ونسهر
آه ... يا سيد البرق
يا قبسا يتحدى الردى
ليضيء المدى
أعطنا شررا من عيونك
لمحا
وإيماءة
وسنى
ثم ... ثم أعطنا
أن نفجر هذا الجدار الخرافي
أو ... نتفجر[13]

احترف (عثمان لوصيف) هذه الترسيمة على شكل بنية بصرية متماوجة لا تعكس لعبا لفظيا بقدر ما تؤول إلى جدل الأمس واليوم جدلا، تكرس عن طريق الأبيض والأسود، عبر عنه الشاعر بال(آه) تارة و بفراغ نقطي أو صمتا تارة أخراة، مثلما أضفى على القصيدة فواعلا إبداعية كثفت من دلالة الجاحظية الفارقة بين الماضي والحاضر، بحثا عن نور وفلسفة فكرية جديدة، تنهض بالقلم والفكر نحو بؤر تفجر جدار الخرافات.

ولعل في تشكيل النص وطريقة نشر مفرداته هو إخراج نهائي لبنيته التركيبية وفتح أولي لمدلولاته، فمقصديه الناص هي عبءمرمز يغلف الكلمة سواء أكانت مكتوبة محددة أم أطلق سراحها في اللاتحديد، كل هذا يعكس عمق التعبير الشعري، الذي يعقده الشاعر وفقا لعلاقات إشارية قد لا يبشر بها ظاهر النص، وإنما يبحث عنها المتلقي في عمقه، فعلى هذا الدأب سار (عثمان لوصيف) كي يحقق ملامح التعالق الفني بين الصمت الظاهر وعمق وكثافة الدلالة الباطنة خلف أسواره، محولا نصه إلى علامة سيميائية مضيئة، ينير فيها البياض(الصمت)-سواد السطر وعتمته، نظرا لبلاغته وكفائته في حمل معاني النص العميقة، وقدرته الفعالة في إنتاج دلائليته المرتبطة بالدفقة الشعرية للشاعر، وهنا «تتداخل الحدود والجغرافيات النفسية والاجتماعية والثقافية (الإبداعية) من أجل رسم

[13] عثمان لوصيف، المتغابي، ص93-94.

صورة السطر الشعري، واتخاذ موقف معين إزاء الإنسان والكون والحضارة»[14]، وذلك حينما وصفها بالبركة المالحة قوله من قصيدة آه... يا زمن اللؤلؤة!

سائخ أنت .. في هذه البركة المالحة
في الطحالب، في الطين، في الأوبئة
ليس ليس لديك سوى
هذه السعفات المريضة
والضفادع .. والرغوة الطافحه
سائخ ..سائخ[15]
ومثلما يقول في قصيدة آه..يا شاعري!
آه .. يا شاعري المتحمس!
لن تكون نبيا
سوى أن تعود كما كنت
منذ عقود .. طبيبا
تمارس حبك دون حدود
وتلغي الحصيد المسوس
والخشب المتيبس
آه .. يا شاعري المتمرس!
لن تكون حكيما
سوى أن تدك الجدار القديما
فتهدم كل المداجن
وتفرغ كل الخزائن
ونقذف في فورة النار
كل الركام المكدس[16]

أظهر عثمان لوصيف براعته الشعرية في هذه البنى النصية، حيث سافر بخياله والتفت نحو الجمال، معبرا عن دفقاته الشعورية الملتهبة، التي تصور موقفه إزاء الإنسان، ورغبته الجامحة في التحول والنهوض من نومه العميق السائخ في برك مالحة لم يجن منها سوى واقعا متأزما تسببت أوبئته بسعفاتمريضة ليس إلا، لهذا جاء الشاعر بهذا البناء الهندسي كاشفا الواقع الانهزامي الذي تتخبط فيه أمتنا العربية، فتراه أسس فضاء شعريا يبوح بروح الشعر المركز لا الجاف الباهت، يعكس مواقفه الإنسانية الخالدة.

فإذا كانت الحياة صراع أزلي فإن القصيدة عند (عثمان لوصيف) تآلف ودي بين صمت السطر وكثافته المعنوية، الظاهرة في الجزء الثاني من الأبيات الشعرية (لقصيدة آه.. يا شاعري) حينما حاول رسم مخيلة (الحكمة) كمرتبة لا يمكن الوصول إليها إلا بعد هدم كل المداجن وتفريغ لكل الخزائن وقذف لكل ركام مكدس.

---

[14] حسن لشقر، الشعر والتشكيل، جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنفو، المغرب، ص102.
[15] عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص52.
[1616] عثمان لوصيف،نمش و هديل، ص65-66.

على هاته الشاكلة وغيرها سعى (عثمان لوصيف) إلى نسج ثوب كلامي وفق نسق خطي متنوع، يجذب البصر قبل محاولة فعل تلقيه، فنزوعه نحو المغايرة جعله يستدعي هذه التقنيات من خارج النص الشعري،خرقا لشكل التناظر الكتابي الذي هيمن على كتابة القصيدة قرونا طويلة[17]، فاستبدل بصمت عميق ساهم في إنتاج الدلالة من جهة وتكثيفها من جهة ثانية، مما منح للبنى البصرية خصوصية نسقية محكمة لأنها «تنتمي إلى مسار مختلف من الإبداع (..) ذات بناء علامي دال»[18] ينبع من رحم أوصال البياض المتشظي على سطح القصيدة.

وعليه، فإن انشغال الشاعر على هذا النمط من الكتابة الحديثة يعد مسارا فنيا اتسع لأفق عال من الرؤى الإيحائية غير المنتهية والوصول إلى المد التجاوزي الذي استطاع فيه التعبير عن نفسه بدقة وعمق.

[17] ينظر عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ص262.

[18] عبد السلام عبد الخالق الربيدي،النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة و المعاصرة،دار غيداء للنشر و التوزيع،عمان الأردن،ط1433،1هـ،2012م،ص239.

استدعاء اللّيالي في شعر "عثمان لوصيف"

-نماذج مختارة-

الدكتورة: آمال ماي

جامعة أم البواقي

الملخص:

تحاول هذه الورقة البحثية الكشف عن الأبعاد الفنية و الجمالية لاستحضار نص اللّيالي (ألف ليلة و ليلة) في شعر عثمان لوصيف؛ و ذلك من خلال المحاور الآتية:

- من نص الليّالي إلى النص الإبداعي.
- شهرزاد و شعر عثمان لوصيف.
- السندباد في شعر عثمان لوصيف.

الكلمات المفاتيح: اللّيالي، استدعاء، شهرزاد، شهريار، السندباد، التداعي.

-1- من نص الليالي إلى النص الإبداعي:

اللّيالي أو"ألف ليلة وليلة"من الموروثات الأسطورية العربية التي نالت شهرة عالمية، حيث نهل منهاو تأثر بها الشعراء والنقاد والأدباء على حد سواء، وعليه أصبح من الواجب معاشرة هذا التراث درسا وإبداعا، بل استيعابه في ضوء الحاضر بما أنه لازال يعيش معنا.

فاللّيالي من القصص الشعبية العربية التي امتزجت فيها عوالم مختلفة في بوتقة واحدة فتجمعت في قلب وعقل وعاطفة ساردتها/شهرزاد التي مارست تأثيرها وحلاوتها وطلاوتها على القلوب فراحت الذاكرة الجمعية ترويها عن ظهر قلب.

تشكلت مادة **اللّيالي** من عالم الجن والشياطين والعفاريت، وأنصاف البشر والآلهة، والطقوس العجيبة الغريبة التي مارست غوايتها على المبدع ، هذه المادة التي تعكس واقع الفكر العربي في مرحلة ما وتشخص عقليته وعاداته التي يمارسها، إذ "إن قصص ألف ليلة وليلة كانت تعبر عن واقع الجماهير العربية العريضة وتعكس همومها وطموحها"[1] ولأنها كذلك، فقد عاشت في الذاكرة، لما فيها من جمال الحبكة والأسلوب والخيال، ومغزى الليالي ليس فقط غاية شهرزاد، بل هو معالجة الواقع، وتشخيص الدّاء لوصف الدّواء. "فألف ليلة وليلة" "تشكيلة عريضة لعالم سحري أخّاذ، إنه عالم القص والغرابة ترفده الأسطورة، الخرافة، والحكاية الشعبية والأمثال والأشعار والمعارف المختلفة"[2].

[1] عبد الجبار محمود: أثر ألف ليلة وليلة في القصة الأوروبية، مجلة الطليعة الأدبية، وزارة الثقافة والفنون ودار الجاحظ، بغداد، ع2، س2، شباط،1979، ص19.

[2] محمد عبد الرحمن يونس: الجنس والسلطة في ألف ليلة ولسلة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 11.

فاللّيالي نسيج عنكبوتي متداخل ومتشابك الخيوط، معلوم المركز، ومركز الليالي ومحور دورانهاهو القصة الإطار التي لخصت دوافع السرد والقتل معا،مما يجعله –أي النص- غامضا يعلقك بصمت ساردته، نص معقد المسالك، إنه نسيج متواصل، متداخل، ممتع، لذيذ، له طلاوة، وعليه حلاوة، ونزعته القصصية نزعة متأصلة "في النفس البشرية، ومرتبطة بسعي الإنسان لإشباع نهمه للمعرفة وإرضاء حب الاستطلاع فيه"[3]

وعليه أتاحت اللّيالي للأدباء فرصة الهروب إلى عالم جديد، يحددون معالمه، ويصوغون قوانينه، ويحكمون ممتلكاته، سيما مملكة الشعر. إذ التفتوا إلى قيمها الفنية والجمالية. فاستلهموها في مختلف مجالات حياتهم.

فالليالي ذلك الموتيف القديم المتجدد، الذي يرتدي في كل عصر حلّة جديدة، ويوظف في أشكال مختلفة، مغرية، موحية بحسب ما يرسمه خيال الأديب المبدع.وقد شقّ هذا الموضوع طريقة إلى عالم النور وسماء الإبداع مع أول ترجمة له سنة 1704م مع الفرنسي "أنطوان جالان" Antoin Gallandهذه الترجمة التي لاقت نجاحا فوريا باهرا. "فجالان" قدم شهرزاد إلى "العالم وفق قراءته لنص اللّيالي، (...) فمنذ بدأت ترجمته في الصدور لم ينقطع إقبال القراء عليها، واستمتاعهم بها وشغفهم بمطالعة قصصها التي ملأت حياتهم بالخيال والعجائب التي لم يكونوا قد سمعوا بها قبل"[4]

و هكذا ألهبت الليالي خيال الأدباء و المبدعين الغربيين منهم و العرب؛ من مسرحين و روائيين و شعراء، فكانت الشخصيات و الحوادث منطلقا و بساطا امتطاه المبدع في إبداعه، حيث نالت حوادث قصص "علاء الدين" و "علي بابا" و السندباد جانبا أوفر من الإبداع مما أدى إلى ظهور موضوعات جديدة لا سيما في الأدب الغربي كقصص الحيوان و الجن.أما الشخصية الأكثر تأثيرا فهي شخصية "شهرزاد" العالمية، حيث ألف الأدباء ليال فوق الليلة الأولى بعد الألف، منها الليلة الثانية بعد الألف ل"غوته" و غيرها.

و الشاعر العربي عامة و الجزائري خاصة التفت إلى هذا الموروث ونهل منه في إبداعه، و من بينهم نذكر: عبد الله شريط، في قصيدة شهرزاد.

- الأزهر عطية، في قصيدتين: زمن الرحيل، في انتظار المهدي.
- بوزيد حرزلله، في قصيدة: المؤجلة.
- عبد الحليم مخالفة، في قصيدة: شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف.
- جازية نحنوح، في قصيدة: شهريار يعاين قامته في بركة الدم.
- رجاء الصديق، في قصيدة: حب شهريار.
- سليمان جوادي، في قصيدة: أغنية لم يلحنها الشيخ إمام.
- نور الدين درويش، في قصيدة: البذرة واللهب.
- عبد الرحمن بوزربة، في قصيدتين: اخضرار وشايات ناي.

---

[3] المصطفى مويقن: بنية المتخيل في "نص ألف ليلة وليلة"، دار الحوار،دمشق، سوريا، ط1، 2008،ص44.

[*] أنطوان جالان (1645-1715م) مستشرق فرنسي مشهور درس اللغة العربية في كلية باريس الملكية، وتقلب في عدة مناصب دبلوماسية، له ترجمة للقرآن الكريم، وكلمات مأثورة عن الشرقيين وعدة دراسات أخرى (ينظر شريفي عبد الواحد: ألف ليلة وليلة وأثرها في الرواية الفرنسية في القرن الثامن عشر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، دط، 2005، ص 64

[4] ماهر البطوطي: الرواية الأم "ألف ليلة وليلة والآداب العالمية"، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005،ص64.

و غيرهم إلا أن هذه الورقة البحثية ستركز دراستها على قامة شعرية جزائرية صوفية ارتدت عباءة السندباد و قدمت اللّيالي بشخصياتها بصورة تتماشى و رؤيتها الخاصة؛ إنه الشاعر **"عثمان لوصيف"** الذي استدعى عالم الليالي في شعره من خلال:

-2- شهرزاد و شعر عثمان لوصيف:

شهرزاد أسطورة مقدسة في الفكر العربي والعالمي، كونها عذبة، جميلة، قوية، رقيقة، ذكية، ولودة، أميرة،... وهي تدخل ضمن الأسطورة الأدبية الأنثوية "التي هي حكاية مقدسة أبطالها نساء خارقات قويات بارزات الحجة والبيان أثبتن وجودهن في مجتمعاتهن، إلى درجة أن الكثيرات برزن إلى الوجود عندما عجز الرجل في أداء المهام المنوطة به، فظهرت في مختلف المجتمعات أسماء لنساء البعض منهن لم تلدهن نساء، وإنما أنجبنهن الخيال البشري"[5]

وقد أسهمت جملة من المفاهيم والعوالم في أسطرتها "بعضها مرتبط بها أي بجملة المواصفات الجسمية والجمالية التي تتميز بها المرأة، إذ تعتمد عليها كأسلحة وهي تحمل قيمتين متناقضتين (العفاف/العهر) وبعضها خارجي ينتج عن ظروف تاريخية مثلا فقد نشأت الأساطير المؤقتة التي تعيد إلى الوطن الإحساس بالرفعة فتكون المهدية المنتظرة"[6]، و هي ومن الشخصيات الأسطورية العالمية التي فجّرت المخيلة الإبداعية ، حيث تساءل العديد عن مصيرها بعد نهاية السرد، وتقوّل الأدباء ما لم تقله، وبحثوا في المسكوت عنه في خطابها.

وعليه أتاحت -شهرزاد- للأدباء فرصة الهروب إلى عالم جديد، يحددون معالمه، ويصوغون قوانينه، ويحكمون ممتلكاته، سيما مملكة الشعر. إذ التفتوا إلى قيمها الفنية والجمالية. فاستلهموها في مختلف مجالات حياتهم، حيث ساهمت في رسم معالم الكتابة عندهم ونضج تجربتهم الفنية.

وقد استطاع الشاعر الجزائري المعاصر عامة و "عثمان لوصيف" خاصة أن يرسم ملامح تجربته الشعرية من خلال لجوئه إلى مختلف الوسائل الفنية؛ والصورة الشعرية هي أحد هذه الوسائل التي تحمل أبعادا متنوعة تساعده-أي الشاعر_على نقل أفكاره والكشف عن أغوارها من معاني نفسية،

يقول الشاعر "عثمان لوصيف" :

"شعْرُكِ هذا المتدفق
موجات حرير تتغاوى مسحورات
وغُيَيْمات حكاياتْ
تخنصن مبللة الريشات
وعلى الدنيا تترذَّذإقاعاتْ
شعرك هذا المتغنج
سرب سنونوات
حطت فوق الكتفين ترفرف مبتهجات
وقطيع كون مصطربات
شعرك ،...غابة نخل

[5] نظيرة الكتز: الأسطورة الأنثوية الأدبية "المفاهيم الجمالية"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ع417، س 35،كانون الثاني، 2006، ص23.
[6] المرجع نفسه، ص 24.

ورفاق نعناع تتضوع مخمورات[7]

إن الوطن عن الشاعر هو حكايات لامرأة متقاذفة الشعر هو رائحة نعناع تعطر المكان، هو امرأة عفيفة شريفة، وكريمة عزيزة، وهي صفات لخصتها كلمة "شعرك" الحبلى بالمعاني والدلالات.

إن هذه الصورة هي الخلفية الأسطورية التي يحملها الشَعْر والحكي كفيلة باسترجاع صور شهرزاد المرأة المعادل الموضوعي للوطن الذي يشع في النص عبر تيمات حسية أنثوية تعكس علاقة الشاعر بالبلد (الجزائر).

إن النص الشعري وليد سياق (سوسيو ثقافي وتاريخي) معين، ينطلق منه ليعبر عنه، ويعود إليه ليعالجه في مطلق الأحوال، وهو نص يحمل في مضانه تضاريس وتجاويف الواقع المعيش، وهذا طبعا وفق رؤية الشاعر الجمالية والإبداعية؛ لأنه في هذه الحال ليس مؤرخا وإنما هو قارئ من مجموع قراء، له ما له وعليه ما عليه؛ فالنص « نظام يستدعي القراءة وينعكس فيها(...)وبالقارئ يكون النص وبه يتحقق حضوره،وفيه تعرف هويته ويزول الإبهام عنه»[8].

تشع الليالي عبر تيمة الحكي و بالتالي تتبادر إلى الذهن شهرزاد الساردة المخلصة للملكة شهريار من الاندثار، كما نستدعي معها صورة الخيانة و الظلم و القتل و ضياع المملكة التي عادت إلى سابق عهدها بعد ألف ليلة و ليلة من الحكي، هي صورة الوطن/الجزائر بعد السنوات العجاف و اليباب، هي رجوع عروس البحر إلى حالها بعدنهاية حكاية الرعب و الموت المحتوم.

شهرزاد و هي تلهم المبدعين تسلب خيالهم و تأسر أقلامهم لتتمطى على جسد النص مشعة تبوح بما يختلج في النفس من ألام و آمال، يقول الشاعر في " و لعينيك هذا الفيض":

أيتها المرأة المنبّثة في كل درّة

أججي مخيلتي فيك

و لك منّي مجد الحدوس

و سلامالفيوضات

يصرح الشاعر "عثمان لوصيف" بان المرأة/شهرزاد هي مثيرة ربة الشعر و مؤججة المخيلة الإبداعية، العازفة على قيثارة" اروفيوس" أعذب الألحان، فشهرزاد هي أيضا من ضاجعت شهريار في لعبة لغوية سردية حتى سلمها حواسه فأعادت بعثه من جديد؛ فبين يلغي أبها الملك السعيد" و "سكتت شهرزاد عن الكلام المباح" حديث نهايات؛ نهاية الملك المتغطرس، نهاية الموت، نهاية المرض... و بداية جديدة هي سلام الفيوضات.

-3- السندباد في شعر عثمان لوصيف:

"السندباد "او "السندباد البحري" ابرز شخصية في قصص اللّيالي، تأسطرت بفعل الرحلة المتجددة و العزيمة القوية التي تعكس حب المغامرة صوب المجهول، مشهورة برحلاته السبع التي تغلب فيها على الوحوش الأسطورية وزار من خلالها الجزر العجائبية، مما جعله شخصية محبوبة عند الجميع، لاسيما الشعراء الذين استلهموه في نصوصهم و حملوه رسائلهم الإبداعية، ناسجين من أحداثه خيوط نصوصهم.

ينسج الشاعر " عثمان لوصيف"في عملية إبداعه الشعري نصه، ويختار ألوانه وفق ما تقتضيه رسالته الإنسانية، وما يستوجبه بعده الجمالي ولهذا يستند إلى لغة جمالية خاصة به؛ لغةصوفية تراثية مفعمة بروح التغيير و التجريب، حيث استخدم لغة حمّلها رموزه ومجاله الحالم، وحطم فيها كل العراقيل والحواجز التي تواجهه وتوّجهه فكانت بذلك أسطورة أخرى/هي بعث لأسطورة "السندباد" التواقة للترحال من جديد؛ لذا نجده في عديد المرات يسرح بأنّه السندباد" أنا السندباد" لما يحمله من روح و عزيمة و إصرار منقطع النظير.

---

[7] عثمان لوصيف: الارهاصات، دار هومة، 1997، ص 37.

[8] منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص9.

يستخضر الشاعر"عثمان لوصيف" تيمة السفر و الضياع و يرتدي جبة السندباد البحري الذي يبحر على متن سفينة ليس هو الربان فيها؛ بل عاشق للرحلات تتحكم فيه خيوط خارجية تشدّ قبضته و تحد من حريته ليكون بذلك قرقوزا عاشقا مسلوب الإرادة، حاملا للاسم(السندباد) ضائع للهوية(الرحلة و التغيير)، يقول في قصيدة الملاح:

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خله يلبس موج البحر والريح قناع
خله يطوي المسافات ويمضي في مداها
إنه كالسندباد
عاشق البحر ويغويه الضياع[9]

لقد وجد الشاعر في السندباد موتيفا يبثه مرارة الواقع الذي كبله و قيد حريته، فتمثل نفسه سندبادا يواجه الشدائد و البحر المتلاطم الامواج بحثا عن الحياة و الأمل و الكنوز من جهة و المغامرة من جهة أخرى، و في سياق هذا الاستحضار تبرز تيمتين أساسيتين:

-تيمة السفر و الترحال.

-و تيمة التحدي. إذ تتضافر هاتين التيمتين لتعزز الجانب الجواني للشاعر في سموه الروحي الذي يسعى توقا بمعانقة الجمال في صورة اسقاطية تشبيهيه بينه و بين السندباد، وجه الشبه فيها حب المغامرة و الترحال صوب المجهول و الاستسلام للضياع(يعشق البحر و يغويه الضياع).

" السندباد" في أشعار "عثمان لوصيف" تبدأ بالرحلة و تختم بالإيمان بعودة الأوضاع إلى حالها الطبيعي السليم، لتعود عروس و سيدة البحر إلى مراحل مجدها و عزها، و قد استطاعت صورة السندباد ان تصور و تعكس التفكك الداخلي الذي تتقاذفه أمواج الهيئات السياسية في وسط بحر متلاطم الأمواج؛ إذ عكست الحالة المتهرئة للفرد الجزائري التي ترسبت في الذاكرة و نقشت في الوجدان، و السندباد أسطورة حملت هموم الجزائري و عبرت عن ذلك المدّ و الجزر الذي تقاذف سفينة البلاد و تلك القرابين التي قدمت لإرضاء اله البحر.

و الباحث في ميدان الشعر يجد نفسه يلج عوالم سيكولوجية انثولوجية لعالم أسطوري بحد ذاته، أسطوري في زمنه و أوضاعه و علاقاته، أسطوري بمسافاته و بملابسات حياته، و لعلّ هذا التشابه بين الأسطورة و الواقع يجعلنا نتساءل كيف تعبر الأسطورة عن الأسطورة؟ فإذا كانت الأسطورة مرحلة جنينية ميتافيزيقية و الأسطورة الواقعية حقيقة راهنة فكيف للميتافيزيقي أن يعبر عن الفيزيقي في واقع يجمع الأسطورتين معا؟

إن الانتساب للزمن «يعني الانتساب للحياة برمتها، والحياة أوسع من ان تكون جغرافيا أو تاريخا ولكنها حكاية... فيها السرور وفيها الحزن فيها الفشل وفيها النجاح والانتصا»[10]؛ فيكون الإنسان فيها سندبادا يخوض المحيطات، ويقول عثمان لوصيف في ذلك:

---

[9] عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص27

[10] محمد حجو: الإنسان وانسجام الكون،سيميائيات الحكي الشعبي ، الدر العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات

يخوض المحيطات كالسندباد
سفائنه الموغلات يداهمها الموج
لكنه يتقاذف نحو المجاهيل
يجترح الليل
يفتتح المغلقات[11]

يستحضر الشاعر السندباد عبر صورة تشبيهية تفتح باب التأويل على مصرعيه، مستخدما التشبيه المرسل في قوله(يخوض المحيطات كالسندباد)حيث يذكر أركان التشبيه ويحذف وجه الشبه ليترك القارئ يدخل في حوار مع النص يستنطقه وفقا لترسانته المعرفية.

حضور السندباد في هذا المقطع كان حضورا سطحيا؛ بمعنى أن الشاعر لم يخرج عن الدلالة المتعارف عليها حول السندباد من أنه خاض المحيطات والبحار وداهم الموج نحو المجهول، ولعل هذا الحضور السندبادي حضور دائم للمشهد السياسي في الجزائر؛ لأن سفينة البلاد تقاذفتها الأمواج نحو مستقبل مجهول، إلا أن الشاعر كان متفائلا؛ لذلك استحضر "السندباد" ولم يستحضر "أوديسيوس"؛ لأن "السندباد" في كل مرة يعود سالما غانما مثلما تعود الجزائر إلى سابق عهدها.ورحلة الشاعر "عثمان لوصيف"مستمرة مع السندباد؛ إذ نجد له توظيفا آخر في ديوانه و"لعينيك هذا الفيض" الذي يقول فيه:

أنا المزوع في سماوات عينيك
أنا السندباد الموسوم
بأمجادالمغامرة[12]

يلح الشاعر في هذه الأسطر على حضور تيمة المغامرة في أشعاره ولهذا يستدعي "السندباد" رمز المغامرة والغبار، محافظا له على هذه التيمة، غير أن حس الصوفي يجعله يرتقي به إلى مراتب أعلى؛ لأن "السندباد" يستحق السمو، يقول:

أمنح الكون آياته
وغواياته
سندباد الأعالي أنا[13]

يتخذ "لوصيف" من السندباد مطية شعرية يبلور من خلالها تجاربه الشعرية فيتحد معه ويذوب فيه(سندباد الأعالي أنا) يستدعي معه تيمة التحدي والشجاعة و العزيمة لمواصلة الرحلة والعودة غانما، يتوسل الشاعر به عبر التيمات في رحلته الصوفية بغية الوصول إلى قلب المحبوب والظفر بوده.

إن عشق "لوصيف" الصوفي للرحلة عشق سندبادي وإبحار في زورق عيون المحبوبة، واستغراق في نبوءة أخرى لأن السندباد هو سندباد الغواية والتيه ويقول الشاعر:

مازلتأسافر في عينيك الرائعتين
مازلت أسافر من مطلق إلى مطلق
في أبد الآباد
أسافر... ولا اصل

---

[11] عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، دط، 1997م،ص47.

[12] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، دط، 1999م، ص76.

[13] عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر،دط، 2000،ص14.

أنا سندباد التيه

أنا سندباد الغواية

هل أحد قبلي

هام بفيروز عينيك الشفقتين

جن في بحر عينيك اللامتناهيتين[14]

إن توظيف السندباد لدى بعض الشعراء الجزائريين تجاوز الصورة المعروفة والموروثة التي طالعتنا من عالم الليالي؛ حيث أصبح السندباد رمزا للتيه والضياع الدائم، وأصبحت رحلاته أبدية نحو المجهول ذهابا دون عودة، رحلة من اجل الحبيبة من اجل الأم/ الوطن، قال:

في الظلمات،

و في التيه،

أحفر في الموج صورة السندباد

حاضنا هذه الفحمة اللؤلؤة!![15]

يصرّ شاعرنا على التوحد مع السندباد في صورة استثنائية يصعب الفصل بينهما إيمانا منه بانّ الرحلة الأسطورية لحياته رحلة سندبادية تروح و تغدو غانمة في عالم الشعر و الجمال.

[14] عثمان لوصيف: ريشة خضراء عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص51.

[15] عثمان لوصيف: اللؤلؤة،دار هومة، الجزائر، دط،1997، ص06.

قراءة في نماذج من شعر "عثمان لوصيف"

الأستاذة الدكتورة :نوال آقطي –جامعة بسكرة

الملخص:

تسعى هذه الدراسة لقراءة شعر "عثمان لوصيف" قراءة مغايرة، تبحث في التشكيل الشعري الجامع بين الشعر والسيرة الذاتية، لاسيما أن النص الشعري السيرذاتي له تأثير خاص على القارئ، لارتباطه بصدق الاعتراف من جهة، ونبشه في قبو الواقع الشخصي للذات الكاتبة من جهة أخرى، لذا تقف الدراسة على عناصر هي: قصة الانتماء في قصيدة العائلة ،(الذات والمكان)، وتواتر الزمن، ثم تنامي الحدث .

الكلمات المفتاحية: النص الشعري السيرذاتي، قصيدة العائلة، المكان، الزمان، الذات.

مقدمة:

لقد ولى عهد نقاء النوع، لتعلن الفنون خروجها من قوقعتها الكلسية، نحو فضاء الاتساع في حوارية مفتوحة مع بعضها بعض، نابذة قوالب الجنس المكبلة لحركتها الامتزاجية.

والأكيد أن عوالم النفس الأغنى أحوج ما تكون لتلك الحوارية، حتى تكتمل أداة التعبير بلقاء الحسي والمجرد (استمرارية تدفق الصور الذهنية المتتابعة " الكلمات " ينضاف إليه سلسلة الصور السردية) ، وبالتالي يمكن نقل الأحاسيس الدقيقة، وقراءة الرسم التخطيطي لمظاهر تقلبات هذه النفس وبواطنها.

هي كوامن تسفر عن خبايا الذات، التي تأمل توحدا بينها وبين الواقع والوجود، بما يناظر جمالية الالتحام، ثم الذوبان الناتجة عن التصاق الأجناس بعضها ببعض، يقول أدونيس: «يشع الضوء هنا، من داخل، يشع من أغوار الذات عاشقا كاشفا، ويعانق مدى الخارج وتموجاته، من هذا العناق ينبجس نور اللوحة ونور القصيدة، ثمة جدل بين ضوء الذات وضوء الطبيعة، من هذا الجدل يولد التركيب الوهاج في العمل الفني»[1].

هكذا يولد النص من الجدل باحثا عن التوافق، عندما تنصهر النصوص بتداخلها، فتقدم شكلا نصيا هجينا ومغايرا يولد من التآلف المنبثق من الاختلاف، لذا فهو مثير انتباهي يستفز الذهن لمراجعته، إنه نص التحول المتربع على تخوم المألوف، إذ ينسف قاعدة النمطي؛ ليتنكر بلغة متميزة مشحونة بالمتناقضات.

وبات على المبدع -هو الآخر-أن ينسف قاعدة التسييج نحو وضع التقابل والصراع، بما يناسب روح التغيير في الذات والواقع إثر كتابة نصه المختلف، الذي ينتصر للشكل بدلا عن المضمون؛ لأن «الشكل أصبح مظهر التميز الأساسي، والمضمون هو العامل المشترك مع كل الأشياء ومع الآخرين»[2]، وما على الشعر إلا أن يرضى بدستور التماهي، طالما سئم كونه الشاهد الثقافي والاجتماعي والتاريخي ورغب في التميز.

---

[1] علي أحمد سعيد إسير أدونيس: صداقة الضوء، مجلة علامات، لبنان، العدد 72، 1993،ص 10.

[2] محمد نجيب التلاوي : القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006،ص 187

هي أيضا رغبة الانعتاق من أغلال الحتميات (القاعدة المعدة سلفا)، أمام انهيار مملكة المطلق، والانتقال نحو التفكير الوضعي، حيث تمتد مساحة الفرضيات، مع ضرورة قهر التوافق القائم على عوامل لغوية ونحوية مستقرة، بتفجير الكبت الخاضع للتكوين النفسي المتوتر الموافق لحال إنسان موجوع لا يعرف لغة الاستقرار دوما.

من هنا كان للنص الجزائري بنيات تشكيلية عدة (التشكيلي، والدرامي، والسردي،السيرذاتي)،تثير كلها الانتباه البصري وتواجه أفق انتظار القارئ ببنيتها المختلفة.

والنص الشعري السيرذاتي، هو إحدى هذه التشكيلات التي أثارت اهتمامنا، لكونها جامعة بين الشعر والسيرة، تقص حياة الذات وتروي خصوصيتها، ولعلها بيان تصريحي بوحي يحاكي أعماق الذات الشاعرة مسجلا تجربتها،وكاشفا عن وعيها في إدراك نفسها وما يحيط بها، لذا كان عنوان البحث موسوما بـ:النص السيرذاتي وغواية صدق الاعتراف، قراءة في نماذج من شعر "عثمان لوصيف.

وشعر عثمان لوصيف يحوي اسمه الشخصي، وكذا اسم زوجته وابنه، مما يؤكد أنه ميثاق سيرذاتي يحكي الوجود العائلي وقصة الانتماء مستندا إلى آليات سردية، نحاول كشفها من خلال الإجابة على إشكالية هي: كيف وظفت آليات النص السيرذاتي لخدمة الكتابة الشعرية؟ وما أهم الخصائص الفنية في النص الشعري السيرذاتي؟

القصيدة السيرذاتية:

تعرف القصيدة السيرذاتية على أنها: «قول شعري ذو نزعة سردية، يسجل فيه الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، تظهر فيه الذات الشعرية الساردة بضميرها الأول متمركزة حول محورها "الأنوي"، معبرة عن حوادثها وحكايتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري، وقد يتقنع الضمير الأول بضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سير ذاتية»[3].

إن القصيدة السيرذاتية هجينة تسير على خطى السردية الواقعية، وتبوح بخصوصية الأنا لتصنع فضاء ممتدا من الخصوصية الشعرية، التي تمنح للنص سلطته وسياقه الخاص المسيج لحماه والمانع للتميع الهلامي، و بذلك يكون النص أكثر حظا في الاستقلالية والحفاظ على الهوية.

وهي أيضا «سرد استرجاعي لحياة منظومة شعرا يروي فيها شخص حقيقي كسرا سيرته عن حياته ووجوده الخاص، مركزا حديثه عن الحياة الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص ومستندا في كل ذلك على آليات المنظومة الذاكراتية»[4]

وفي هذا السرد المبنى على ركائز الأنسجة الذاكرتية، تمارس الذات حركة ارتدادية،باتجاه مستودع الأنا الجواني فرارا من ضجيج الواقع الفعلي، حيث تستمد قوتها من جذوة الوعي، وتحاول دفع الكامن فيها، من خلال التنقيب في منجم الأصالة، وإعادة تفعيل منطق الهوية، حيث الإنصات لحديث الضمير.

ومؤكد أنه «يشترط في اعتماد السيرذاتية في القصيدة حصول اعتراف ما مدون بإشارة، أو قول، أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر على نحو ما المرجعيات الزمنية، أو المكانية، أو الشخصيات للحوادث والحكايا التي تتضمنها

---

[3] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكيل السيرذاتي في تجربة محمد القيسي السير ذاتية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 200.

[4] خليل شكري هايس: القصيدة السيرذاتية بين سردنو الشعر وشعرنة السرد، قراءة في سيرة بثر لمحمد المطرود، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد 15، ع4،2008، ص 115.

القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر- والسارد والمتلقي على هذه الأسس»[5]، حين ذاك بإمكان النص أن يأسر المتلقي بصدق الاعتراف، ويؤجج عواطفه في متابعة الواقع الشخصي المتعلق بالذات، وتصبح القصيدة حكاية تتمتع بهالة من التشويق، كونها تتميز باستكشاف حقيقة "الأنا"،« إن القراءة السيرية ذات أثر في الكشف عن الذات، ثم اكتشاف ذات القارئ أيضا»[6]، حيث تتضافر اللغة والتأمل فينتج التفاعل فلسفة البوح الذي يتشكل فيه الوعي بالذات.

ففي عودة الذات إلى نفسها،قراءة لكتاب الأسرار الباطنية وتحرر من أسر العالم الخارجي، إنها الحاجة البيولوجية التي تحقق فيها النفس استرجاع الأنفاس، ثم تبحث عن مسار مغاير لتقتفيه، وثمة بداية رحلة جديدة، ومبدأ بعث مختلف، كما أنها العودة إلى الدفء الأمومي، حيث الشعور بالطمأنينة والهدوء.

1. قصة الانتماء في قصيدة العائلة: (الذات والمكان)

تختار الذات ضميرها حين تبحث عن نفسها، وتشعر أنها بحاجة إلى تحقيق انتماءها،فتسعى إلى ذلك عبر آليتين: إما بالانتماء العاطفي أو المكاني، ومن ثمة تكتب قصيدة العائلة، لبيان ميثاقها السلالي المعترف بهويتها، وفي كل هذا شعور بالاحتواء والتطويق، الذي يحتضن الذات في زمن الضياع والتيه.

غير أن المكانفي النص السيرذاتي وإن كان يحقق وظيفتين، فقد يعجز على أداء وظيفة ثالثة هي: احتواء اغتراب الذات.

إن وظيفتا المكان المزدوجة:« الأولى قبلية تتمثل في ما أحدثه في ذات المؤلف من تأثير قبل وجود النص، بوصفه مكانا حقيقيا سبق المؤلف أن عاش فيه وبادله التأثير والتأثر والثانية: بعدية بوصفه عنصرا مكونا للنص فيما بعد وجوده»[7]

هذا يعني أن المكان بؤرة أساس في النص السيرذاتي –وفي غيره-وهو عامل تأثير وتأثر لدى الذات،تبثه أحاسيسها وهواجسها، وربما يكون ذلك سبب اختيار الشاعر لمسافات المدينة:

الشَّوَارِعُ غَبراءُ [8]
والشَّمسُ حَارِقَةٌ
والأَنَابِيبُ لا مَاءَ فِيهَا
السَّرابُ
لِهاثُ الكِلابِ

يختار الشاعر المكان الأكثر شعبية لينطلق منه، لكنه يحوله إلى محطة سرابية لا حركة فيها، إذ تتكاثف دوال الحجب والموت (الاحتراق- الجفاف-السراب)، لذلك يرتد الشارع إلى الصحراء كأفق للمجهول والصمت، ومن صورة المكان تلك تعرض صورة الذات المعلقة على حبال تصدع وشقاق الأنا مع ذاتها والعالم:

الصَّعالِيكُ يَفتَرِقُونَ[9]

---

[5] محمد صابر عبيد: تمظهرات التشكيل السيرذاتي في تجربة محمد القيسي السيرذاتية ، ص 200.

[6] حاتم الصكر: مرايا نرسيس، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، ط1، 1999، ص 151.

[7] م ن ، ص 250.

[8] عثمان لوصيف اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، (دط)، 1997، ص 55.

وشَيخٌ يَسِيرُ إلَى المَسجِدِ المُطمَئِنّ
ولا شَجَرٌ لا ظِلالٌ...
و كُنْتُ وَحِيدًا أُهَوّمُ فِي الطُّرقَاتِ

تبدأ سيرة المكان بلغة الافتراق والصعلكة في مقابل صورة الاطمئنان والطهارة، ليكشف البعد الضدي عن الذات المعزولة الهائمة في الطرقات، راسما مشهدية الواقع وصورة اللاتصالح والتنافر، وإثر ذلك تنام الحيرة على كتف الذات كاشفة عن قلق وتمزق تعانيهما:

وأسْكُرُ..أسكُرُ حَتَّى الثّمَالَةِ [10]
حِينَ أَرَى زَهرَةً
تَتفَتَّحُ بَينَ البُيوتْ
يَسكُنُ الجِنُّ هَذِي الشَّوارِعَ
تَسكُنُهَا اللُّبؤاتُ
وتَسكُنُهَا العَاصِفَاتُ...
ولَكِنَّنِي أكْرَهُ حَملَ التَّمَائِمِ
كُنتُ أُحبُّ الجُنُونَ
وأسْتَلِمُ الطَّيشَ
والشَّبقَ البَربَرِيَّ

عندما تتجرد الذات من علاقتها بالعالم الحسي، وتختار التيه رمزا للسفر اللامحدود، ويأتي المحو (غياب العقل) لتحصيل اعتناق الجنون مكونا من مكونات الانسلاخ عن الذات، حينها ينفرج مجال الاغتراب (الحياة على الهامش) لتتضح القطيعة، من خلال خطوات التمرد المعلنة (الطيش – البربرية).

وفي تخصيص حالة الذات وبيان صورتها، تباشر الأنا الساردة في كشف أزمة التيه التي تعانيها:

ذَاهِبٌ فِي التُّرابِ[11]
تَنَازِعُنِي اللَّفَتاتُ
وتَخطِفُنِي النَّظرَاتُ
كَأنّي أَسِيرُ إلَى أجَلِي..
ذَاهِبٌ ،هَلْ تُفاجِئُنِي النَّارُ
أمْ تَصطَفِينِي المَلائِكُ
والحُورُ

يحضر اسم الفاعل (ذاهب) المرتبط بالأنا، ليطعم دلالات التيه في عروق الأرض، الذي يقود إلى الفناء، لاسيما في التصاقه مع أفعال الشلل الحركي (تتنازعني/ تتخاطفني)، وهو ما يجعل الخطاب يأخذ شكل المناجاة خاصة عند شحنه ببنية التوتر، عبر الاستفهام بـ"هل" ليتجه إلى فضاء التوقع والاحتمال المتدحرج على قطبي السلبية (مفاجأة النار للذات)، والإيجابية (اصطفاء ملائك الحور للذات).

---

[9] المصدر نفسه ، ص 55.
[10] م ن ،ص 55-56.
[11] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص56.

إن رحلة التيه التي يمارسها الشاعر بحثا عن حقيقة جوهر الأشياء، تمكنه من استيعاب ومعرفة نفسه- كما حثه عن ذلك سقراط - وحينها يمكنه الانعتاق من أزمة التشظي والانشطار.

وتنتقل الذات فيما بعد لتعكس إحساسها بعنف الفجيعة من خلال ما تثيره من جو نفسي محزن يستعيد مصير الفناء المقلق:

لَمْ يَرَ النُّورَ نُورا![12]
مَهدُهُ حُفرَةٌ
والوِسَادَةُ مِنْ تُربَةٍ
والقِمَاطُ لَفائِفُ بِيضٍ
وأجْنَحةٌ ..وعَبِير

تتصل هذه المقطوعة بفضاء القصيدة السيرذاتية بوشائج القصيدة العائلية، إذ يمثل رثاء الولد مساحة للحزن والموت بلغة وصفية، تبحث تحت مخازن التفاصيل لتعلو آهات الفقد، حينما يتحول البيت العائلي إلى حطام يمثل التراب فيه الوسادة، وتتكبد الذات مرارة المصير، من خلال عناق الأمكنة المغلقة (البيت- القبر).

وعلى الرغم من سوداوية المشهد ومأساويته، إلا أن الشاعر يرسم فضاء مناظرا لهذا، من خلال حضور اللون الأبيض في التحامه مع الأجنحة، وذلك في إشارة إلى النقاء والطهر، ووفقا لهذه الجمالية المنبثقة من ركام القبح ينمو صراع نفسي في بواطن الشخصيات، لتعميق حقول الرثاء:

لَمْ يَرَ النُّورَ نُورا! [13]
هَا أنَا الآنَ
أرْفَعُ كَفِّي نَحوَ السَّماءِ
وأغْرقُ بَينَ الرِّمالِ
وفِي البَيتِ ثَكلَى تُصَلِّي
جَوانِحُهَا تتَمَزَّقُ مِنْ حَسرَاتٍ
وأدْمُعهَا خُرَزٌ يَستَنِيرُ

رصد الشاعر عناق الأمكنة المفتوح والمغلق (السماء والبيت)، ليولد مدارات الزمن الآتي، المعطر ببخور الأدعية، والمشبع بالصلوات تأسيسا لتوجهات المكون الثقافي، فالمناخ العائلي بوصفه بؤرة الجو الأليف والحميمي، يضخ حرارة شكواه إلى المولى، غير أن حسرات آلام الفقد تمزق الأنا لتسحب الآخر إلى منطقة السرد:

آهِ! تَبكِي وَهِيبَةٌ[14]
تَبْكِي..
مُحَيَّا يَغُورُ.. وعَينَانِ مِثلَ سُنونوَّتَينِ
تَغُوصَانِ فِي المَاءِ مَذْبُوحَتين
الغُلامُ اخْتفَى

---

[12] عثمان لوصيف : أبجديات ، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 1997، ص 14

[13] م ن ، ص 17.

[14] المصدر نفسه ، ص ص 17-18.

والغَرامُ انْطفَا
والشُّعاعُ .. الشُّعاعُ الأخِيرُ

تهوي البنية النصية وكأنها بكائية تذرف، لترسم لحظات الوداع لغلام اختفى، وتستعيد الذاكرة بريق عينيه في لحظة يتوارى فيها الحب، ليعوضه ظلام الزوايامطفئا كل مدارات الضياء، مما يكون جوا جنائزيا يسهم في كشف إنسانية الشخصية السيرذاتية، وأبعادها الفكرية (رثاء الذات من خلال رثاء الآخر)، ويعمق الحس الأمومي الملفوف بأقمطة الصبر والمقاومة.

وفي هذا الميثاق السير ذاتي النصي «لا يصرح الشاعر باسمه، وإنما بقرينة تدل عليه بشكل مؤكد، ولا تدع مجالا للشك، وهذا النوع لا يحسم إلا بالرجوع إلى حياة المؤلف خارج النص، بغية التأكد من صحة الميثاق الذي يريد الشاعر تثبيته داخل النص»[15]، ولنا تأكيد ذلك من خلال إحالة الهوامش المرفقة بنصوصه(هو ابني نور توفي عند الولادة ودفن لعين وسارة بالجلفة- أم نور).

ولأن العنـوان يشكل« علامة كاملة كما يمثل العمل [النص] هو الآخر علامة كاملة أخرى»[16]، فهو ميثاق سيرذاتي خارج نصي، فعنوان النص " نور" ، يدل على نسبة المحتوى إلى المؤلف وفي هذه الحالة يصبح العنوان بطاقة هوية للنص وصاحبه.

2. تواتر الزمن وتنامي الحدث:

يعد الزمان في السرد « مشخصا دلاليا ومكونا معماريا يوضح شكل الوحدة السردية، ويحمّل الوحدات السردية المرهنة طابع الكلية والحركة والانسجام، عند ترهينه لوحدات وإسقاطه لوحدات أخرى، كما يسعى إلى إضفاء درجة من المعقولية والمنطقية على المنجز القصصي»[17]، وبهذا يكون الهيكل الذي تنظم الأحداث على قاعدته، وتتنامى لتشكل وحدات سردية متراصة ومتصلة.

والواضح أن دراسة العلاقة بين نظام ترتيب الأحداث زمنيا في القصة، وبين نظام تشكيلها في الخطاب ذات أهميـة بالغـة، إذ من خلالها يتم رصد المفـارقة الزمنيـة، ولعل تلك المفارقة تتضح في النص السيرذاتي« فينتج عنها مسافة واسعة بين الشخصية وهي تعيش الحدث، وموقع السارد وهو يتذكر ويروي هذه الأحداث التي عاشها، بوصفه كائنا سيريا في النص عليه يدور موضوع النص»[18]، وترسم هذه المسافة مخطط التوتر الانفعالي، فترصد مواضع الكبت ومواطن التفريغ.

الاسترجاع:

الاسترجاع هو: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر،[أي] استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر»[19]، وفي هذهالعودة يمكن إعاقة الانهمار الزمني، لمراجعته والإفادة من دروسه بغية الانطلاق من

---

[15] خليل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية بنية النص وتشكيل الخطاب، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن،ط١، 2016، ص 44

[16] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، 1998، ص : 19،20 .

[17] خلبيل شكري هياس، القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط١،2010، ص 349.نقلا عن: جاسم حميد جودة، السرد في قصص جليل القيسي القصيرة، رسالة ماجستير، إشراف فائق مصطفى أحمد ، جامعة الموصل، كلية التربية، 1997، ص 15.

[18] خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب،ص 356.

[19] جيراند برنس: قاموس السرديات،ترسيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط١، 2003، ص 16.

جديد، أو إعطاء معلومات عن الماضي، أو سد ثغرة حصلت في النص، أو تذكير بأحداث ماضية لإعادة تأويلها أو مقارنتها بغيرها[20].

وفي هذه المفارقة الزمنية تؤسس الذات- من خلال علاقتها بالماضي - فعلا الوجود والإثبات، مسافرة في معجم تاريخها، متجاوزة عامل التراتبية القمعي، حيث تتمدد عبر خيطها الزمني، فتؤثث كيانها المتمرد، وتتكاثر الذكريات معبرة عن اشتياق الذات لنفسها، وهي من خلال رحلتها تلك تنمو وتترعرع في تربةذاكرتها الجمعية.

يقول الشاعر:

أتذكر غفويَ في حجري أمّي
تهدهدني ريشتان حريريتان
فأغرق في حلمٍأزرقٍ ..ثم أصحو
أعضّ يدًا من ندًى.. وأداعب
ثديا سخي
,,,,,,,,,,,,,,,,,,
أتذكر شبّابة لأبي غمّستني
بأوجاعها..همسهساتِ المواقد
عطر الرغيف..حكايات أمي
عن الجنّ والغول والعالم الأخرويْ[21]

لابد أن تفعيل الذاكرة هو التدبير الوقائي، الذي تشنه الذات للحفاظ على نسقها، إذا ما شعرت بحضور الذاكرة المضادة، وبالتالي فالتذكرفعل يضمن استمرارية الوجود وينعش الهوية، حينما يهب للذات حضورها مدعما ثباتها.

وتعد الذاكرة الجسر الواصل بين الأزمنة، إنها استمرار للماضي في الحاضر والمستقبل، وهي أداة الذات لممارسة سطوة مضادة ضد عامل الزمن القهري، كما أنها البيت الذي تلجأ إلي دفئه الذات لتحيا تعايشا داخليا واصلا بين الفترات في حالة عجزها عن بلوغ التعايش الخارجي.

ويمتزج الفعل التذكري بالحلم في هذه البنية النصية جامعا بين الواقع والخيال، ليتمكن من نقل التجربة واستفزاز ذهن القارئ.

أما التزامن الحسي المنسوج بفعل «تراكب حواس عدة تنقل إدراكا جماليا قد يجد فيها [الشاعر]تعويضا »[22] يكشف عن كثافة الشعور في وصف بواطن الذات المنفعلة.

---

[20] ينظر المرزوقي سمير وشاكر جميل مدخل إلى نظرية القصة،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص78-79-80

[21] عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 49-50

[22] نادر مصاروة: شعر العميان الواقع، الخيال، المعاني والصور البيانية، حتى القرن الثاني عشر الميلادي، دار الكتب العلمية، بيروت،2008، ص 328.

الاستباق:

لم يستخدم عثمان لوصيف الاستباق في شعره إلا نادرا، ويبدو أنه كان مهووسا بالانسحاب نحو الماضي، يتدثر ببردة دفئه، مستكينا إلى أحضانه،فارا من قسوة المجهول خاشيا سطوته، لا يؤمن غدره.

وإن هجر هذا الشاعر الماضي فإنه يتصل بحاضرة ولا يعيش غير زمنين أولهما انقضى وثانيهما هو راهنه الذي يتنفسه، وكأنه أدرك أن فناءه قريب.

ولأن الاستباق هو: القفز إلى الأمام وتخطي النقطة التي وصل إليها السرد[23]، فالشاعر حينما يستشرف المستقبل يرى موته متربصا به:

كلَّما غَنيتُ يستتر حولي الضِّياء
على شكلِ هالات وأقواس قزحية
لا أدري كَيفَ تتملَّكُني الدّهشة
فأصِير إلى كَناريٍّ مُشاغب
سوفَألفظُ أنفاسِي الأخِيرة
لكنِّي لن أَلفظَ أُغنياتي الأخيرة
فهي خالدةُ أبدا ..متجددةُ أبدا[24]

يسمي الشاعر الأشياء باللغة، إنه«يدفع الموجود لأن يصبح مسمى، وبفعل هذه التسمية لأن يكون ما هو عليه، وبذلك يصبح معروفا بوصفه موجودا، فكل ما هو كائن لا يكون إلا في معبد اللغة»[25]، فالذات تسجل وجودها باللغة التي تعد منطلق البحث والتحول، ففيها تتبدى الأشياء وتُظهر ذاتها،منهنا تصبح الكتابة « امتدادا للكيان... وهي بحث عن المعرفة وطريق الخلاص... مأخوذة بكل ما يجعل الإنسان يسمو فوق نفسه»[26]، وهو ما جعل الذات تحلق في عوالم الدهشة بتأملاتها الشاردة التي تسافر بها عبر الوجود، فتكتب خلودها الأبدي عبر وشمها الإبداعي.

الحركة السردية السيرذاتيةوعلاقتها بالإيقاع الشعري :

يشكل التباين بين زمني الخطاب والقصة ارتيابا يعمل على إسراع أو إبطاء الحركة السردية، بما يشكل علاقات إيقاعية لبنية سيمفونية تتأسس على الحركات السردية الأربع، التي قال بها جرار جنيت(الوقفة/ زح^{oo}>زق، المشهد/زح= زق، المجمل/زح<زق، الحذف/زح<^{oo}زق)[27].

ونحاول في تطبيق هذه الحركات أن نقارنها بحركة الإيقاع الشعري العروضي والصوتي.

---

[23] ينظر مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية(1960-2000)،إسراف محمود السمرة، أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص 207

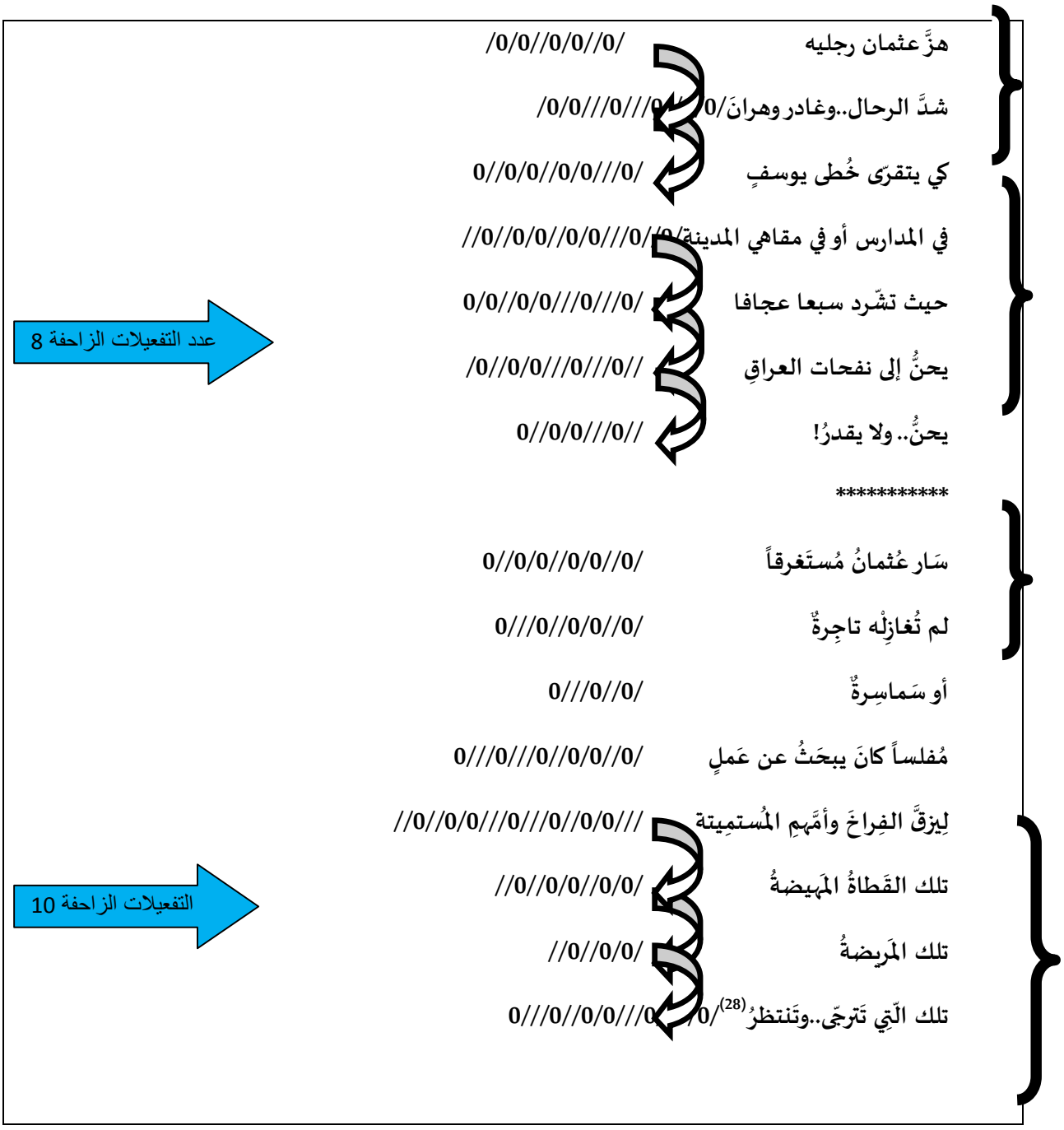
[24] عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، (دط) ، 1999، ص123-124

[25] مارتن هايدغر: إنشاد المنادي، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر بسام حجار، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 62.

[26] أدونيس علي أحمد سعيد: الصوفية والسوريالية،دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 180 _ 181.

[27] جرار جنيت: خطاب الحكاية،بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 109.

يقول الشاعر:



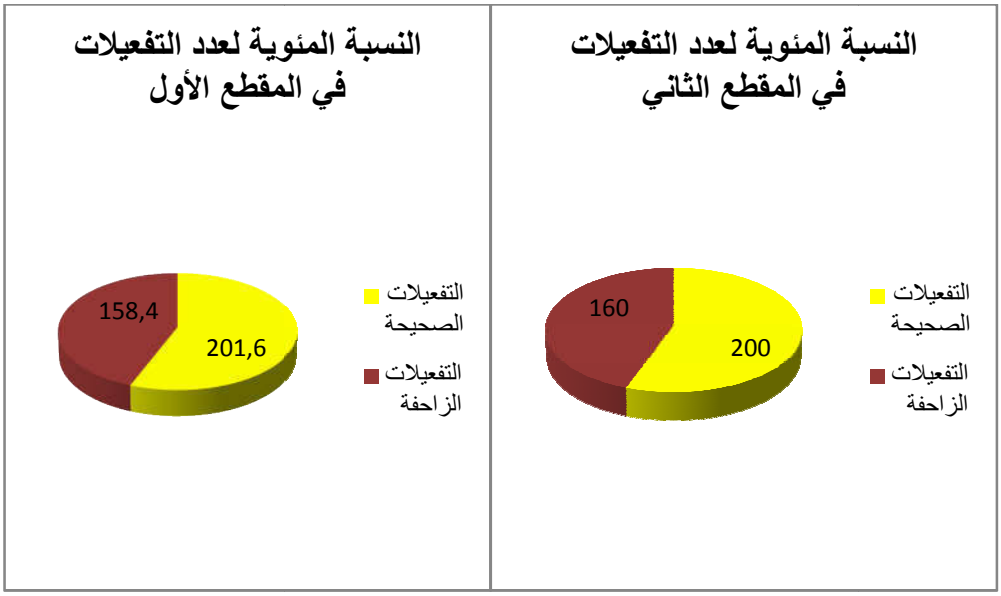
يختزل عثمان لوصيف مسيرته، عاملا على تسريع الحركة السردية في المقطع الأول؛ لتجاوز أزمة المعاناة النفسية التي يشعر بها، وهو مستغرق في زمنه الماضي، أرهقته التفاصيل فتجاوز كثيرها(نقاط الحذف/ تشّرد سبعا عجافا)، معبرا عن متاعب المسؤولية وأعبائها المرهقة، مصورا حياة التيه واللاستقرار التي يعيشها.

وقد تعطل الزمن في بداية المقطع الثاني، ليرصد صورة الزوجة المستميتة، فهيمن المنولوج الداخلي، الذي يهدف الراوي من خلاله إلى «استنطاق بؤرة السيرة في واقعها الباطني العميق في الأعماق الشعرية، عبر إحداث انفصال رمزي عن الذات، والبدء بمحاورتها على هذا الشك، وبطريقة توحي بوجود الذات الشاعرة وهي تواجه نفسها

[28] عثمان لوصيف: أبجديات، ص 10-11.

بطريقة حوارية عميقة وداخلية»[29]، وهكذا تتعرف النفس على نفسها بصورة موضوعية، تمكنها من استنساخ روح جديدة قادرة على التحدي والمواجهة .

وتظهر بنية الإيقاع العروضي للمقطعين السابقين النسب الموضحة في الشكل الآتي:



تتوازن النسب في المخطط أعلاه، وكأنها استنساخ موافق لبناء حياة مختلفة، تهاجر فيها الذات مواطن التهميش ومدارات الضياع نحو منازلإرادة القوة.

ولقد ربط "أطميش" الزحاف بالجو النفسي وتغيراته في القصيدة، فالزحاف يزداد في المواقف الانفعالية على حد رأيه؛ لكونها (المواقف) حذف أو تغيير، يؤدي إلى اختصار الزمنفيتفق مع هذه الحالات التي تتطلب السرعة[30]

من هنا تشكل منطقة الهدوء في المقطع الأول مرحلة الاستعداد والتهيؤ لبدء الرحلة، أما منطقة التوتر فتتصل بالنفي والاغتراب، في حين ترتبط مرحلة الثبات في المقطع الثاني بالثقة والصلابة، ومنطقة التوتر بالعوز والعجز.

ويحدث الزحاف انسيابا إيقاعيا يترجم عمق إحساس الشاعر بقصته، التي تجتاحها موجة الاضطراب منذ بدء الرحلة، متوازية مع اجتياح هدم الزحاف لوحدة التفعيلة التامة، وهكذا تتوافق قصة الشاعر مع قصة آدم وخروجه من الجنة، كما تحاكي قصة يوسف عليه السلام في المراودة، و السنون العجاف، والرحلة، بينما تختلف معها في مرحلة العجز والاحتياج.

يمكننا أن نشير أيضا إلى تجاوز فاعلية التمام للنقص في المقطعين معا مع توازن النسب، إذ مس زحاف الخبن* إحدى عشرةتفعيلة (11) (فاعلنفعلن)، في المقطع الأول و 12 تفعيلة في المقطع الثاني، وقد قلل من الرتابة ، وخفف من صرامة الوزن (حركية الإيقاع بين الثقل والخفة)، ويحيل كل ذلك إلى تغلب الشاعر على أزماته النفسية، وثباته في مجابهة الحياة بمآسيها دون يأس أو قنوط.

---

[29] محمد جواد علي:مسارات الخطاب الشعري التجربة والثقافة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن ،ط1، 2016، ص 83

[30] ينظر محسن أطيمش: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص306.

* **الخبن** هو حذف الثاني الساكن. / ينظر فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطوير والتجديد فيه، ، دار المعرفة الجامعية، مصر ،1998، ص 27.

أما عن ظاهرة التدوير، التي حققت تواصلا إيقاعيا ودلاليا عبر تتابع أزمات الداخل العاطفية، فقد فرضت تسريع حركة الفعل الشعري المتواتر(هز. شد . غادر. يتقرد تشؤديحن)، الموافق لسرعة الإيقاع السردي في الحذف الزمني (المقطع الأول).

وهنا يصبح النص الدوامة التي تلتف حول الذات، فتحاصرها داخل دوائر الزمن وتأسرها بين فكيه.

ويرى "محسن أطميش" أن لظاهرة التدوير[31]علاقة خاصة بالمضمون الشعري وأسلوب التعبير[32]، فهي ترتفع مع تقدم الحدث في القصيدة الحديثة، حيث تتفوق العناصر السردية على العناصر الغنائية في القصيدة المدورة.

وتتبدى حركة الإبطاء أيضا في مشهد الحوار الخارجي، حيث يتساوىزمنا الخطاب والقصة حتى نتوهم السكون، غير أن حركية الأصوات وتعدد الضمائر في اللغة الحوارية المكثفة تعاود بعث التواتر الزمني من جديد...يقول الشاعر:

يخاطبنا..لا نسمع إلا الأصداء
نريد أن نفهمك أيها الطفل
اقتفوا إذن أدراج خطواتي
بالمخيلة ينتصر على واقعه المريض
كل الرغبات المستحيلة
أسيرة قبضة خياله الطاغي
ما عمرك أيها الشاعر
عمري عمر قصائدي
اسألوها هي [33]

بتواتر صائت المد المتسع[34] تزداد مسافة السطر الشعري، وهو ما يوافق تعطيل الزمن في مشهد الحوار الخارجي.

ولعل هذه الاستطالة مفادها الجهر بمخاض الصراع النفسي المستبطن لذات تطاردها هموم الواقع، فتعلن رغبتها الملحة في دوام لحظة الكتابة والتحقق، معبرة بالصوائت الممدودة عن ممارسة حريتها في تفريغ الكبت، وتخصيب فضاء الراحة والطمأنينة، لاسيما إذ اتصفت بصفات الطهارة والبراءة، وأضحت الذات الصادقة والتلقائية(يتحققلها ذلك في اجتماع الشعر/ التلقائية والسيرة/ الصدق والوضوح).

---

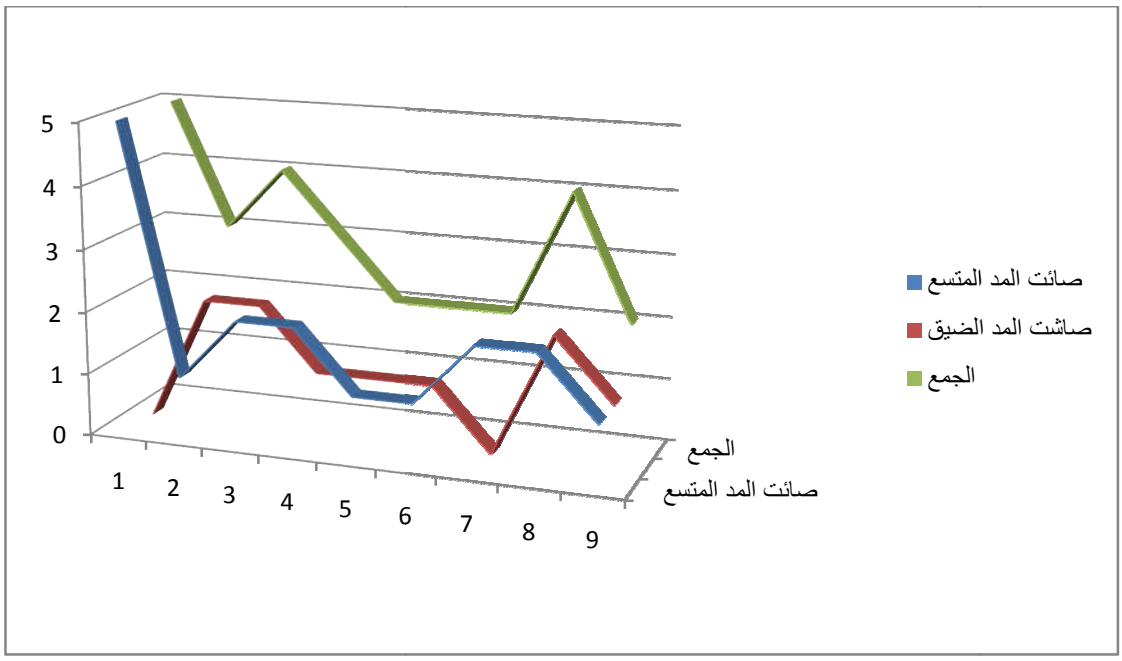
[31] يعرف التدوير عل أنه «اشتراك السطرين المتتالين في كلمة واحدة بمعنى أن لا ينتهي وزن السطر الشعري بانتهاء الكلمة، بل يكمل أول السطر الثاني التفعيلة التي يسير عليها الشاعر»[31]، وهو ليس بالظاهرة الحداثية، إذ عرف مع القصيدة التقليدية، وقد رأت نازك الملائكة أنه يقع في آخر الشطر الأول ليصله بالشطر الثاني»[31] ومنه يتحول البيت إلى سطر واحد، و تقول أيضا إن للتدوير فائدة شعرية ... ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل نغماته.[31] فيخرجه من رتابة الإيقاع.

[32] محسن أطيمش: دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، ص330.

[33] عثمان لوصيف: كتاب الاشارات، ص58

[34] يرى شكري عياد «أن أصوات المد عنصر هام في جماليات التشكيل الصوتي وفي توضيح ما يسمى التآلف اللحني للشعر وإدراك قيمته الموسيقية ونشاطه الإيقاعي. وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من هذه الأصوات، وغنى الصوت بالنغمات الثانوية، والإحساس الحركي المصاحب للنطق بالصوت» تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، سورية، ط1983،1، ص 51.نقلا عن شكري عياد: موسيقى الشعر،دار المعرفة، ط1، 1968، ص 112-113.

والمخطط الموالي يظهر كثافة صوائت المد بنوعيها في المقطع الشعري السابق:



وواضح من هذا المخطط هيمنة المد في اللغة الاعترافية التي تروي تجارب الذات مخَلّصة إياها من واقع الزيف والنفاق.

ويتم إبطاء الحركة عبر تقنيةالوصف، بشكل يأسر المتلقي ويزيد من تشويقه، إذ «إن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث القصة، وهذا بدوره يؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد على حساب زمن الحكاية»[35]، ويعلن عثمان لوصيف التتابع الزمني ليتمعن صورته:

كانَ نحيفاًأسمرا
مراهقاً مستهترا
يداهُ طَلعتان
عيناهُواحتان
أهدابهُ سعفٌ
وفَمه شَغف[36]

إن الوصف الدقيق للشخصية يعمل على إيقاف حركية السرد التي يعاد بعثها بفعل متوالية الصور التشبيهية، المحققة لوجود الذات الشاعرة وتطلعاتها، والمعبرة في الآن نفسه عن اندفاعها وحيويتها.

ويبدو أن تصميم تعبيرات الوجه، قد أبدى إحساساته وانفعالاته المؤشرة على نقاء السريرة، عبر حركات إيمائية تحيل على الترقب والتأمل والانتباه.

---

[35] نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله، دار غيداء للنشر، الأردن،ط1، 2011، ص 100

[36] عثمان لوصيف: نمشوهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجـزائر، (دط) ، 1999، ص 55.

ينظاف إلى ذلك كله، جملة ما أحال إليه الوصف من الدلالات الاجتماعية المبرزة لعوز الشخصية وحاجتها، ولكنها على الرغم من ذلك تتميز ببشاشتها وإشراقها؛ لأنها تنتظر الانفراج غير قانطة أو متذمرة.

4 خاتمة

* تسهم اللغة السيرذاتية في دعم النسيج السردي بعناصره المكانية والزمانية، ويشير حضور المفارقة الزمانيةفي الخطاب السيرذاتي إلى إثبات التحول الزمني، والتواصل مع الذاكرة والماضي لفهم الحاضر، كما يمزج زمن الانتصار والهزيمة للبحث عن حلول بعد التقاط نفس الاستمرارية.

* القصيدة السيرذاتية هي إدراك ذلك التعايش الذي يضم المتخيل والواقعي معا ، حيث تصبح الغواية غواية مضاعفة، إيحاء وحقيقة تنصهران لتندمجا في نص تتضافر فيه الذاكرة والفكر واللغة على بناء مشروع الهوية من أجل تدوين وثيقة الوعي العائلي والسلالي، الوثيقة التي تجعل من الذات موضوعا لذاتها، وتعيد ترتيب الحياة بتجميع اللحظات الماضية محاولة إثبات حضور الأنا،وتقدير مقامها.

* ثمة حقيقة تبحث عنها القصيدة السير ذاتية، إنها حقيقة الذات وهي حقيقة كشفية، لذا تتخذ من التكثيف والإيجاز سبيلا لبلوغ الكلي دون الخوض في التفاصيل.

* تقوم القصيدة السيرذاتية على بنية إيقاعية خاصة يستند فيها الإيقاع العروضي (الوزن) إلى الإيقاع الدلالي(السرد والحوار)، وهنا يعمل التدوير على تسريع الحركة وإن أظهرت التفعيلات الصحيحة هدوءا.

د. المسعود قاسم
المدرسة العليا للأساتذة -سطيف

مقدمة:

لم تكن تجربة الشاعر عثمان لوصيف الشعرية بدعا من الشعر المعاصر،فقد اتجهت صوب المغامرة في ارتياد عوالم التجريب تحت سلطة بريق الحداثة ؛وهذا ما سمح بشمولية التشكيل الشعري عنده ،فهو لا ينحصر على اتجاه شعري واحد ،وهذا ما عملت عليه القصيدة الحديثة ،التي عملت على الإفادة من كل ما هو متاح وممكن أمامها للاتجاه نحو آفاق جديدة لإثراء وتعميق وتخصيب تجربتها عبر التداخل والأخذ من الفنون الأخرى المجاورة وتطوير إمكاناتها الإبداعية والتعبيرية باستثمار آليات جديدة.

وتعد عملية التشكيل الشعري من أهم ملامح الإمكانية الشعرية لدى الشاعر؛لأنه عمد على تشكيل خطابه الشعري وفق متطلبات الرؤيا الشعرية والإبداعية الحديثة، وقولنا بالتشكيل الشعري نعني به ما يتعلق بالتكوين النصي شكلا ومضمونا.

ويعد التشكيل أداة الشاعر التي ينطلق منها وينتهي بها ، كونه الفضاء الأساس الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية ومعناها الحداثي، لذا يراد من الشاعر أن يتعامل مع التشكيل الشعري بتقنيات التي تميزه؛ فالقصيدة «انطلقت ضد ثبات الشكل وانفلتت بحرية كاملة في لا نهائية الخلق الفني من خلال استحداث رؤى جديدة ،وطرائق فنية غير مسبوقة للدرجة التي حدثت فيها حالة من التعقد اللغوي والبنائي»[1] .

وانطلاقا من هذا، نجد الشاعر"عثمان لوصيف" اعتمد آليات معينة في تشكيل نصه الشعري فتتحتآفاقاجديدةتجريبيةفيممارستهللكتابة،وابتكارالأساليبالتعبيريةالمختلفةالتيتعتمدعلىتطورالعقل،واتساعالرؤية، نذكر منها (تشكيل العنوان، آلية التناص، التشكيل الرمزي).

1- تشكيل العنوان :

يعد العنوان من أهم العناصر الرئيسية في تشكيل العمل الإبداعي،و هو «جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ،وإشراكه في لعبة القراءة،وكذلك بُعدا من أبعاد استراتيجية القراءة لدى القارئ في محاولة فهم النّص وتفسيره وتأويله»[2]،حيث هو حلقة وصل بين القارئ والنّص،ممّا ينتج جسرا مفروضا على القارئ،لا يمكن له أن يمر إلاّ من خلاله،وهو علامة لغوية تعلو النّص لتسمه وتحدده،وتغري القارئ بقراءته[3]، ويجسّد أعلى « اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية قلق ممكنة»[4]؛أي أن للعنوان فلسفته الخاصة القائمة على سيمياء التواصل مع نصه من جهة،ومع المتلقي من جهة أخرى،مما يمنحه جمالية خاصة ،إذ أضحى اليوم بنية ضاغطة ومركزية تستكمل معمارية النص الأدبي،وتلفت انتباه المتلقي،بوصفها مركزا باثا،وبؤرة دائمة الإشعاع في شعرية النص الأدبي.

---

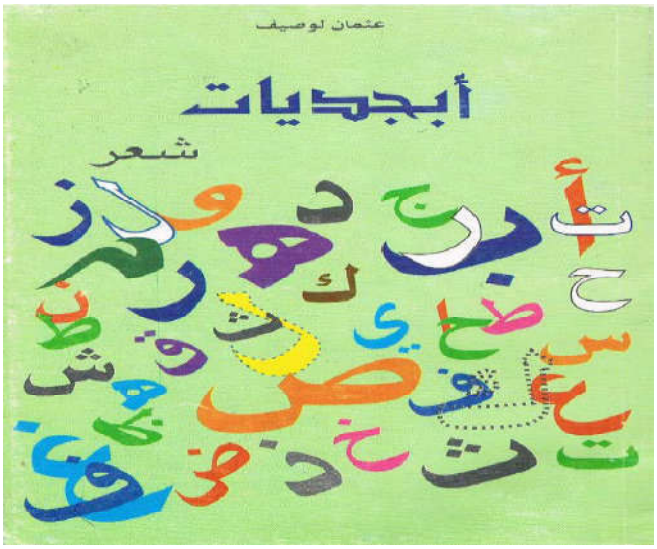
[1] أمجد ريان ،صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر،القاهرة،مصر،[دط]،2000، ص99.

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين للتأليف، دمشق، سوريا، [دط]، 2007، ص15.

[3] ينظر:عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دارالتكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص31.

[4] بسام قطوس: سيماء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص32.

لذا نرى أن الشاعر "عثمان لوصيف" يركز في عناوينه المعجم الصريح مثل: الؤلؤة، براءة، الإرهاصات،غردايةـ زنجبيل، وكذلك أبجديات الذي نقدمه أنموذجا.



نرى على غلاف هذا الديوان (أبجديات) مجموعة من الأحرف الأبجدية المكونة بمختلف الألوان، فالعنوان هنا محكوم بثلاث قيم: قيمة ندائية، باعتبار أن العنوان ينادي القارئ، وقيمة إجرائية ما دام العنوان يعد ويمني القارئ بمعلومات، وقيمة استمرار الحضور، فالعنوان يمنح حضورا تاريخيا واجتماعيا للنص.

كما اختار الشاعر في دواوينه عناوين فرعية تبرز البعد المكاني فكانت الأغواط في ديوانه اللؤلؤة، وغرداية في ديوانه غرداية،و باتنة وطولقة في إرهاصات ،والجلفة وتيزي وزو في ابجديات، وتواترت كثيرا في دوايانه أماكن أخرى مثل بسكرة ،وهران سطيف.

وبما ان بنية المكان مرتبطة بالنص الشعري" فالقصيدة تحرض خيال الشاعر وتدفعه لإكتشاف سيرة المدن بغبطة التذكر التي تسهم في ترسيخ الإقامة أو اماكن الزيارة في وجدان النفس والقلب"[5]

وتكشف هذه العناوين على المستوى الدلالي عن السياقات التاريخية والنصية التي تحكم تشكيل العنوان عند الشاعر، وتختزل قسما من آليات الكتابة بحيث لا تنفصل تلك العناوين في بنيتها ودلالاتها عن خصوصية النص الشعري .

2- آلية التّناص:

يعد التناص آلية كتابة النّصوص الإبداعية، وآلية منهجية في تحليلها ، وبهذا تبرز القيمة الفنية التي تحقق من خلال (التّناص)، فهو يثير داخل القارئ رغبة في الولوج إلى عالم النصوص المستحضرة لاستكشاف دوافعه ومكنوناتها وإعادة استكشافها في فضائها الجديد ، و تمكينه من طرح مجموعة متعددة من التّوقّعات،"فالقارئ يمارس واعيا أو لا واعيا من خلال ذاكرته محفوظاته في قراءة الخطاب، فإذا كان الخطاب الشعري شبكة تلقى فيها جملة النصوص، فإن قراءاته لهذا النص تمر هي الأخرى خلال النصوص التي دخلت في الذاكرة، فإذا كانت الذاكرة الشعرية تتدخل في تشكيل القصيدة عند الشاعر، فإن الذاكرة القرائية تتدخل في تشريح القصيدة عند القارئ" [6]

[5] بوشوشة بن جمعة: قصيدة المكان والمكان قصيدة، مجلة علامات،المجلد 18،الجزء 70، جدة،2009.

[6] خليل الموسى:آليات القراءة في الشعر المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،2010، ص182.

تتم صناعة النّصوص الشّعرية الحداثية عبر امتصاص النّصوص الأخرى في فضاء التّداخل النّصي، ورأت أنّ المدلول الشعري يحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مغايرة، إذ يمكن قراءة خطابات عديدة داخل النّص الشّعري.

2-1- الّتناص من القرآن الكريم:

يُعَد القرآن الكريم رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية لدى الشاعر حيث يتّكئ على مفرداته ومعانيه، ويوسع من نظرته لها بما تحفل به من أبعاد شعورية ونفسية،وما تمنحه من ثراء معرفي يضفي على إنتاجه الشعري قيمة إبداعية خلاقة؛ لأن الخطاب القرآني متعال بلفظه ومعناه،كما أنه من الدرجة الاولى دلالة وتركيبا.

باسم العشق والعباد
عبرت ليل القبر
والبرزخ والميزان والصراط
مستبشرا وآمنا
لاقتني الملائك
ومدت الأرائك
حيتني الحور وقيل لي سلام
قيل لي بشراك بالنعيم
والرغد العميم[7]

وردت في هذه الأسطر الشعرية ألفاظ القرآن الكريم (القبر،البرزخ،الصراط،الميزان ،الملائكة،الحور) فالشاعر هنا يعبر عن حياة المؤمن بعد الموت بداية من القبر مرورا بالصراط وصولا إلى الجنة حيث يتلقى تحية السلام من الحور العين.

كما نلمح تناص قرآني في قصيدة "الرجيم" إذ تكلم عن خروج إبليس من الجنة إذ يقول:

أترك الفردوس
أخرج
إنما انت رجيم[8]
ويقول في موضع آخر:
آه ، آه...هو البحر
لا عاصم اليوم ،أين الجبل[9]
ويقول ايضا:
آه ...يا نمرتي
عسعس الليل فافترسي وجهي المتصوف[10]

[7] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص62.
[8] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص73.
[9] عثمان لوصيف: اللؤلؤة ،ص 40.
[10] عثمان لوصيف: اللؤلؤة ،ص 18.

نجد النص الشعري هنا استدعى النص القرآني ،إذ وردت في هذه الأسطر الشعرية إشارات عملت كقرائن تعبيرية في أكثر من آية قرآنية ،فنصوص "عثمان لوصيف" تعتمد الإيحاء في بنيتها التعبيرية؛إذ يتجه إلى إستدعاء لأكثر من آية قرآنية من دون التصريح بها،وهذا ما تمثل بإيراده لقرائن تعبيرية دالة عليها، فالنص الشعري لـ"عثمان لوصيف" تشرّب جزءا مقتطعا من آيات القرآن الكريم في هيكل بنائه النصي ليضفي عليه عمقا بيّناً تبنى فاعليته في ذهن المتلقي.

والنص القرآني شكل مفصلا تعبيريا من مفاصل النص الشعري عند الشاعر "عثمان لوصيف"،وأفصح عن قدرة الشاعر في تمثل النص القرآني وتماهيه مع سياقه الثقافي اللامتغاير معه، و إعارته إلى فضائه الشعري،وإعادة صوغه وتوظيفه لتوليد شعري جديد في نتاجية شعرية جديدة.

3- التشكيل الرمزي:

شغل التوظيف الرمزي في النص الشعري مخيلة الشعراء المعاصرين ،وأصبح آلية من آليات الكتابة، ومكمونا من مكونات الوعي الجمالي، وهذه التقنية مغايرة لطبيعة التقنيات البلاغية القديمة،و للرمز أثر واضح في خروج القصيدة المعاصرة من دائرة الخطابية،ودخولها إلى عالم الدلالة المشعة والمتوهجة.

3-1- الرمز الصوفي:

يمكننا متابعة الرمز الصوفي داخل نسيج نصوص" عثمان لوصيف" الشعرية حتى نتابع انصهار رؤية الشاعر الشعرية بالفكر الصوفي وكيف جعل الفاعلية الخطابية لنصوصه الشعرية تتوفر على آليات تثري نصية نصه الشعري.

يبدو أن الشاعر "عثمان لوصيف" في تعاطيه مع الصوفية وتوظيف مصطلحاتها لم يقف في علاقته معها في حدود التوظيف الإجتراري الإستنساخي،وذلك في عملية التماثل مع الصوفية في مستوى الألفاظ والتراكيب،بل نجد أن الشاعر ينطلق من رؤية تحويلية ؛إذ ينزاح في أغلب قصائده ليعلن عن ثقافة متماهية في جدلها الدائم مع رؤيته الشعرية، وتجلت براعته في توظيفه لثقافته الصوفية وتنشيطه لعلاقتها اللغوية والدلالية،وصهرها في بنية نصه الشعري التي تنبئ عن أحاسيسه ،والتي أفصحت عن فاعلية الثقافة الصوفية في بعدها الجمالي في النص الإبداعي.

تتعدد أشكال الرمز الصوفي بتعدد مواضعه وبواعثه،فهو كالطيف يزدهي بألوانه النص الشعري ؛إذ يَسِمُ القصيدة بِسِمة جمالية تميّزها عن غيرها ،ومن أشهر الرموز التي ازدحمت بها قصائد "عثمان لوصيف"؛هي رمز المرأة ،ورمز الخمرة،خاصة عند الحديث عن الحب.

إذ يقول:

في عشقها في سحر غاويتي
متمرّغ في نورها..ثمل
ببخورها.. وبكل دندنة
.....
متألق.. متفتق أبدا
والحب سلطاني ومملكتي[11]
ويقول كذلك:
آه

[11] عثمان لوصيف: ديوان الإرهاصات

يا كوثرها العاشق

يانهر الغزل

واللحون الصافية

أيها الفيض الغلهي الطهور

رقرق الخمرة فوق الرمل[12]

وإذا كان ضمير الأنثى حاضرا بامتياز في شعر "عثمان لوصيف"، فإن حضورها يكتسي مذاقا خاصا ونكهة متميزة فهي تمثل تجسيدا للحب الإلهي الذي يحيل إلى تجلي العلو في الصورة الفيزيائية الحسية، وشيفرة جمالية توحي بانسجام الروحي والمادي،والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة فإنها تقف بجانب هذا التمثيل شاهدا على الذوق الرفيع للشاعر الذي ناشد في المرأة جانبها الجمالي.

ويقول في موضع آخر:

أراه يسبّح تحت الحفيف

وينهل من خمرة العشق[13]

ويقول أيضا:

أنت النبيذ الإلهي

انت الحقيقة بين يدي[14]

يستعل الشاعر رمز الخمرة في شعره لعجز كلمات اللغة العادية عن حمل نشوة الغياب في الذات الإلهية،وهي رمز على المحبة الإلهية؛لأن المحبة الإلهية هي "موضوع الإسكار وهي البديل الخمري الذي يسبب النشوة والفرح الروحيين،والصوفي في حالة وجده بالمحبة،أو في حالة تجلي الحق عليه بالمحبة يغمره فيض من اللذة الروحية،وتطغى على كل كيانه"[15].

والخمرة في العرفانية الصوفية ليست هي الخمرة المادية ؛فالشاعر يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي بأدوات من عالم المادة،فاستعار من الخمرة صفتها،واتخذها "بديلا رمزيا مناسبا، بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السكر الصوفي،التي يمكن أن نَتَبَيَّنَهَا في غياب التوازن وحسارة رقابة العقل،وحضور التهتك والشطح"[16]

تتجلى الصوفية على طبيعة النص الشعري لـ"عثمان لوصيف" وخلقت مشهدا معبرا عن تجربة ذاتية مكتضة بتفاصيل عاش الشاعر قواسمها الشعورية والنفسية.

3-2- الرمز الأسطوري:

يعد الرمز الاسطوري مكونا من مكونات القصيدة المعاصرة؛ لأن الأسطورة أضحت ظاهرة بارزة حظيت باهتمام الشعراء المعاصرين بعد فهم مقاصدها وهضمها وهدمها وإعادة تشكيل بنائها وإعطائها ثوبا شعريا جديدا، وهذا من خلال استدعاء الشخصيات الأسطورية في المتون الشعرية،ومرد ذلك يعود إلى تضمن هذه الشخصيات بعض الحقائق التاريخية والأدبية[17].

---

[12] عثمان لوصيف :اللؤلؤة، دار هومة ،الجزائر،1997،ص8.

[13] عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل،ص

[14] عثمان لوصيف :اللؤلؤة، ص 31

[15] أمين يوسف عودة: تجليات الشعر الصوفي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،ط338،2001،1.

[16] المرجع نفسه،ص337

[17] ينظر: تيسير محمد احمد، الرمز الأسطوري وبواعثه في الشعر العربي الحديث،ص 11.

ومن الشخصيات الأسطورية التي كان لها حضورا في النص الشعري لـ"عثمان لوصيف" شخصية "سندباد" وهو ماجاء في قوله:

أنا السندباد الموشم

بأمجاد المغامرة[18]

ويقول كذلك:

خليه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع[19]

إن توظيف شخصية "سندباد" في هذه الأسطر الشعرية تحمل دلالة الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، فالشاعر يحب المغامرة ويجد في الإبحار عشقا وغواية.

وفي موضع آخر يقول:

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج حبي ملامحا

وخضت مجاهيل البحار ولم أزل

أموت وأحيا في جهنم رغبتي[20]

الشاعر في هذا المقطع لم يذكر اسم "السندباد" إلا ان أجواءه الاسطورية حاضرة مخيمة في هذه الأسطر الشعرية،ويتجلى إحساس الشاعر بالمأساة ورغبة التخلص منها،وتوظيف أسطورة السندباد تحمل رؤيا الأمل في الخلاص من المأساة التي يعيشها الشاعر.

وإل جانب شخصية السندباد نجد شخصية "فينوس" التي تنتمي إلى الأسطورة اليونانية، وهو ما جاء في قوله:

من أي بحر نداني

طلعت عليّ

كما طلعت فينوس على اليونان القديمة[21]

يكتفي الشاعر بالإشارة إلى "فينوس" كرمز أسطوري، والاكتفاء بذلك من دون عملية العروج على تفاصيل الاسطورة، لتحفيز المتلقي على عملية استدعاء هذه الأسطورة ،وثيمتها الميثولوجية كمرجعية مغذية لنصه الشعري،بغيتة تحقيق القيمة الجمالية في عملية التعاطي مع الرمز وتوظيفه.

سعى الشاعر "عثمان لوصيف " إلى توظيف الرمز الأسطوري في نصوصه الشعرية لإثراء الجانب الفني وتكثيف رؤيتهن والتعبير عن دلالات معينة ،وكذلك تماشيا مع القصيدة الحداثية.

---

[18] عثمان لوصيف : ولعينيك هذا الفيض، ص76.

[19] عثمان لوصيف: أعراس الملح ،ص27.

[20] عثمان لوصيف: أعراس الملح ،ص 45.

[21] عثمان لوصيف : ولعينيك هذا الفيض، ص 83.

الخلاصة:

حضور وعي الكتابة عند "عثمان لوصيف" أفصحت عنه نصوصه الشعرية التي عمدت إلى طرائق تبتعد عن أنظمة القصيدة التقليدية،فالشاعر يؤمن بأن التجارب الجديدة قد خطت بالنص الشعري خطوات واسعة،وأضحت التجربة الشعرية نموا للأفكار داخل إطار جمالي يتكامل فيه الشكل والمضمون.

كما أن عملية توظيف الرمز الصوفي أو الرمز الأسطوري والتركيز عليهما لم يكن بدافع التقديس والإنبهار بالماضي كمعطى قبلي ،بل هو نقطة تحول في عملية التعاطي معه بطريقة مغايرة ،وهذا راجع إلى الإحساس بقدرة الموروث على الحركة والتنامي داخل النص الشعري المعاصر.

انفتاح الخطاب الشعري المعاصر : تفكيك النسق وارتحالات المعنى
مدونة " قالت الوردة " مقاربة جمالية

1-الدكتور: أحمد بزيو

2-طالبة الدكتوراه : دلال هلالات

الملخص:

يتميز النص الشعري الجزائري بخصوصية التفرد التي تمنحه هويته في خريطة الإبداع الشعري العربي، وبما أن النص الشعري غاية متشابكة ومعقدة من الأسئلة الثقافية المتداخلة ارتأينا في هذا المقال إجراء حوار سري مع نصوص الشاعر عثمان لوصيف قصد استجلاء كل مضمر ثقافي قابع تحت أطمار البنى الجمالية المشكلة له

مما يستدعي طرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى ساهمت عملية الكشف عن الأنساق المضمرة عن المضمر الدلالي في النصوص الشعرية.

النص الشعري المعاصر: دينامية التحويل ومنطق التأويل:

جاء النص الشعري المعاصر بخصائص وميزات جعلت منه نصا نابضا بالحياة، يجذب القارئ ويشد انتباهه، إذ يجعل من نصه الواحد نصوصا متوازية ومتوارية من خلال كثافة الدلالة التي لا يمكن فك شيفراتها إلا بفعل القراءة الواعية ومعاناة تفاعلية وتأويلية يخوضها المتلقي لكشف الممارسات الخطابية والعلاقات..... ونبش المسكوت عنه داخل النصوص الشعرية.

-تتوالد الدلالة في النص الشعري ويتوافد معها فعل التأويل فيكون النص هو الرابح الوحيد من هذه العلاقة التفاعلية من خلال ممارسته لفعل التمنع والتعنت واستعصائه عن الانقياد والبوح بكل ما يكشفه من أسرار، وهي إستراتيجيته في الدفاع عن كينونته النصية، فكل قراءة هي إساءة قراءة، فلو حاولنا << أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة النقاء القارئ بالنص، فالأدب إذا هو نص وقارئ ولكن النص وجود مبهم كحلق معلق، ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ، ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة، كفاعلية أساسية لوجود أدب ما >>.[1]

فالقراءة هي نص مواز النص الأصلي، وهي فعل إبداعي مكمل لفعل الكتابة الأولى النص، ولهذا نجد أن هناك ثلاثة أنواع من القراءة حسب تودوروف :

القراءة الأولى: تعتبر النص إسقاطا لواقع نفسي أو اجتماعي (سوسيولوجي) فلا تكاد ترتكز عليه إلا بغرض المرور عبره نحو المؤلف أو المجتمع.

القراءة الثانية: تقوم على عملية الشرح لظاهر النص وتكتفي باستبدال كلماته بأخرى لها نفس المعاني، وهذا من باب التفسير لا أكثر.

القراءة الثالثة: قراءة شاعرية تسعى لاستجلاء ما في باطن النص وسير أغواره، فتتجاوز لفظه إلى معانيه تريد من ورائها أبعد الحدود التي يمكن أن تكون[2].

-إذا ففعل القراءة هو عملية تراكمية لعديد من الاحتمالات مما يفتح بداية التأويل للبحث عن متلق حصيف يجيد نبش كل مسكوتاته فلم يعد القارئ << في قراءته كالمرآة لا دور له إلا أن يعكس الصور والمفاهيم و المعاني،

فالأحرى القول إن النص مرآة يتمرأى فيه قارئه على صورة من الصور، ويتعرف من خلاله على نفسه بمعنى من المعاني>>[3]

-تتعدى القراءة لفعلي النطق والصوت، لتغدو بذلك فعلا إجرائيا مؤسسا، يستند إلى ذات بنائية قارئة لا تكتفي بالانفعال والأحكام المطلقة الجاهزة بل تتجاوزها إلى الفاعلية ضاربة في عمق النص وأنساقه المضمرة، قصد الوصول إلى << بناء نص مواز يضيف إلى النص الأول ويستكمل مشروعه >>[4]

-يقوم الشعر المعاصر على عنصر المغايرة والمفارقة وتعد صفة الشعرية بؤرة التوتر التي توحد كل متناقضات النص الشعري مما يتيح له إنتاج دلالات كثيفة ومغايرة النص الأصلي فهي "قفزة خارج المفهومات السائدة"[5]والشعرية تسمح للقارئ أن يلج أغوار الناس لممارسة مغامرته القرائية وفتح مغاليقة وتفكيك أنساقه المضمرة مخترقا بذلك النص الكائن الموجود إلى النص الممكن المحتمل.

-انفتح الشعر الحداثي على تنويع مدهش وتعددية شعرية جعلت منه متعدد الزوايا والأبعاد والثقافات، فكان لزاما على القارئ الحصيف النفاذ إلى الأسس الشعرية والأنساق الثقافية من بناء ولغة وصور، حفرا وتوسيعا وتركيزا.

-يعد الشاعر عثمان لوصيف أحد أهم الشعراء المعاصرين الذين اشتغلوا على المفارقة اللغوية والفلسفية الجمالية داخل نصوصه الشعرية والانفتاح على مختلف الأفضية الثقافية مما يجعل من نصه ينتقل عبر مناخات حركية تندمج إثرها كل الأنساق الثقافية المضمرة ويتوارى فيها كل مخبوء.

-مدونة "قالت الوردة" تضم قصيدة واحدة، وهي من الشعر الحر (شعر التفعيلة)، حاول الشاعر فيها عبر لغته وأهازيج أحاسيسه الوقوف على كينونة الإنسان والغوص في معجزة الخلق لتنفذ بذلك إلى سراديب الذات الشعرية القابعة تحت أطمار النسق الثقافي الذي يكتنز مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات، فالنص الإبداعي يحيل إلى نسق وسياق وما بين هذا وذاك علاقة تفاعلية << والنسق المضمر لا يكون وعيا يتظمهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤطر خطاب الفاعل أيضا، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات >>.[6]

فالأنساق متشكلة داخل لا وعي مبدع بطريقة ما ، فعند كتابته نص إبداع لا شك أنها تتشكل داخل كتابته على نحو ما في غفلة منه، <<وتظل الأنساق الثقافية تمارس فاعليتها على نحو ما في المبدع>>.[7]

-يتطرق عثمان لوصيف في مدونته قالت الوردة إلى مجموعة من التسميات التي تحمل في طياتها أنساقا مضمرة ودلالات صنعها المؤلف المزدوج واللاوعي الجمعي، فيستشرف من خلالها رؤيا العالم، هذا الأخير الذي يعد من المصطلحات النقدية التي شاعت في العقود الأخيرة، الذي بدوره يتفرع إلى ثلاث دوائر من الدلالة :

-أولها الدلالة الحسية التي تشير لها لفظة (رؤية العالم)

بمعنى الرؤية البصرية، وهذا المعنى ليس المقصود في السياق الأدبي.

-ثانيها: الدلالة المجازية إذ تنتقل فيها الدلالة من الإبصار الحسي إلى النظر العقلي << ومن هنا تصبح دلالة رؤية العالم في الأعمال الإبداعية قرينة جماع الآراء والتصورات المتجانسة علائقيا في منظور واحد أو وجهة نظر واحدة>>[8]

-ثالثها: الدلالة التي تنتقل من المجازي إلى الروحي ومن الوعي إلى اللاوعي تعبيرا عن كل رغبة مكبوتة << إن الرؤيا في الشعر، هي نفاذ الشاعر ببصيرة ثاقبة >>[9]

-مما يعني أن الرؤيا الشعرية لا ترى الواقع بالعين الثابتة، بل بزواياه الخفية المتعددة، حتى تتمكن من اقتناص كل مضمر، و محتمل.

رمزية الأنساق الدلالية المضمرة في مدونة << قالت الوردة >>:

-يعد الرمز عنصرا هاما من عناصر الكشف الدقيق المؤثر في الشعر العربي المعاصر، ويعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تشحن النص واللغة بظلال وزوايا عديدة.

-يرتبط النص بواقعه اللغوي والثقافي، ويخلق رموزه الخاصة، ويساهم القارئ في إنتاج دلالته.

-ويعد الشاعر عثمان لوصيف من المبدعين المحدثين، الذين استوعبت حساسيتهم الجمالية ، المتغيرات الفنية في المتخيل الفني.

أنواع الرمز:

أ/الرمز الطبيعي:

-وظف الشاعر عثمان لوصيف الطبيعة وعناصرها كرمز خفي لإيصال معنى ودلالة إلى المتلقي ويقسم الإيطالي أمبرتو إيكو (U.Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعا منها <<العلامات الطبيعية ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال وغيرها >>[10]

-أضاف الشاعر المبدع عثمان لوصيف صيغة جديدة لرمز الطبيعة إذ أدمجه بعنصر الصوفية مكونا بذلك مفارقة شعرية فقد << اختلف شعر الطبيعة لدى الصوفية عن الشعر التقليدي الموروث حيث أهابوا بالطبيعة كما فعلوا بشعر الغزل الذي تحول لديهم إلى مكافئ رمزي لأسرار غنوصية تدور على الحكمة المقدسة والتجلي الإلهي في الصور، والتضييق بين الفعل والانفعال، بنسق رمزي إشاري للكون تصورا لوحدة الوجود، سواء في شكلها الميتافيزيقي المجرد، أو في مظهرها الوجداني المتدفق بالصور والمزاجات>>[11]

-وظف عثمان لوصيف ما يربو عن مائة لفظ دال على الطبيعة ومرتبط بالصوفية والغنوصية مثال:

(الظلام، الضياء)، (الشمس، القمر)، (الطين، النار) وغيرها.

-ألفاظ الطيور: العندليب -الكناري-النورس-البوم.....

-النباتات: الزهور-الزنابق -العساليج ....
كائن أزلي أنا.. أتناسخ في كل شيء
وأرحل... أرحل حي وميت
أتناسل في كل عصر، وأسكن في كل بيت.
أتوحد بالنار... والجلنار
أغلغل في هزهزات الصدى

في بصيص الندى، في مصيص العطور
وتمشي معي الريح أنى مشيت [12]
هنا أبحر تتغاوى
هنا شجر وظلال
وينابيع غوارة وغلال
وهناك فضاء يشف
فراش يرف
هناك قطا وغزال [13]

-توظيفه لعناصر الطبيعة التي ساعدته في بلوغ الذروة الروحية واندماج الأنا مع الهو، أبلغه مرحلة الحلول أو الاتحاد وقد سبق ذكره في قوله:

"أترشف ألوان قوس قزح
أتسربل أجراسه الهائمات
و أسكر إما شعاع غوى
أو سحاب تشهى فسح
ها نشيدي تشرب حتى ارتوى
وخيالي على الملكوت انفتح" [14]

-ولعل إكثار عثمان لوصيف من ألفاظ الطبيعة نابع كونه يحلم بعالم شعري مليء بالأحاسيس والوجد فهو يربط علاقته بها بعنصر الإيحاء، وهي دعوة خفية لخلق عالم نقي، حقيقي غير مزيف وهو عالم الصوفية فهذا العالم إيحائي، رمزي، إشاري فالطيور تحليق للروح في معانقة المطلق اللامحدود، والشجر دلالة على الثبات والامتداد، والينابيع دليل طهارة النفس البشرية، فنجد كل هذه الألفاظ تتعانق مع بعضها بغية تطهير الأدران وإزالة الشوائب العالقة بالروح.

ب/رمز الحب:

-نجد أن معاني الحب التي احتوتها مدونة "قالت الوردة" تجاوزت خمسة وخمسين لفظا ولعل أهمها:

الغزل، الهوى، العشق، الود، الاحتراق، الصبوة، العناق، الهيام، السحر، النزوة، التقليل، الاشتعال...

فلم يخل تمفصل واحد من ذكر عبارات الحب والوجد، فالحب هو أسمى ما يصبو إليه المتصوفة على اعتبار أن تصيد (قالت الوردة) قصيد تصوفي، ولأن الحب منحه الصوفية وطريقهم للوصول للخلود والتماهي مع الذات الإلهية من خلال فعل الحلول، احتل القلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية.

خلق عثمان لوصيف من نصه الشعري عالما أسطوريا مارس من خلال فعل الحب عبر ما يعرف بالتورية الثقافية الناتجة عن بيئة الشاعر الذي يعيش فيها، إذ يختبئ ورائها نسق دلالي يتمثل في فناء الذات وبقاء الأنت (المحبوبة الخفية)

<< لقد حاول استحضار ما هو غائب والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان، وعلى عوالم ورؤى تعذب خياله، فيحاول أن يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة>>[15].

"آه... يا شعلة الله يا مهجتي
غلغلي في المرايا وأغوارها
واصدعي بالهوى والجمال!.
حينما يلتقي شاعران هنا
تحبل الأرض بالمعجزات الكبار
وآياتها تكتمل" [16]
"وأرحل ... أرحل حيا وميت
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيت" [17]

فهذه المساءلة هي مساءلة الروح، مساءلة كائن حي موجود، يبحث عن المكان الذي جاء منه وإلى أين السبيل وتتجلى الأنا الشعرية بكل وضوح في قوله:

"أتعرى أنا
وأعريك أنت
أعري الطبيعة فيك
واهلع عنك فيك
واخلع فساتينك الصافية
ثم إذا تملكني الحال
تغشى دمي نزوة من جنون
فاشطح،باسمك.
أحتضن الوهج البكر
أزرع فيك نطافي لقاحا جديدا" [18]

فالعري هنا يبحث فيه عن الوجود الضائع، التائه فالتعري يكشف القبيح فيلامس بذلك الحقيقة، فتكون المرأة الوردة هي ملهمة ومبتغى الشاعر، ويبقى الشاعر يسائل جميع الكائنات الحية وعناصر الطبيعة عن الأنثى ذات الجسد النوراني، السماوي التي تمنحه صفة التماهي ويبلغ بذلك درجة الربوبية

يقول الشاعر:

"آه يا جسد الطين يا جسدي
إني سلختك بالأمس عني
وغادرت هذا التراب وهذي الحفرة
فلكي أتبطن غامض سري
وأنحت من صاعق الرعد
معنى لهذا الوجود
وأرفع بالدم والنار
معراج كل البشر" [19]

-أدرك الشاعر بحدسه وبحسه أن المرأة تختزل كل دلالات المنح والعطاء والازدهار، فباشتعال قبس العشق وتأرجح ناره الإلهية يزداد شوق المحب وحنينه إلى الصعود لأعلى مراتب التوحد بذات الطبيعة.

-رحلة البحث عن الذات:

حاول الشاعر إثبات ذاته من خلال تجربته الشعرية ومن ذلك قوله:

صيحة الأمر دون
وكن فاستجاب السكون العميق
ولها...
واشرأب الظلام امتزج [20]

-تخاطب الوردة ذات الشاعر بفعل الأمر (كن) فيحدث الاختلاف في شخصية الشاعر فتارة يكون إلها وتارة أخرى كائن أنثوي وتارة كائن سماوي فكل وصف يحاول الشاعر تحقيق ذاته معبرا بذلك عن صفاته ومن ذلك قوله:
تتساءل عني كيف أتيت

وإلى أين أمضي
ومن أين جئت؟
كائن أزلي أنا
أتناسخ في كل شيء.

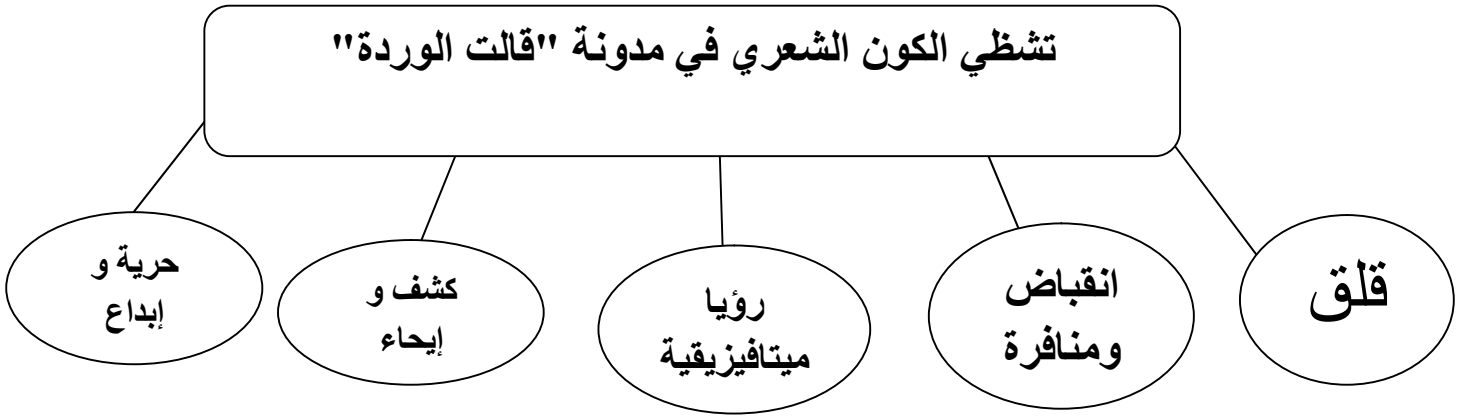
ج/رمز المرأة:

-تعتبر المرأة من أهم المواضيع التي كتب عليها الشعراء منذ القدم إلى غاية اليوم، باعتبارها ملهمة للشعراء، فتفننوا في الحديث عنها ووصف جمالها وذكائها وحكمتها فلا يكاد يخلو أي ديوان جاهلي من الوقوف على أطلال الحبيبة وبكاء ديارها.

ولقد تناول الشعراء الصوفيون موضوع المرأة وذكر مفاتنها إلا أن دلالاتها تختلف من الشعراء المتغزلين فهي توحي بدلالات روحية مرتبطة بالعاطفة والوجدان، تجسد العلاقة بين الخالق والمخلوق ومن ذلك نجد عثمان لوصيف يقول:

"مقلتا امرأة خطتا قدري
ويدان تشيران لي
أن أقف
السماوات تغسلني بالنبيذ
وتلبسني سندسا ويقف
ها هنا نهر يتلاغى
هنا زهرة يتناغى
هنا سدرة ونبق
السماوات
يا السماوات من شاعر يخترق" [21]

يكشف المخطط الآتي الوظيفة الجمالية الحسية لرؤية الشاعر عثمان لوصيف في مدونته "قالت الوردة":



خاتمة:

من خلال تتبع تمظهرات وتشكلات النسق في مدونة " قالت الوردة" لعثمان لوصيف نصل لجملة من النقاط لعل أهمها:

-الشعر عند عثمان لوصيف ليس كتابة على نحو فني وبلاغي فقط بل هو نمط عيش ورؤيا العالم وتقديمه بصور جديدة.

-وظف الشاعر عثمان لوصيف رمزي (المرأة والطبيعة) كقناع ليصل بهما إلى الصفوة الروحية.

-حاول الشاعر تصوير التصادم بينه وبين كل من يحاول تكدير صفو العيش وكشف حالات التأزم التي يعيشها من خلال البحث عن هويته.

هوامش البحث:

-1عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص77.

-2د.عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1985، ص 75، 76.

-3علي حرب، قراءة ما لم يقرأ:نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد6، 1986، ص 41.

-4صلاح فضل، القراءة وأشكال التخبيل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 2008، ص 31.

-5يوسف سامي اليوسف:ما الشعر العظيم؟ مجلة المعرفة، ع 183 آذار 1977م، ص71.

-6عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد،ط1، 2009، ص 87.

-7المرجع نفسه، ص 5 .

-8عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، ط1، 1996، ص 165.

-9علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص15.

-10نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، ط1، 2003، ص 101، 102.

-11 جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ط1، 1998، ص 298.

-12عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ط1، ص 29.

-13المصدر نفسه، ص31.

-14المصدر نفسه، ص 45.

-15خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص 53.

-16عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص 35.

-17المصدر نفسه، ص28.

-18المصدر نفسه ص.

-19المصدر نفسه، ص26.

-20المصدر نفسه، ص 5.

-21المصدر نفسه، ص21-22.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، ط1، 1998.
2. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط1، 1979.
3. صلاح فضل، القراءة وأشكال التخييل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، 2008.
4. عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009.
5. عبد الله عساف، الصورة الفنية في قصيدة الرؤيا، دار دجلة، ط1، 1996.
6. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
7. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ط1.
8. على حرب، قراءة ما لم يقرأ: نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد6، 1986.
9. علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003.
10. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة الجزائر، ط1، 2003.
11. يوسف سامي اليوسف:ما الشعر العظيم؟ مجلة المعرفة، ع 183 آذار 1977

د/ ناجي صالحي – جامعة ورقلة
د/ محمد قشي- جامعة الجزائر 2

عند البحث في شعر عثمان لوصيف عن تجربته الشعرية في بعديها، الثوري الوطني، والنضالي الإنساني، نلحظ أن هذه التجربة تُظهر قدرة الشاعر على الربط بين ثورة لوصيف الإنسان وثورة الوطن، وذلك من خلال امتداد آلام وأحزان الجماعة إلى أعماقه، لتنبجس منابع ثورته بين حروف القصيد وكلماته.

وفي هذه الورقة البحثية نبحث في شعر عثمان لوصيف عن سمة الثورية الكامنة بين كلماته وقصائده، ثورة الحرف والكلمة، ثورة القصيدة والقضية، ففي شعره نقرأ تلك الثورة على الجهل والفقر والمرض، وعلى الحياة الاجتماعية العفنة، والظلم والاضطهاد، ثورة على أعداء الحب والحياة والوطن. فروح الثورة أصيلة في الشاعر من حيث انتماؤه، ومن حيث مبادؤه وفكره، لذا كانت قصائده على تنوع مواضيعها تعبيراً صادقاً على مشاعر الجزائري الذي يحمل هموم وطنه في كل أحاسيسه التي يمتزج فيها الحزن بالإيمان وبالحب، وتشتعل ثورة الحياة باشتعال صوت الشاعر.[1]

وليست ثورية الإنسان نابعة من حواسه ومشاعر فحسب بل« إن رؤية الإنسان إلى العالم من حوله هي التي تحدد سلوكه بين الثورية والمحافظة، فكلما كانت رؤيته متحررة من سيطرة النمط برز طموحه لتطويره أو تغييره وكانت أفكاره دائمة الولوج في المستقبل، فينفتح أمامها باب الإبداع الخالق للحضارة وكلما كانت رؤيته محكومة بالأنماط دائمة الولوج في الماضي زائفة الطموح بمعنى أن طموحها دائما هو الدخول في أنماط سلفية ذات بريق سحري، انغلق أمامها باب الإبداع ودخلت في حلقة مفرغة من الدوران حول نفسها »[2]، بل يجب أن تتجدد وتنفتح على أفق أرحب.

وهنا يأتي دور الشاعر بعامة في إعادة النبض الروحي للنفس البشرية، في اهتمامه بكل تفاصيلها، وتقلباتها، والسير معها إلى الأمام، إلى بناء حضارتها المادية والمعنوية عبر التاريخ البشري من خلال ثورة النص والكلمة، كما أن « ثورية النص لا تكتفي بتبني نظرية ثورية تؤمن بالتغيير فقط، بل لابد لها من أن تمتلك القدرة على ترجمة ذلك الإيمان إلى واقع النص لحظة كتابته»[3]، لذا نجد لوصيف يؤمن بدور الشعر ورسالته فيقول: « أومن إيماناً عقائدياً برسالة الشعر وأعتقد أن على الشاعر بعد انتهاء عصر النبوءات أن يحمل المشعل الروحي ليقود البشرية نحو الخلاص والأمن والسلام»[4]، وعلى الرغم من طبيعة شاعرنا التي اتسمت بالهدوء الظاهري والصمت الإرادي على كل ما مرّ به من جراحات، فإننا نشعر بتلك الشعلة التي تتقد بين ضلوعه ولا يخبرنا بها إلا شعره.

وكما يقول عبد الهادي عباس: « أعتقد أن الثورة الحقيقية في حياة شعب من الشعوب تكمن في التغيير العميق لذهنية هذا الشعب في اتجاه تقدمي عصري، وهذا التغيير لن يكون بإزاحة حكم وإقامة غيره وتبديل قانون ورفع شعار جديد، وإنما يكون في إدخال تغيير أساسي على وعي المجتمع وإبدال مفاهيمه حول العلاقات الأساسية بين الإنسان والإنسان وبينه وبين عالمه المادي، ويكون بإقامة نظرة جديدة في المجتمع تنطلق من مفاهيم وقيم العلم

---

[1] - عبد الله ركيبي: دراساتفيالشعرالعربيالجزائريالحديث، الدارالقوميةللطباعةوالنشر، القاهرة، مصر، 1962، ص09.

[2] - سليمان العطار: مقدمةمنهجيةلدراسةتاريخالأدبالعربي، دارالثقافةللنشروالتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1990، ص10.

[3] - مخلوف عامر: متابع اتفي الثقافة والأدب، منشورات اتحادالكتابالجزائريين، الجزائر، ط01، 2002، ص179.

[4] - الأمجد قارة: الصوفية ليست هروبا.. إنما ثورةباطنية (لقاءمعالشاعرعثمانلوصيف) النصر، ع:10070، 2000/07/16، ص17.

والفكر شاملة لكل الممارسات والعادات والمعتقدات»[5]، كما بدا عند لوصيف في مذهبه الروحي، إذ تبدو روحه الصوفية أكثر تجديدا من خلال كسر قيود المعرفة الشعرية التي يرى أنها شبيهة بالمعرفة الصوفية، لأنها تقع فوق كل ماهو مقيد ونسبي[6]، هذا ما جعل الشاعر يكوّن معرفة صوفية تتوق إلى المستقبل من خلال إحداث ثورة رمزية تبعث صورة مغايرة للموروث الفكري والأدبي.

ولأن« الأدب الثوري هو ما يعبّر عن المستقبل غير مرتبط بظرف، فهو كان بالأمس وكائن اليوم ويكون غداً.. يمكنك الآن أن تكتب أدباً ثورياً حينما تجعل الفرد متطلعاً إلى الغد والمستقبل الأفضل، وهي القيمة الخالدة لهذا الأدب»[7]، كذلك استطاع لوصيف أن يكشف ملابسات الماضي، ويفضح ويعري الحاضر أملا في المستقبل، فيقول:

غشيتني المدارات
كاشفني الرعد
زلزلت النفس زلزالها المستحيل
وتطهرت بالرمل عبر القفار
تطهرت بالنار..لا بالبحار[8]

وحين يتعرى القلب، وتتشقق جذوع الروح، وتقف هيكلا عظيما باهتاً مرمداً يقاوم الهلاك والتهالك والتهافت، يسري سحر الكلمة صادقة منقذة ليبدع الحياة ويبعثها، ولينعش هيكل الروح فيخضر ويخصل ويزدهر ويقبل على ما في الكأس من بقية، حتى وهو يغالب ترسبات الحنظل فيها[9]، وهو القائل:(أنا ثائر..أحس أن ثورة جبارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالم..إلى تدميره وإعادة بنائه من جديد)[10]،فثورة الشاعر قد بدأ في إشعال فتيلها من دقائق الكون، لتكون النار هي السلاح الأول والأقوى للثورة عندما يتخذها رمزا دائم الحضور في جل قصائده، كقوله في قصيدة اللؤلؤة :

يا لعنتي في الديناميس،

في الموت،
في دفتر النار حيث يصير المداد
نرجساً وعيون امرأة .[11]

فالنار هنا تبدأ من كلماته في دفاتره ونصوصه لعنةً ترسم ملامح الحب والحياة من جديد، ليختصر الحياة في عيون امرأة من نار نكاد نعرفها في دواوين عدة من عينيها الفيروزيتين و وجهها المزين بالنمش، والتي تأخذ من ناره نورها.

وكما هو في الطبيعة فإن الشاعر قد احتوى حقل النار،بداية من السديم أصل الكون الأول، من القبس والشرارة إلى الاحتراق إلى التوهج واللهب انتهاء بالرماد،إنها مراحل الوجود من أول شعلة كونية إلى رماد النهاية،

---

[5] - عبدالهاديعباس: (منمقدمةكتابالمقدسوالمدنسلمرسيااليلياد)،داردمشقللطباعةوالنشروالتوزيع،دمشق،سوريا،ط01، 1988،ص05.

[6] - ينظرمجلةالجزائرية: الشاعرهوالنموذجالإنسانيالأرقىفيالحياة(لقاءمعالشاعرعثمانلوصيف،ع:196،أوت 1990،الجزائر،ص24.

[7] -عبداللهركيبي: حواراتصريحة، (أحاديثمعصاحبةالجلالةتمتدإلىأكثرمن 30 سنةداخلالوطنوخارجه)،دارهومةللطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر،دط، 2000،ص206.

[8] - عثمانلوصيف: ديوانغرداية،دارهومةللطباعةوالنشروالتوزيع،بوزريعة،الجزائر،دت،ص 37.

[9] -ينظر: علي عقلة عرسان: عناق المقاومة و الأدب، الأسبوع الأدبي، دمشق، سورية، ع 19 ،2000/07/29، ص01.

[10] - الطاهر يحياوي: نفتقد الناقد المنظر والكتابة الجديدة قليلة(حوار مع عثمان لوصيف) جريدة المساء، 1997/07/31، ص11.

[11] - عثمان لوصيف: ديوان اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دت، ص5-6.

فيأخذه الحنين إلى اللهب الأول، إلى الحب الأول ليعلنه رباً جديداً تبدأ منه ثورته لإعادة بناء ذكرياته، فالحب عنده انفجار كوني، تنطلق منه الشرارة :

آه..من مزج الماء بالنار
في عنصر شبقيّ
و صاغ من الطين حنجرة..ووتر؟
من أثار السدائم ملء السماوات
ثم أتاح العناصر
كي تتحرر هذه البسيطة[12]

وفي حنينه هذا الممزوج بنار حبه الأول يرتقي إلى مرحلة العشق الصوفي والتماهي الروحي مع المحبوب في ثوب المحب المجنون فيقول:

وتنشقت حنين اللهب الأول
صليت على دين المجانين
جعلت العشق راباً[13]
ويقول أيضا:
آه..يا امرأة منأريج السماوات
من صب فيك المُدام
وصاغك روحاً إلهية النبرات؟
ومن مدّ بيني وبينك خيطاً من النار؟[14]

ففي الحب ثورة من نار تمتد من بدء الكون إلى الآن، ومن السماء إلى الأرض والقلوب، فتبدأ النار من أدق أجزاء الكون، من ذراته وكأنه يخلق انشطاراً ذرياً يلغي كل التراكيب والموجودات التي تزاحم الشاعر بشكلها الحالي في حياته البائسة، والتي بدأت معه منذ طفولته إلى آخر أيامه:

غنيت للميلاد
للهب الأول للبكارة
للكوكب الطالع من أقبية المرارة
للنور، للفرحة، للأعياد
ولم أزل أومض كالشرارة
في غيهب الرماد[15]

ولا تغيب عن غزلياتهو وصفياته تلك الروح الثائرة، ففي جنون الحب يدرك الشاعر لحظات التجلي التي تكشف حقيقة الحب السماوي، فيغني للميلاد، للهب الأول ومن تحت الرماد تبقى شرارته متقدة لينبعث من جديد كل مرة رغم الآلام والمحن، وتبقى روحه مرتقية بإدراكه اليقين بين الكلمات والمعاني،

---

[12] - عثمان لوصيف: ديوانغرداية،دارهومةللطباعةوالنشروالتوزيع،بوزريعة،الجزائر،دت،ص10-11.

[13] - المصدر نفسه:ص70.

[14] - المصدر نفسه: ص 15.

[15] -عثمان لوصيف: ديوان ا للؤلؤة، ص 18.

كان الهديل يدغدغني
والرذاذات تغمرني باللذاذات
كان انشطار المعاني
وكان التجلّي..التجلّي[16]

فحين نبحث في أغلب قصائده، ونحصي مفردات معجمه فإننا نجده يشكل مجموعة من الثنائيات المصيرية، التي تطرح سؤال الوجود وتتحكم في معاناته الشعرية، فتتضح رؤيته للوجود واللاوجود والمعنى واللامعنى، فكان السديم لحظة العودة إلى الأصل ثم الانشطار من جديد، وكانت النار تعيده لومضة البدء والماء يبعثه روحه من جديد، وكان النور في نفسه يقهر الظلام والديجور، وكانت السماء ارتقاء وخلاصاً من دونيته الطينية حين يدعو الفيض الإلهي

فيقول:

أيها الفيض الالهي الطهور
رقرق الخمرة فوق الرمل
رقرقها..ودعني أغتسل
فيك
من رغوة السيول الطامية
والرسوبات
وما أورثني الكاهن
من طين وقش وقشور[17]

هذا الشاعر الثائر كلمة وشعراً على الموجود والسائد المعهود قد صار مسكوناً بلعنة آلهة الأولين، ففي قصيدة (شاعر ملعون) نجده قد أعلنها ثورةً على كل تقليد شعري، وهنا ليس على مبدأ الشعر ومعينه أبداً، وإنما على شعراء الديوان والسلطان، على شعراء هذا الزمان، إذ وجدنا في شعره تلك النزعة الثورية التي يريد من خلالها ربط الماضي بالحاضر وبصورة متجددة متحولة تتخذ من الكلمة الهادفة وسيلتها، ومن الخلاص والارتقاء غايتها، بعيدا عن الثابت الجامد فيقول:

صُبّي جحيم حقدك المكنون
وانتقمي..
أيتها الآلهة البلهاء
هذاالصبي..شاعر ملعون
لا يمدح السلطان
والكهان
أو يقدس الحجارة الصماء
هذا الشقي
مارد.. وساحر مجنون[18]

---

[16] -عثمان لوصيف: نمشوهديل، ص 27-28.

[17] - عثمان لوصيف: ديون اللؤلؤة، ص 8.

[18] -المصدر نفسه،ص35-36.

ومن خلال ما سبق، فإننا نجد الشاعر عثمان لوصيف شاعر استطاع أن يتحدث ويثور في قصائده وبين كلماته، كيف لا وهو من أشعل النار في كل بيت شعر تحترق له أنفاسه قبل أن ينفثه فينا ليبعث فينا نبضة أخرى متجددة، هذا الشاعر الذي اشتعلت في روحه الثورة من أول يوم تنفس فيه الوطن، ومن أول واحة تشرب الشعر من سواقيها وهو يطاول نخيلها شموخاً وعزة، الشاعر عثمان لوصيف شاعر ظلمه وطنه كما ظلمته السنون العجاف.

الهوامش:

1-عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1962، ص09.

2- سليمان العطار: مقدمة منهجية لدراسة تاريخ الأدب العربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1990، ص10.

3- مخلوف عامر: متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2002، ص179.

4- الأمجد قارة: الصوفية ليست هروبا..إنماثورة باطنية(لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف) النصر، ع:10070، 2000/07/16، ص17.

5- عبد الهادي عباس: (من مقدمة كتاب المقدس والمدنس لمرسيا إلياد)، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط01، 1988، ص05.

6- ينظر مجلة الجزائرية: الشاعر هو النموذج الإنسانيالأرقى في الحياة(لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف، ع:196، أوت 1990، الجزائر، ص24.

7- عبد الله ركيبي: حوارات صريحة، (أحاديث مع صاحبة الجلالة تمتد إلى أكثر من 30 سنة داخل الوطن وخارجه)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2000، ص206.

8- عثمان لوصيف: ديوان غردايا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دت، ص 37

9- ينظر:علي عقلة عرسان: عناق المقاومة و الأدب، الأسبوع الأدبي، دمشق، سورية، ع 29،2000/07/19، ص01.

10- الطاهر يحياوي: نفتقد الناقد المنظر والكتابة الجديدة قليلة(حوار مع عثمان لوصيف) جريدة المساء، 1997/07/31، ص11.

11- عثمان لوصيف: ديوان اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة،الجزائر، دت، ص5-6.

12- عثمان لوصيف: ديوان غردايا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة،الجزائر، دت، ص10-11.

13- عثمان لوصيف: ديوان اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة،الجزائر، دت، ص70.

14- عثمان لوصيف:المصدر نفسه، ص15.

15- عثمان لوصيف:المصدر نفسه، ص18.

16- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دت، ص 27-28.

17- عثمان لوصيف: ديون اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، دت، ص08

18- عثمان لوصيف: المصدر نفسه ص35-36.

البعد الثوري في ديوان المتغابي للشاعر عثمان لوصيف

The Revolutionary Dimensions in the" Almoutaghabi " Collection by " Othman locif "

الدكتور: أحمد سعود

جامعة تبسة

الملخص

الشاعر ثائر بطبعه، متجاوز للسائد والمألوف، وذلك راجع إلى روح الرفض التي ترافق الذات المبدعة عنده، وعثمان لوصيف أحد هؤلاء الشعراء الثائرين على الواقع و على المجتمع وعلى ذواتهم، انطلاقا من فلسفته في الحياة وعلاقته بالآخر، وتفاعله معه، وقد تجلى ذلك بوضوح في ديوانه " المتغابي" معتمدا على المباشرة حينا والرمز في أغلب الأحيان، فأخذت الثورة في شعره عدة أبعاد ضمن مستويات مختلفة.

الكلمات المفتاحية:

البعد، الثورة، الرمز، الصراع، الذات، المجتمع، الشعر الثوري

ارتبط الأدب المعاصر بالثورة، بمفهومها الفلسفي، وبأبعادها المتعددة، فكل أديب لا يحمل إبداعه بذور الثورة، يعتبر إنتاجه أدبا ميتا لا يستحق الخلود؛ « **ذلك أن الأديب – وهو الضمير الواعي لمجتمعه – لابد وأن يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ويرى ما لا يراه الشخص العادي**»[1]، ومن هنا كان لزاما عليه أن ينبِّه المجتمعَ إلى كل منفعة، ويثيرَ فيه الإحساس بالوطنية والانتماء، ومواكبة المسار الحضاري، وكل ذلك يتطلب كسر الجمود، وإحداث خلخلة في الأعراف والعادات والتقاليد.

وإذا كانت طبيعة الأدب ثورية، فإن الأسلوب المعتمد في ذلك ـ عادةً ما ـ يكون مباشرا وصريحا، في شكل دعوة للمواجهة أو التغيير، لأن المقام يتطلب الوضوح والصراحة والإقناع، ذلك أن أساليب الإيحاء قد لا تؤدي غرضها المأمول، ومع ذلك يميل أغلب الشعراء لسبب أو لآخر إلى استعمال أساليب رمزية في الصراع، لهذا عمد عثمان لوصيف إلى ترميز الواقع والمواجهة ورؤاه الثورية، واستغل طاقة اللغة بتوظيف جميع أنواع الرموز، لتحقيق الهدف الرسالي الذي أوجبه على نفسه، ولكن مِمَّ وعلام يثور؟ وأية أبعاد ثورية يمكن التوصل إليها؟

تلك أسئلة، سنحاول الإجابة عنها بتتبع كل ما يرمز إلى الثورة في ديوان المتغابي للشاعر عثمان لوصيف، سواء كانت ثورة على الذات، أو على الواقع الموبوء بالجهل والفقر والثورة على المجتمع الغبي الجاهل أو السلطة الرافضة لصوت العقل والدعوة للتغيير، ولذلك يمكن أن تُحصرَ مدارات البعد الثوري في عدة مواقف هي الثورة على الذات والثورة على الواقع والثورة على المجتمع والثورة على الساسة والثورة على سماسرة الأدب.

01- الثورة على الذات

لم يكن عثمان لوصيف راض عن نفسه في ديوان المتغابي، فهو يكره الخمول والخنوع والتشبث بما هو سطحي وتافه، وهو غير مقتنع بما هو عليه، رافض لواقعه الشخصي، ثائر على ذاته، ودليل ذلك أنه رمز إلى نفسه في ضعفها وعجزها بالحشرات وبمخلوقات محتقَرَة في العرف الاجتماعي قائلا في قصيدة "هجائية":

« أنت .. من أنت؟

1 - نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب، الشركة العالمية المصرية لونجمان، مصر،1998، ص 214.

عثمانُ يسألني الآن
عثمانُ يلعنني الآن
من أنتَ ؟
نذلٌ .. خسيسٌ .. حقيرْ
تدعي فقه فلسفة لست تدركها
وتروم سنًى .. هو أبعد من أن تلامس
جوهرَه المستنيرْ»[2]

قد يكون عثمان الثائر هو الشاعر، ثارَ على عثمان الإنسانِ، أو هو الإنسان عثمان ثار على عثمان الشاعر، أو هو الرأي العام ثار ضد الشاعر والإنسان معا، أو أن عثمان يرمز إلى ضمير الأمة الصاحي في الشاعر، ومهما يكن من أمر هذا الثائر، فهو يمثل دعوة للعمل بالمبادئ والقيم التي آمن بها وأن يتجنب أن يقول ما لا يفعل، كما هو حال المجتمعات العربية اليوم.

في المقطع الثاني من نفس القصيدة، يكشف الشاعر عن ضعف الإنسان فيه، فهو:

« دودة تتزحلق بين الشقوق
وضب تكوم بين الصخور
أنت من أنت؟
حرباء تزحف مأخوذة
بطنين الذباب
وصهد الهجير
ضفدع ينطوي
وينقنق بين الطحالب...»[3]

يرفض الشاعر في الإنسان ضعفه والتصاقه بالحضيض والإحساس بالخوف والاستكانة، ويتابع تأنيبه وتقريعه وهجاءه ومساءلته عن سبب وضاعتِه، ويثير فيه الشعور بالأنفة والعزة والكرامة:

«بزَّاقُ قوقعةٍ
زيَّنَتْهَا تزاويق خادعةٌ
وغرابٌ يحوم على الجِيَفِ العَفِناتِ
ويأكل من فضلات الصقورْ
أنتَ .. من أنتَ؟
وطواطُ كهفٍ يهاب الضياءْ
ويهوى الدجى
وبومٌ يعشِّشُ بين الخرائب
ثم ينام
وينتظر الليلَ
كيْمَا يطيرْ ...»[4]

---

2 -عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومه، الجزائر،1996، ص.96

3 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 96

4 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 96-97

يرفض الشاعر أن يكون الإنسان وضيعا حقيرا، يعيش على هامش الحياة، يقتات من فضلات الآخرين في ظلمة الجهل، ويخشى الانطلاق في النور، لا يعرف طعم وجوده الحقيقي؛ إذ يعيش الإنسان الذي ثار عليه عثمان لوصيف الشاعر حياةً ملؤها الخوف والزيف والخداع والغش، فقد اهتم هذا الإنسان بالمظاهر الخداعة وترك الجوهر خاوٍ، فحياته جوفاء ليس فيها إحساس بمعنى الحياة الحقيقية أو الوجود.

ومن أسباب ثورة الشاعر على ذاته: وضعه الاجتماعي المتردي، ورضاه بالمهانة، وعدم قيامه بما هو موكل إليه من تعمير الأرض وتطوير حياته، وخيانة الأجيال اللاحقة فقال لنفسه:

« لعنات الورى كالسهام تلاحق ظلك

والذل يلويك

والجوع يطويك

والصرصر النحس

والرعد .. والزمهرير

أين .. أين المفر؟ »[5]

يُحَمِّلُ الشاعر نفسَه مسؤوليةَ مواصلة بناء الحضارة، حيث ترمز لعنات الورى إلى غضب الأجيال اللاحقة، وسخطها على إنسان هذا العصر الذي لم يَقُم بواجبه تجاه المرحلة التي هو فيها، مثلما قام أسلافه بدورهم في إضافة رصيد يستند إليه هو لمواكبة تطور الحياة، وبما أنه إنسان ذليل، جائع، يقتله البرد، فهو محاصر من جميع الجهات، لذلك تساءل الشاعر عن سبيل الخلاص، ولا مفرَّ له مما هو فيه إلا بالانتفاضة على الذات قبل أن ينتفض على الواقع.

ويتابع الشاعر عتابه لإنسان هذا العصر ممثلا في شخصه، هذا الإنسان الذي يعيش على اجترار الماضي، وحلم عودة الزمن المُشْرِق، وبقي قابعا لا يحرك ساكنا، يخشى المغامرة صوب المستقبل، ويخشى التغيير، فيستفزه نافثا في صدره الانتباه من الغفلة والاستكانة:

« جبان من اعتزل البحر

والعاصفات

وعاد إلى هدهدات النخيل

ليقبع مثل الأسيرْ »[6]

يريد الشاعر من الإنسان أن يغامر، أن يكتشف المجهول، وأن يسعى في تحقيق عيش أفضل، ويطور حياته، ويبني للأجيال المقبلة درجة في سلم الحضارة، أما أن يقبع في قوقعة الماضي، يجتر تاريخ الأجداد والحديث عن أمجادهم وأصالتهم، ويركن إلى الراحة، فهو إنسان أسير الذكريات، ليس في مخيلته إلا تصورات مشوهة لا ترقى به إلى المستوى الذي يجب أن يكون عليه، لذلك يذكر الشاعر إنسان هذا العصر الذي تخلى عن رسالته بقوله:

« أنت .. من أنت؟

لا .. ثم لا ..!!

أنت سيد كل الخلائق .. »[7]

إلى أن يقول له مشجعا مستثيرا:

---

5 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 97

6 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 98

7 -عثمان لوصيف: المتغابي:ص 98

« تغشى الطلاسم

تغشى العباب

وتغشى الظلام الأخير..»[8]

إنه يذكر نفسه بأنه يستطيع أن يخرج من أسره الفكري والاجتماعي، لأن الله كرَّمه بالعقل وجعله خليفته في الأرض، وأنه بإمكانه أن يتحدي الضعف والعجز والعيش في الحضيض.

ومن دلالات البعد الرمزي للثورة على الذات، استناد الشاعر إلى الرمز الخاص ليحاسب الإنسان العربي على تخاذله وهوانه، وقبوله بالعيش في الحضيض والوهم، كما رمز إليه بالحشرات والحيوانات المعروفة بالخوف من النور دلالةً على الجهل والتخلف والانطواء، ثم حاول بعد ذلك تذكيره بواجبه تجاه الإنسانية والأجيال القادمة، وشجعه على الانطلاق نحو المستقبل والخروج من الموت الاجتماعي والثقافي والفكري، ودعاه إلى مساءلة الذات قبل معاتبة غيرها.

ليست قصيدة "بهائم وطيور" هي القصيدة الوحيدة التي رمز فيها الشاعر إلى بعض الحيوانات الآدمية بالبغال والحمير، فقد رمز لنفس الفئة من المجتمعفي قصيدة "هي النار" بالسّعالي والدينصورات التي هرمت، والتي طالب الشاعر الناس بالثورة عليها وتطهير الأرض منها، وقال في قصيدة المتغابي إنه ليس من هذه الفئة الجاهلة الظالمة، ومع ذلك:

« ساورته

لوثة المس .. لما

سيق للإسطبل

مأوى .. الدواب ..»[9]

لكنه لن ينتمي إلى فئة البغال والحمير والدينصورات، فهو يدرك جيدا أنه:

« بين أقزام

هنا .. تتباهى

وبغال

تزدهي .. في عجاب »[10]

لقد وجد نفسه في طبقة اجتماعية رمز لأفرادها في قصيدة "هي النار" بالديدان، وعَبَّرَ عن انتمائه إليها على لسان عثمان لوصيف الشاعر (الثائر على عثمان الإنسان) في قصيدة "هجائية":

« أنت.. من أنت ؟...

دودة تتزحلق بين الشقوق

وضب تكوَّم بين الصخورْ

أنتَ .. من أنتَ ؟

حرباء تزحف مأخوذة

بطنين الذباب

وصهد الهجيرْ

ضفدع ينطوي

---

8 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 99

9 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 61

10 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 63

وينقنق بين الطحالب »[11]

وتابع الشاعر وصف نفسه ببزاق القوقعة، والغراب، والوطواط، والغيلم، والعنكب، والسرطان، والبوم .. وكلها رموز للوضاعة والحقارة والمستوى المتدني، فقد ساءل نفسه عن نفسه قبل ذلك:

« من أنتَ ؟

نذل ..خسيس .. حقيرْ

تدّعي فقه فلسفةٍ لستَ تُدركُها

وتروم سنىً .. هو أبعدُ من أن تلامسَ

جوهرَهُ المستنيرْ ...»[12]

يوجد فرق بين من يعاتبه عثمان الشاعر والفئة التي تنتمي إلى قطيع البهائم والحمير، لأن هذه الأخيرة مجموعة من الناس، استفادت من السلطة فأصبحت لها مكانة اجتماعية وجاه ومال ويد طولى، تنفع بها وتضر وهي لا تملك المعرفة، أما من يعاتبه عثمان، فينتمي إلى فئة المستضعفين في الأرض، بمن فيهم من أصحاب الفكر والثقافة، الذين من واجبهم الثورة على تلك البهائم وعلى ذيولها، إلا أنهم أناس سلبيون تجاه أنفسهم وتجاه مجتمعاتهم.

إنه يؤجج في نفسه الثورة على ذاته الراضية بالانكفاء على المكان الذي شده إليه الحنين، لقد ترك البحر، وهو رمز للمغامرة ورمز للعطاء ورمز للحياة، ليعودَ إلى الحياة الهادئة البسيطة في الصحراء حيث يقيم، وحيث ذكريات الصبا والشباب، ليعود إلى الرتابة والملل، وكأنه يحيا أسيرا لسلطة الماضي.

عثمان الإنسان يحرض عثمان الشاعر على الثورة، تلك مفارقة عجيبة، لأن الأولى أن يثور الشاعر على الإنسان، ولكن حدث العكس، عندما رأى الإنسانُ أن الشاعر فيه مقصر في أداء رسالته، تحوَّل إلى ضميرٍ يعاتب الشاعر ويستنفره:

أنت .. من أنت؟

لا .. ثم لا ..!!

أنت سيد كل الخلائق

كل الورى

ملك الشمس والأغنيات ..» [13]

إلى أن يقول:

وتخوض في لجج الموت

تغشى الطلاسم

تغشى العباب

وتغشى الظلام الأخيرْ

لتعيد لهذا الوجود بكارته

وتفيض الجمال على الكائنات

تمد جناح السلام على وجع الأرض

تجري المياه وتحيي الزهورْ..» [14]

---

11 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 96

12 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 95.

13 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 98.

هكذا يستفز الإنسان في الشاعر القدرة الكامنة في أعماقه للتغيير، والتي ذوت بعودته إلى هدهدات النخيل، ليقبع مثل الأسير، فهو قادر على المغامرة والانطلاق والانتصار والتغلب على تهالكه وفنائه، فهو سيد كل الخلائق، وبإمكانه أن يغامر صوب الموت، ليعيد للوجود بكارته، ويعيد الجمال إلى الكائنات إلا أنه يستدرك على ذاته وكأنه يفيق من حلم:

«آه!لكنما قدماك مكبلتان

جناحاك منكسران

أيا سيدي في المحيطات

أو في الفضاءات

يا زورقا أزليا

ويا طائرا تتحاماه كل الطيورْ»![15]

على الرغم من تلك القدرة التي استفزها فيه ضميره الحي، كي يقوم بالتغيير الواجب عليه، إلا أن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشاعر والظروف المحيطة به، تمنعه من استغلال تلك القوة فقدماه مكبلتان، وجناحاه مكسوران، وهو مرتبط ملتصق بالأرض، لا يمكن له أن يخوض في لجج المحيطات، ولا الطيران في الفضاء، لأنه محاصر بالعجز والضعف.

02- الثورة على المجتمع:

قسم الشاعر المجتمع . من خلال قصيدة "بهائم وطيور" . إلى فئتين: فئة تعيش في جهل وخضوع، رمز إليها بالبهائم التي لا هم لها سوى الأكل والشرب والصراع داخل الزريبة، وفئة رمز إليها بالطيور، تمثل صفوة المجتمع من مثقفين ومبدعين ومفكرين، وهم الذين سموا بأفكارهم ورؤاهم، وانطلقوا في فضاءات المعرفة والفن، مُتَحَدِّينَ الواقعَ، الذي فرض على الفئة الأولى كي تكون قطيعا من الدواب، لا يملك فكرا ولا إبداعا ولا وعيا بالوجود.

يقول عثمان لوصيف في قصيدة "بهائم وطيور" عن الفئة التي رضيت بالجهل والتخلف:

« قال: ماذا أرى؟

بقرا ؟ أم بغالا مدجنة وحميرْ؟

مدنا ؟ أم زرائب تحشر فيها

بهائم صماء ..

بكماء ..

عمياء ..

هذه هي الفئة التي ثار عليها الشاعر، بعد أن يئس من قبولها دعوته بالخروج من العالم الحيواني إلى عوالم الإنسانية الحقيقية، واضطر إلى التغابي حتى يسلم من شرها، ومن شر السلطة التي تريدها أن تبقى على هذا الوضع، فَهو يعيش كما قال في قصيدة المتغابي:

فهي تهيم وتخبط في الظلمات .. »[16]

---

14 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 99.

15 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 99

16 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 101

« بين أميين
جاعوا .. فراحوا
يمضغون التبن .. مثل الدواب
وتوارت شمسهم
فتعاووا
في ظلام الليل .. عبر الشعاب »[17]

إنها فئة في الجهل والأمية، حتى وإن نالت حظها من المال والجاه، متشبثة بعادات وتقاليد بالية، وترفض الارتقاء الحضاري، فإذا تمكنت بفضل المال والجاه، حاربت الفئة المثقفة، لأنها تعلم بأنها تشكل خطرا عليها:

« آه بئس البهائم تخصي الفحولات
بئس البغال.. وبئس الحمير »[18]

هذا الوضع المتدني يتطلب ثورة ترفع من شأن الإنسان، وتحافظ على كرامته وتجعله عنصرا فاعلا في الحياة، ومواطنا له آمال وطموحا كطموح الطيور التي رمز بها إلى الفئة المستنيرة من أفراد المجتمع، التي تدرك أن لها وظيفةَ بناءٍ ورسالةَ إصلاحٍ في الأرض، افتخر بها الشاعر قائلا:

« الطيور التي تتدافع نحو الفضاءات
تصدح بالأغنيات
وتسبح عبر الأثير
وتموت لتولد مأخوذة بالبعيد »[19]

فضَّل الشاعر الفئة المستنيرة بالعلم والمعرفة، لأنها اكتسبت دون غيرها من الناس ما يضمن لها الحياة الكريمة أو الحياة الحقيقية التي تليق بالإنسان، فهي:

« تتدافع من بهرج قزحي
إلى بهرج قزحي
تعانق كل النجوم وتلثم كل البدور
ثم تمضي .. وتمضي
تشق العواصف
تخترق البرق
والودق
مشبوبة الجرح .. »[20]

شَتَّان بين أشخاص قابعين، خائفين، مستكينين، متعلقين بالحضيض، لا يتجاوزون الجدار الخرافي الذي فرضوه على أنفسهم، وبين أشخاص محلقين في آفاق الفكر والإبداع، ينيرون للبشرية طريقها ويُيَسِّرُون لها سبلَ الحياة بالبحث في مجالات المعرفة والفكر، ويُرَبُّونَ أذواقَ الناس، ويُمْتِعُونهم بالفنون والجمال.

17 -عثمان لوصيف: المتغابي،ص 55-56

18 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 102

19 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 103

20 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 103-104

يعتبَرُ الشاعرُ أحدَ هؤلاء المستنيرين، فهو يؤْمن بأن رسالتَه هي تخليص الفئة التي نزلت إلى الحضيض من الوحل الذي هي فيه:

« آه .. قضاؤك أن تتمزق
كي تتوحد بالأرض
والنبض
أو تتحول نهرا
يشق صحارى الرماد
فتنتفض الشجرات العذارى
وتهفو الغصون الغصون»[21]

يرى الشاعر أنَّ قدَرَهُ الاحتراقُ في سبيل أمته، فمن واجبه أن يتمزق في سبيلها، وتحقيق ذلك لا يتم إلا بالصراع مع قوى متعددة، ليس من السهل مواجهتها، ومع ذلك، فهو يرى أن الانبعاث متيسر، وأن المستقبل زاهر، وأن التغيير ممكن، شريطة أن يتخلص المجتمع من السلبية، أو التفكير الانهزامي، وأن يتوق أفراده إلى بناء مستقبل زاهر، وأن يضيفوا لبنة في مسار الحضارة.

03- الثورة على الواقع

يتعلق الواقع بالمستوى الاجتماعي والفكري والسياسي، ويكون في حال الرخاء والارتقاء المعرفي والحريات السياسية مزدهرا، أما إذا انعدمت أسباب الرُّقِيّ في المجتمع، فذلك يعني أن هذا الواقع متدنٍّ، ويحتاج إلى إعادة نظر من جميع الجوانب، وعثمان لوصيف ثائر على واقع أمته في أغلب قصائد ديوان المتغابي، ودليل ذلك استحضاره لشخصيات دينية وأدبية، كان لها تأثير في مجتمعاتها مثل نوح والجاحظ أو كانت متمردة على الواقع مثل امرئ القيس.

استدعى عثمان لوصيف الجاحظ، باعتباره رمزا أدبيا، كان له فضل ازدهار الفكر والنقد والأدب، ليطلب منه النصرة والعون على تغيير الوضع القائم، فواقع الأدب (**هرج صبيان**) ورجل السياسة إما (**حجر**) أو (**أخطبوط لعين**) وأفراد المجتمع (**ديدان وبغال**) والطريق (**ظلمات**) والحاضر(**رماد ووحل وأنقاض**) والمستقبل (**تيه وضياع**) ما جعله يتوسل للجاحظ قائلا:

«آه .. يا جاحظ الأمس
واليوم !
أدعوك أن ترفع اللحد
ثم تقوم
لتزرع فينا لقاحا جديدا
ونورا .. وفلسفة
آه .. انهض .. ولا تتأخر
أعطنا أن نغذي العقول
وأن نتعلم
كيف نناجي الظلام ونسهر ... »[22]

21 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 14- 15

22 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 93- 94

إنه واقع يسوده الجهل والتخلف، والإعراض عن العلم والمعرفة، وإذا تفشى الجهل في أمة تفشت معه جميع الأمراض الاجتماعية التي لا شفاء منها إلا بالقضاء عليه، والشاعر يدرك أن الثورة على الواقع إنما تكون بالعلم، لذلك وجد في شخص الجاحظ مُنْقِذًا من الموات المعرفي.

هناك واقع آخر يعيشه العالم المتخلف، هو الشعور باليأس تجاه الانفلات من الحضيض، والاعتقاد بأن قدر هذه المجتمعات أن تعيش مستضعفة متخلفة، ولا يمكنها اللحاق بركب التقدم الحضاري الذي بَلَغَهُ الغرب،

وقد رمز الشاعر إلى هذا اليأس بالجدار الخرافي في حديثه للجاحظ:

« أعطنا شررا من عيونك

لمحا

وإيماءة

وَسَنًى

ثم .. ثم أعطِنا

أن نفجر هذا الجدار الخرافيَّ

أو ..نتفجرْ »[23]

يحمل رمز الجدار الخرافي عدة أبعاد دلالية، منها الضعف، والجهل، والعجز، واليأس، والتصور المسبق بأن أية محاولة للتغيير سيكون مآلها الفشل الذريع، وما يستجديه الشاعر من الجاحظ هو القدرة على الفعل، وقوة العلم والمعرفة، فمشكلة الواقع العربي اليوم هي العجز عن الفعل والتخلف المعرفي والفكري.

يشعر الشاعر بالتردد في طلبه من الجاحظ أن يمدنا بتلك الروح المعرفية المتوهجة، ويرمز إلى تردد الشاعر توظيفه الشاعر لـ(ثُمَّ) الأولى، وبعدها نقاط حذف متتالية، تلتها (ثم) الثانية، وكأن الشاعر يتلعثم في الكلام خوفا من الجدار الخرافي، أو ترددا في اختيار ما سيطلبه من الجاحظ، خاصة إذا كان الموت هو الخيار الحتمي الثاني، وهو أفضل من الإحساس بالعجز.

أما الشخصية الثانية، التي استدعاها الشاعر طلبا للتغيير والثورة على الواقع، هي شخصية امرئ القيس، الذي عاش شبابه ثائرا على أعراف القبيلة، وقضى نحبه ثائرا مطالبا بالثأر لمقتل أبيه، ومن خلال الدلالة التراثية لعنوان القصيدة "قفا نبك" يشير الشاعر إلى أن الواقع أشبه بالأطلال، وأنه يستحق البكاء والرثاء:

«صاحبيْ

قفا بين هذي الطلول الطلول

لنفْرطَ وردتَنا في مهبِّ السهادْ .. »[24]

وفي نفس القصيدة يطلب الشاعر من صاحبَيْه أن يثورَا معه على الجهل، حتى وإنْ كانا لا يملكان القدرة والثقة في النفس، فإنَّ ما يحمله الشاعر من رغبة داخلية في السعي للتغيير، قد يساعدهما على أداء المهمة التي طلبها منهما، حيث تكفي المغامرة لِكسر ذلك الجدار الخرافي:

«صاحبيْ !

هَلُمَّا .. إذنْ

وخُذَا من دمي جذوةً

تتوهج كي يهطل الغيثُ

يغسل كل الشعاب .. وكل المدنْ

23 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 94

24 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 76

ولنهاجر معًا

عبر هذا السديم اليَهيم

ونبحر بغير سفنْ

آه .. ولننغمس كلنا في اللهيبْ.. »[25]

يؤمن الشاعر بأن العمل الجماعي يؤدي إلى تغيير الواقع، إذا تضافرت الجهود، وكان الناس على رأيٍ وموقفٍ واحد، ومهما كانت التضحيات جسيمة، فإن مجرى الحياة سيَتَغَيَّرُ حتمًا.

04- الثورة على سماسرة الأدب

في ديوان المتغابي أبعاد أخرى، منها الثورة على المتسببين في تدني مستوى الإبداع والركود الأدبي، وقد طالب الشاعر نفسهبمواجهة هؤلاءبقوله:

« واركلْ سماسرةَ الكلماتِ العذارَى

وكلَّ بغي... متاجرْ

ثم قل: أنا شاعر! »[26]

أبدى الشاعر نقمته على فئة من الأدباء والشعراء ركبتْ موجة التطبيل والتهريج لجهات إعلامية وسياسية نافذة، فبلغت من الشهرة مكانة لا تستحقها، وقد رمز لرداءة إنتاجها بهرج الصِّبيَان في قوله:

«... هزَّ عينيه وَحَيًّا زُمَرَ الخلاَّن

في عفويةٍ... ثم انتحَى زاويةً

مبتعدًا عن هَرَج الصِّبيانِ

والفوضى الهزيلهْ »[27]

ذلك هو المشهد الإبداعي والثقافي في وطن الشاعر، صورها كما هي، وكما عايشها في نادي الجاحظية بالجزائر العاصمة، فقد أضاف في هامش القصيدة إحالة تحدد المكان والإطار الثقافي والأدبي، ولكنه عبر عن غضبه من ذلك المشهد، ورمز إليه بالفوضى الهزيلة وهرج الصبيان.

05- الثورة على الساسة

ثار الشاعر على الساسة ورموز السلطة الحاكمة، الذين تحولوا إلى طبقة متسلطة تحتقر الفكر، وتسلب الحريات، بدل أن ترعى شؤون المواطن، وبالتالي فهم يستحقون في نظره الزوال:

« ضع يديك على شفرة الموت

دُك عروشَ الطواغيت

زلزلْ مدائنهمْ

أضرم النارَ

كي تمحوَ العارَ...»[28]

25 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 73

26 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 33

27 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 84-85

28 عثمان لوصيف: المتغابي: ص 32-33

على الشاعر أن يثور ويضحي في سبيل حريته التي حرمه منها استبداد السلطة، وعليه أن يضرم نار الحقد والغضب والانتقام، إنها نار الثورة التي أعطاها في قصيدة "هي النار" عدة أبعاد منها:

دلالات البعد الرمزي للنار

- التضحية « **اِلتهِمِي شظايا الوقت..**»
- الأصالة « **وقادمةٌ من الأعماق**»
- التطهير « **ستجرفُكم هي النار**»
- النماء والخصب « **تعمُّ الكون آيات وأنوار**»
- الثورة على« **سعالي العصر والدينصورات**»

عبَّر الشاعر عن الثورة بأسلوب رمزي متفاوت، من حيث الغموض والوضوح، ومن حيث الأهمية، فرمزَ للواقع المتردي بالطحلب المتصدئ، والسعالي والدينصورات والأخطبوط، والسديم، والهائم، والجدار الخرافي، والوحل، والبرق، والليل..إلخ

لهذه الأسباب ثار الشاعر على ذاته، وعلى مجتمعه، وعلى الواقع والسلطة المهيمنة، والأدباء المزيفين، وكل الرداءات التي جعلته ينزل إلى الحضيض، ويسقط في الوحل، وهو الشاعر النبي والمواطن الصالح الذي يسعى لبناء وطنه والتضحية في سبيل أَمنِهِ وازدهارِه.

تتجلى الروح الوطنية في مدى اهتمام الشاعر المعاصر بقضايا وطنه، ووصفِهِ لجماله، وتغنيه بأمجاده وانتصاراته، والتحسر عليه في انكساراته ونوائبه، والغيرة عليه، والثورة على النفعيين فيه والعابثين بمصيره؛ وعثمان لوصيف في ديوان المتغابي لم يشذ عن هذه القاعدة إلا بما ميَّزَ تجربتَهُ الذاتية بأحداث الوطن، فهو ناقم على ما يقع من أحداث مؤلمة، وما يحدث في الوطن من خطر الساسة والإرهاب والجاهلين، لذلك ارتسمت في قصائد الديوان مسحة من الحزن والأسى، يكاد يختفي في هيمنتها بريق الأمل، ولم يجد الشاعر سبيلا للخلاص سوى الثورة والتضحيات.

يهيب الشاعر. من خلال حديثه عن ذاته . بإنسانية الإنسان عبر مجموعة من الرموز الموحية بالثورة على الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وفي علاقة الإنسان بما يحمله من هواجس وأفكار وطموحات، لذلك كان (عثمان) في قصيدة "القيامة" رمزا للإنسان الجزائري أو العربي أو إنسان العالم الثالث ورمزا لكل من يحاول الخروج من العجز والهوان، يريده الشاعر أن يثور على ذاته أوَّلاً، حتى يكتشف وجودَه في هذا العالم، وينبعث من جديد إنساناً واعياً قوياً:

«من أتاح القيامة
للجسد المتكور
من مزقٍ وخرقْ
من غواهُ
فأسلم أهدابه للغمام»[29]

يرى الشاعر أن الإنسان لا يكون إنسانا إلا بالحياة والأمل وإحساسه بإنسانيته، فهي التي تمنحه المكانة التي خصه بها الخالقُ تعالى، وقد رمز الشاعر إلى هذه المكانة بـ "سيد الكون" في قصيدة "الفجاءة":

«فجأةً أيقنتُ أني سيدُ الكون
قويٌّ... وغنيْ »[30]

29 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 19

30 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 48

وفي قصيدة هجائية يقول الشاعر لذاته، حين تدنى إلى مستوى الحيوانية:

«أنتَ.. من أنتَ؟

لا.. ثم لا..!!

أنتَ سيِّد كل الخلائق

كل الورى

ملِكُ الشمس والأغنيات »[31]

وحتى يكون سيد الخلائق، عليه أن يتصف بمجموعة من الأخلاق الحميدة التي توطد علاقته بالآخرين، وتجعله فردا متفاعلا إنسانياً، غايته نشر السلم والأمن والرخاء في الأرض؛ وحتى تتحقق له هذه الصفات والغايات عليه أن يرتفع بمشاعره، ويتنزه عن الصغائر، ويتخلص من الحيوانية، التي رمز إليها الشاعر في قصيدة "بهائم وطيور" بالبغال والحمير ومدنٍ من زرائب، فيها حيوانات **"تتهارش"** على حد تعبيره.

وها هو يحمل رسالة الثورة إلى الكون، وعليه مواجهة مصيره، وصدّ المُعرِضِين عن دعوته بأيّة وسيلة ممكنة لديه:

« يا نبيَّ النار

لا تتوجسْ...

وارمِ عظماً.. مالحاً للكلابِ! »[32]

يرى الشاعر أن قبول دعوته والإيمان بها واجب على أفراد مجتمعه، ولذلك طلب منهم بأن يساندوه في أداء رسالته الروحية:

« آه.. يا هذه الأرض !

كوني له سدة

ثم غني لمعجزة البعث

واحتفلي بفتاك النبي

وصوفيك المحترق »[33]

ومع ذلك فهو يدرك أن مصير الأنبياء محفوف بالخطر والمعاناة والقتل أحيانا، فصرَّح بما سيؤول إليه الصراع مع المجتمع والمصير الذي سينتهي إليه بقوله:

« هكذا

يقتل كل نبي..

هكذا يرجم

يا..للمصاب..! »[34]

ويتضح من خلال المحطات السابقة أن علاقة الشاعر بالنبي مختزلة في الإلهام أو الوحي، **« وما يقترن بهذا المفهوم من إيمان الشاعر بنوع من النبوة، تجعل منه مبشِّرا بعقيدة ليست من صُنعه في آخر المطاف »**[35]

---

31 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 98

32 _ عثمان لوصيف: المتغابي: ص 69

33 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 20

34 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 67

35 -جابر عصفور: رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، ص 338.

وهي نفس الخاصية التي يرى المتصوِّفة أنهم يتميزون بها عن غيرهم من عامة الناس، في مقامات المجاهدة وأحوال التجلي، ولذلك نجد (عثمان لوصيف) على مستوى النص الإبداعي صوفيًّا بمعنى الكلمة يؤمن بأنه موكل بأداء رسالة نبيلة لا تختلف عن رسالة النبي.

رجع الشاعر إلى الماضي، فاستدعى بعض الشخصيات الأدبية كالجاحظ وامرئ القيس وأبي العلاء المعري، ليطل من خلالها على الواقع، ويمارس باستحضارها الثورة، ويدعوها للعودة والانبعاث للتَّغْيِيرِ أو التَّأَسِّي بالماضي؛ وهي رموز أراد الشاعر أن يَعْبُرَ بها إلى المستقبل المأمول هروبا من الواقع المفروض.

تم التركيز على الأبعاد التي غَصَّ بها الإيحاء الرمزي، لأن بعض الرموز اتخذت لها مسارات دلالية ضمن أبعاد متعددة، حيث يكون للرمز الواحد بُعْدٌ وطنيٌّ، وبُعدٌ ثوريٌّ، وبُعدٌ سياسيٌّ، وبعدٌ اجتماعيٌّ في آنٍ واحد، ما يجعل حضور هذا الرمز متعددا بتعدد الأبعاد الدلالية، والقيم التي يوحي بها.

أَكْثَرُ الأبعاد الرمزية حضورا في ديوان المتغابي البعد الاجتماعي والبعد الثوري، لأن أغلب الرموز التي لجأ إليها الشاعر، حملت في ثناياها دعوة أو رغبة أو عملا على تغيير الواقع الاجتماعي عن طريق الثورة على الذات وعلى الركود والتخلف والعادات البالية والتصورات القديمة التي تحد من تقدم وازدهار المجتمع فكريا واقتصاديا وسياسيا.

تُنْتِجُ اللغة في الشعر زخما مكثفا من المعاني يستمدها الشاعر من محيطه، « **أما أن يكون الشعر بمعزل عن الظروف والملابسات الخارجية فذلك ما تنقضه طبيعة الوجود الإنساني من حيث كونه موجودا في العالم**»[36]أي أن الشاعر لا يبدع من عدم، ولا يبتكر صوره ورموزه من عالم غير عالمه، أومن ثقافة غير ثقافة أمته، إلا أنه يمتلك القدرة على الثورة والخروج عن المألوف، وهذه الخصوصية المميزة هي التي تصنع الإبداع، وبالتالي تصنع الوجود في الإدراك.

فالنار في الطبيعة عنصر من عناصر الحياة يستغلها الإنسان في قضاء حاجاته اليومية، وهي في المعتقدات البدائية الوثنية قوة تستحق العبادة، تقام حولها الطقوس وتقدم لها القرابين، وهي في المعتقدات الدينية السماوية مصدر للعقاب، ولها في النفس البشرية أبعاد أخرى: فهناك نار الشوق ونار الحب ونار الغيرة ونار الحقد ونار العداوة ...إلخ، يضاف لها في الشعر بُعْدُ الثورة والغضب والتغيير والتطهير من الخطايا، وغيرها من الأبعاد التي يستمدها الشاعر من المستوى الاجتماعي، ويحملها من الدلالات ما لا يمكن تصوره، حين يتسع المدى بين النص والمتلقي.

يشكل الشاعر رموزه من اللغة المكتوبة، فهو يستعمل الألفاظ أسماءً وأفعالاً وعباراتٍ، يعطيها أوجهًا متعددةً من المعاني لم يألفها الناس في التداول، كأنْ يرمز للتغيير والثورة بالريح والنار والطوفان، ومن ثمَّ كان«**لابد للكلمة في الشعر أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مماتقول**»[37] ، ما يجعلها عنصرا فنيا مثيرا؛ ولهذا حرص الشاعر المعاصر على تغيير وجهة الكلمات من المباشرة إلى الإيحاء بكل ما تمثله اللغة من قدرات حيوية عبر السياقات المختلفة، فقد تحيلنا كلمة (الطوفان) على دلالات مختلفة وقد تتوغل بنا في أعماق التاريخ، في مرحلة من مراحل الفكر الأسطوري، فتربط بين الحاضر والماضي وتوحي بالرغبة في الانتقال إلى المستقبل.

لكل عصر قِيَمُهُ وأساليبه الفنية، ونظرته إلى الإبداع، ففي القصيدة العمودية يرسم الوزن والقافية والرَّويُّ والشطران حدودَ تجربةِ الشاعر داخل إطار جاهز، لا يستطيع الشاعر تخطي حدوده التي رأى فيها . مُسبقًا . شرطا من شروط الكتابة الشعرية، « **وكسرُ العمود التقليدي للشعر العربي، في نهاية الأربعينات من هذا القرن، سمح بانبثاق "شعرية عربية بصرية" كانت تخنقها في المهد قسوة النظام العروضي العربي**»[38]، وكان الخروج عليه حتمية فرضتها طبيعة العصر، والتأثر بالثورة الإبداعية في الغرب، فأصبحت للشاعر خلفية معرفية وفلسفية ونظرة

36 -عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1998، ص 107.

37 - أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العوده، بيروت، 1979، ط03، ص127.

38 -شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988، 180، ص26.

جديدة لمعنى الحياة وأشكال التعبير عنها، ولا يرجع السبب في ثورة الشاعر المعاصر على التعبير بالكلمات لقصور اللغة، ف «**كثير من الباحثين يميلون..إلى اعتبار النشاط اللغوي متطفلا وعائقا يحول دون ما يبغي الإنسان من قوة الوضوح**»[39]، ويعتبرونه دافعا للتجريب والرغبة في الانعتاق من الرتابة، لأن الشاعر ثائر بطبعه على اللغة والمألوف، فهو مولع بالتجاوز وكسر الأعراف التعبيرية السائدة.

للوصول إلى الدلالة الممكنة، التي تكون لها علاقة بما في الديوان من نصوص، يمكن وضع مجموعة من الاحتمالات، فإذا تأملنا قصيدة "المتغابي" عرفنا أن الشاعر قصد بصيغة التغابي التظاهر بالفعل مع انتفائه عنه، فقد وجد المتغابي مجتمعه غبيا فتظاهر بالغباء، حتى لا يشذ عن المألوف، لأنه غير قادر على المواجهة والتغيير، حتى وإنْ كان يحمل بذور الثورة في أعماقه.

هذا هو حال الثقافة والإبداع والفكر عند الذين اعتقدوا أنهم يمارسون توعيةَ المجتمع، ونشرَ الثقافة وتربيةَ الذوق، ويدَّعون الانتساب إلى الأصالة والتراث الحضاري العربي، وهم خُلوٌّ منهما، فلجأ الشاعر لاستدعاء الجاحظ ليطالبه بالدفاع عن أدبه وفنه، ويسأله التغيير والثورة، لأن الفئة المسؤولة عن الإبداع والأدب "الجاحظي" ما هي إلا صبيان يمارسون الهرج والفوضى.

أما بالنسبة للشخصية التاريخية الثالثة وهي شخصية امرؤ القيس، فإن الشاعر لم يمارس استدعاءها مباشرة مثلما فعل مع سابقيْه، وإنما استدعاه من خلال التناص مع قصيدته "قفا نبك" حيث عنون الشاعر إحدى قصائده بنفس العنوان المستحضر من الموروث، ويقول فيها:

« صاحبيَّ!
هلمّا .. إذن
وقِفَا نَبْكِ مثل امرئ القيس
والجاهليين..
نبك على دارسات الدِّمَنْ
فالحبيبة قد أوغلت
في سراب الفيافي
ولم تبق إلا الأثافي
وهذا الرماد الذي تتناهشه
عاصفات الزمنْ »[40]

ثم يختم القصيدة داعيا إلى الثورة على الواقع بكل الوسائل الممكنة:

« آه!
يا صاحبيّ
قفا نبك نارا
دماً
ورصاصاً .. إذنْ! »[41]

39 -مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995، 295، ص25.

40 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 72-73

41 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 77

لم يعد البكاء على الأطلال نافعا، لا بالدموع ولا بالشعر، فالمأساة أكبر من ذلك، إنها أكبر من رحيل محبوبة عن الديار، فهي مأساة وطن وشعب، وأمة بأكملها، ولهذا يجب أن يتحول البكاء على الأطلال إلى ثورة، تُضْرَمُ فيها النار ضد العدو، وتسيل فيها الدماء، ولا ينقطع فيها الرصاص حتى يستردَّ الشاعر أملَه المحاصَر.

تتجلى الطبيعة في الشعر المعاصر كتابا مليئا بالرموز الموحية بما يحس به الشعراء، وبما يستمدونه من مجتمعاتهم، فقد « **اعتادوا أن يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا أن يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية، وبالصحراء يرمزون للخواء الروحي والفقر المادي، وبالأغنية يرمزون إلى الشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة** »[42]، فيستلهمون دلالات تلك الرموز، ويمنحونها أبعادا متعددة مرتبطة في الغالب بمصيرهم ومصير أمتهم وبقضايا الإنسانية عامة، وأحيانا يتزعون بها نزوعا صوفيا متصلا بوحدة الوجود،

كما في قول عثمان لوصيف مخاطبا نار الثورة:

« أقول لها : اركبي الأهوال
والتهمي شظايا الوقت
والأشلاء
والأسمال .. يا نار »[43]

إذ يخاطب الشاعر في هذا المقطع الشعري "النار" وكأنها كائن عاقل في حالة سكون وخمول، ويأمرها بركوب الأهوال ومواجهة كل ما يفزع ويرعب من المتاعب والصعاب، وحين يتم لها ذلك، سيكون وَقُودَها الوقتُ المضيَّعُ وأشلاءُ العباد وأسمال الفقراء، وهو ما يدل على أن وقودَ النار في هذه المعركة سيكون من المستضعفين، ومن الذين لم يحسنوا استغلال الوقت، فقضوا حياتهم في خمول واستكانة، ومن هنا، فالنار ترمز إلى الغضب والثورة، ويتابع الشاعر حديثه عن النار قائلا:

« وقادمة من الأعماق
تتبعها
أعاصير..وأمطار »[44]

إنها نار قادمة من الأعماق، دلالة على أنها ثورة صادقة بالنسبة للأفراد، وثورة أصيلة بالنسبة للمجتمعات، وهذا الصّدق والأصالة يجعلها ثورة دائمة مستمرة، « تتبعها أعاصير .. وأمطار» إنها نار الغضب، والحقد، والانتقام، والثورة، والتغيير، وهو ما يكشف عنه قوله:

« سعالي العصر هاربةٌ
وكل الدينصورات التي هرمت
على الأنقاض تنهارُ »[45]

ترمز السعالي والدينصورات الهرمة إلى نماذج بشرية سيئة، شرسة، مفترسة، نهمة، وهي نماذج قديمة، متمكنة، متسلطة، ومتحكمة في الرقاب، كما ترمز إلى زمن قديم تجب الثورة عليه، فلا سبيل للخلاص من هؤلاء إلا بالتغيير، بعد أن تلتهم الثورة أشلاء وأسمال الثائرين بالتضحيات الجسام في سبيل القضاء على تلك الدينصورات والسعالي.

42- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للطباعة والنشر، عمان، 2007، ط4، ص 332.

43 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 04

44 -عثمان لوصيف: المتغابي،ص 04

45 -عثمان لوصيف: المتغابي: ص 05

سبقت الإشارة إلى التهديد والوعيد المبطن في صيغة عنوان القصيدة: "**هي النار**"، ويتضح ذلك في سطر شعري منفرد يقول فيه الشاعر:« **ستجرفكم هي النار!** »، فهو يتوعد فئة معينة من أفراد المجتمع، هي فئةالدينصورات، وهو رمز استقاه الشاعر من المتداول اليومي في ثقافة المجتمع، يرمز إلى الذين استأثروا بكل شيء: السلطة والمال والجاه، على حساب بقية المواطنين، إنهم أولئك الذين تدثروا بقوانين، صنعوها من عجزِ الآخرين للتحكم فيهم.

من طبيعة النار أنها تحرق، ولكنها في قاموس عثمان لوصيف تتحول إلى ماء طوفاني جارف دلالة على التطهير، ويَصلُ الشاعر ذلك بأحداث تاريخية موغلة في القِدَم:

« وكالطوفان تحملني
على فلك مباركة ..
أنا نوح .. ومن وهجي
تعمُّ الكونَ آياتٌ
وأنوارُ »[46]

لقد حدث طوفان نوح نتيجة للطغيان والكفر وانتشار الفساد، إذ لم يجد نبي الله نوح (عليه السلام) لماً يئس من تغيير الوضع سوى التوجه إلى الله بالدعاء، فاستجاب الله له، وأمره أن يصنع الفلك برعاية منه، كي ينقذه ومن معه من المؤمنين، ويغرق الظالمين بما جنت أيديهم.

يتحول الشاعر في القصيدة إلى (نوح)، إلى نبي رسالته التغيير، فتوجه في بداية القصيدة إلى النار طالبا منها أن تثور، وأن تستمر في الثورة مهما كان الثمن، ثم هو ذا يستحضر شخصية (نوح عليه السلام)، ليكونَ هو أداة التغيير، ويتداخل الشاعر ونوح والنار في قوله: « **أنا نوح ومن وهجي.. تعم الكون آيات وأنوار**»، فَتُشِع في المجتمع آيات الحق، وتتجلى الرؤية أمام أفراد هذا المجتمع، وتنكشف حقيقة السعالي والديناصورات التي هرمت في السلطة، و يتأكد الجميع أنْ لا فكاكَ من شرها إلا بتطهير الوطن منها.

يتناص المقطع السابق من القصيدة مع أسطورة الطوفان وملحمة جلجامش، وكلها«**ترمز إلى بداية جديدة للحياة على الأرض أو بداية تكوين العالم من السديم، وبالتالي هو رمز الولادة الجديدة للحياة** »[47] بعد أن تتطهر من الدنس والظلم والفساد الذي أضر بالأرض وما عليها، وتلك حكمة إلهية اقتضت أن يزهق الباطل على يد الحق بالثورات.

انتقل الشاعر في المقطع الأخير إلى الحديث عن ذاته وعن غيره من أفراد مجتمعه في إيحاء يحتمل أكثر من معنى، في قوله:

« أنا من معدن حر
وما في الأرض
ديدان وأحجار! »[48]

قد تكون "أنا" هذه المتعالية هي الشاعر، وغيره من الناس جمادات لا تحس ولا تثور، وديدان حقيرة وضيعة، لا تستحق العزة والكرامة، وقد تكون تلك الأنا هي الإنسان الذي كرمه الله بالعقل واستخلفه في الأرض، وعليه أن يكون في مستوى المسؤولية التي تحملها، فإنْ لم يكن كذلك تحوَّلَ إلى حجر، ومنْ لم يثُرْ ضد الظلم فهو دودة حقيرة، غير قادرة على تغيير مصيرها الذي يتحكم في الحجر، وقد تكون المواطنَ، الذي يعرف ما يجب عليه فِعلُهُ تجاه الإنسانية المضطهدة في وطنه.

---

46 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 05

47 - محمد رضوان: مملكة الجحيم (دراسة في الشعر العربي المعاصر)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، 104، ص 31.

48 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 05 -06

إن الفرق بين الإنسان الذي يشعر بالآخرين ويحترمهم ولا يمتهن كرامتهم وبين الإنسان الذي يستأثر بكل شيء في سبيل سعادته ولا يهتمبغيره من الناس، هو المعدن والجوهر الذي إنْ فُقِدَ تحولَ الإنسان إلى شيءٍ حقير وضيعٍ لا حس فيه ولا قيمة له، ويمكن تفصيل ما سبق ذكره من أنواع الرموز في قصيدة النار في الآتي:

أقول لها اركبي الأهوال:رمز لقطع السكون والخمول وبداية الصراع.

التهمي الأشلاء والأسمال:رمز لتضحية الفقراء والطبقة الكادحة.

وقادمة من الأعماق:رمز لأصالة الثورة وحرارتها والإخلاص لها.

تتبعها أعاصير وأمطار:رمز لقوة الثورة واستمرارها.

سعالي العصر والدينصورات: رمز لنماذج الزمن القديم وانتشار الظلم والفساد.

ستجرفكم هي النار:رمز لتطهير الأرض من خبل الزمن القديم.

أنا نوح:رمز للمواطن الصابر والثائر ضد الفسادوالقادر على التغيير.

أنا من معدن آخر: رمز للإنسانية والوطنية والنقاء والصفاء والأصالة.

وما في الكون ديدان:رمز للخامليناالقانعين بالمهانة والذل.

وأحجار:رمز للطغاة والمتسلطين المستأثرين بالمال والجاه والسلطة.

هناك رموز كثيرة تنتمي دلاليا إلى حقل "النار"، وظفها عثمان لوصيف في الديوان، إلا أنه خصّ رمز "البرق" بدلالات متفاوتة من حيث البعد الرمزي، ما يستدعي قراءة النصوص مرارا للقبض على معنى محتمل لشدة الإيغال في التجريد، ومن ذلك قوله في قصيدة "تظمأ الأقحوانة":

« يا طائرَ البرقِ
إن المرايا رصاصيَّةٌ
والنوافذ مشرعةٌ للدُّخانِ
وهذا المساءُ يصبُّ أنيناً وموتاً
وأنتَ هنا.. تنحتُ الجمرَ
من جرحِك الباطِنيّ
وترقصُ مبتهجاً
في .. مهبِّ الجنونْ »[49]

اقتضت ضرورة الإلمام بالرموز تدوين المقطع الشعري كاملا حتى تكون هناك مفاتيح للقراءة، لأن العبارات الواردة فيه مثل: المرايا الرصاصية، النوافذ المشرعة للدخان، المساء والأنين والجمر والجرح الباطني والرقص الجنوني، كلها عناصر رمزية جزئية موحية بالاحتراق أي بالبرق وهو الرمز الكلي في القصيدة ولا تتضح أبعاده إلا بوجودها.

49 -عثمان لوصيف: المتغابي، ص 12

الخاتمة:

عبَّر عثمان لوصيف عن إنسان عصره من خلال ذاته في مواقف مختلفة، فنتج عن ذلك إبراز قيم ومبادئ وتصورات ورؤى ارتبطت بطموح الشاعر وبآماله ورفضه، فتجلى البعد الثوري في قصائد ديوان المتغابي متداخلا مع البعد الوطني والسياسي والاجتماعي والرسالي.

وقد رجع الشاعر إلى الماضي، فاستدعى بعض الشخصيات الأدبية كالجاحظ وامرئ القيس وأبي العلاء المعري، ليطل من خلالها على الواقع، ويمارس باستحضارها الثورة، ويدعوها للعودة والانبعاث للتَّغْيِيرِ أو التَّأَسِّي بالماضي؛ وهي رموز أراد الشاعر أن يَعْبُرَ بها إلى المستقبل المأمول هروبا من الواقع المفروض.

وقد بدا جليا تعدد البعد الثوري في نصوص الديوان، فالشاعر ثائر على ذاته، يتبادل الشاعر والإنسان الثورة كل منهما على الآخر، وهو ثائر على المجتمع والواقع والساسة وسماسرة الأدب، وقد استعمل كثيرا من الرموز الطبيعية والتاريخية والدينية للتعبير عن ثورته.

الدكتورة: سامية غشير
جامعة عنابة

الملخص:

ينهل الشّعر الجزائري المعاصر من منابع الصّوفيّة ويغترف من رموزها ودلالاتها المختلفة، فقد اشتغل الشّعراء على التّجربة الصّوفية بكثرة في قصائدهم وذلك راجعٌ لثراء منابعها، وقدرته على تقصّي أغوار الوجود، وتبصّر الذّات الإنسانيّة، والارتقاء بالإنسان وتخليصه من عالم يسوده الخواء الرّوحي، والاغتراب، والألم.

و المتأمّل للتّجارب الشّعريّة الصّوفية المعاصرة يلاحظ أنّها تأسّست على تجربة الرّمز الصّوفي كونه يعدّ من أبلغ الوسائل للتّعبير عن خلجات الذات الشّاعريّة العميقة للسّمو بها إلى مصاف الكائنات النّورانيّة، وتحقيق جماليّة الخطاب الشّعري الجزائري، إضافةً إلى انفتاحه على قراءات تأويليّة متعدّدة.

ومن التجارب الصّوفية الشّعريّة المعاصرة اللّافتة للنظر نذكر تجربة "عثمان لوصيف" الذييعدّ أكثر الشّعراء نهلا من ينبوع الصّوفية، فقد أسّس رؤيته الشّعرية على اللّغة الصّوفية باعتبارها لغة شعريّة قابلة لأكثر من قراءة تأويل ودلالة، إضافة إلى ملامح جماليّة أخرى تمظهرت في تشكيل الصّورة الشّعريّة والإيقاع والرّمز.

وقد اعتمدت في الدّراسة على خطّة بحثٍ كالآتي:

- مقدّمة

جماليّة التّوظيف الصّوفيّ في شعر عثمان لوصيف ديوان"جرس لسماوات تحت الماء" أنموذجا

- جماليّة اللّغة
- جماليّة الرّمز
- جماليّة الصّورة الشّعريّة.
- جماليّة الإيقاع الشّعريّ
- خاتمة.

1- جماليّة اللّغة:

اهتمّ الأدب الصّوفيّ بتصوير أبعاد الذّات الإنسانيّة وتلاحمها مع الذّات الإلهيّة في أسمى وأجلّ صورها ومعانيها ودلالاتها، فقد مال الصّوفيّون إلى بناء تجربتهم الصّوفيّة استنادا إلى رحلة الأديب إلى عالم الرّوح المتسامي وهروبا من واقع دونيّ يقدّس الماديّات والشّهوات. وقد تأسّست هذه التّجارِب على الرّمز لاشتمالهعلى عناصر شعريّة تخلق الإيحاء والدّهشة، وتمثّل عمق المعنى.

فالتّصوّف يقوم على "التّقشّف والزّهد والتّخلّي عن الرّذائل، والتّحلّي بالفضائل لتزكو النّفس، وتسمو الرّوح، وهي حالة نفسيّة يشعر فيها المرء بأنّه على اتّصال بمبدأ أعلى. ويعتقد الصّوفيّة أنّه بوسع الإنسان بلوغ الحقيقة بغير طريق العقل."[1]

لقد وظّف الشّاعر في ديوانه لغة صوفيّة ذات أبعاد ودلالات عميقة جدّا، فتجربة الشّاعر الصّوفي تجربة إنسانيّة خاصّة مختلفة لذلك يطوّع اللّغة لخدمة تلك مَناخ تلك التّجرِبة، فيخلخل نظامها العادي فيجعل منها لغة قابلة للتّأويل، وتعدّدية القراءات، يفجّر مدلولاتها ورموزها وعلاماتها، فاللّغة الصّوفيّة تتجاوز المألوف المقصود لتنزاح

[1]- محمّد بوزواوي: معجم المصطلحات الفلسفيّة، الدّار الوطنيّة للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 2009، ص75.

إلى الغموض والغرابة، وتتجاوز الوضوح والإبانة إلى الغيبيات، والحدس، فتأتي اللّغة مكدّسة بالانزياحات، لغة صعبة التّفسير والتّأويل؛ لأنّ الشّاعر لا يتوقّف عند تشخيص حالات الفناء والشّوق الممزوج بالحنين والعذاب، بل يتجاوزه إلى ترميزها، وربطها بسياقات ومرجعيات معرفيّة عديدة (دينيّة، طبيعيّة، سياسيّة...)، ودلالات منفتحة تفسح أمام القارئ تعدّدية القراءة "جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهرب

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة."[2]

إنّنا نقف أمام لغة مكتنزة بالمشاعر الوجدانيّة المتدفّقة، لغة في جلالها وجمالها تفوق الموجودات والمخلوقات، لغة تلامس أوتار الطّبيعة، وتراوغ سنوات العمر، لغة تنزف جرحا وجمالا، تتدّفق إلى الطّبيعة فتنمو مزهرة بالمعاني، هكذا هي لغة الصّوفي تخلق الدّهشة لتترك القارئ مصعوقا أمامها، تثيره وتشوّش فكره، فيشدّه الفضول للبحث في دلالتها الّتي تتجاوز المكان والزّمان، والمحسوسات، لغة تدور في فلك السّماء حيث تقام طقوس العشق، لتكشف اللّغة عن ملابسات تجربة تحتمي بعالم الملكوت بحثا عن الخلاص "من أي حنجرة بزغت على الوجود

موقّعا تاريخك الشّبقي

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب

هل كنت في رحم السّدائم

ثمّ إذا حنت إليك الأرض بعد سقوطها

في دورة الأشياء مزّقت الحجاب."[3]

إنّ جماليّة اللّغة الصّوفيّة تكمن في ما تثيره من إيحاءات ومغالطات وكفر، فيتبصّر القارئ المعنى الظاهر غير المقصود، في حي هي تتطلّب قارئا ذكيّا يفجّر دلالاتها، ويبحث عن المعنى البعيد المقصود، فنتأمّل هذا المقطع الشّعريّ "في كلّ فجّ

آمنت بي بك بالهوى باللّه

بالإيمان يمزجني بروح الكائنات

فأمتزج

آمنت بالرّوح العتيّة شعلة زرقاء

تكتنف المياه فتختلج

آمنت بالماء الملوّن بالمهج

آمنت بالأنثى الّتي تهب الوجود

ثراءه وبهاءه فإذا الطّبيعة كلّها

نشوى.. تضجّ

يا طفلتي العذراء يا أسطورتي!

آمنت بالوخز البريء يهزّني

فأطير نحوك.. أغرق الدّنيا هزج

[2]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، جمعيّة البيت للثّقافة والفنون، الجزائر، (د. ط)، 2008، ص8.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

آمنت بالجفنين يغتسلان.."[4]

فالملاحظ أنّ اللّغة جاءت انزياحيّة مليئة بالإشارات والرّموز (الماء، طفلتي، الكائنات، الهوى، الإله، الوجود...) إشارات ترتبط ما وراء الطّبيعة والخلق، وكلّ ما يتّصل بالعالم المادّي من امرأة وخمرة لكنّها تحمل دلالات يصعب فهمها والوصول إلى دلالاتها؛ لأنّ مدلولاتها تفوق التّصوّر البشري، معانٍ مرتبطة بعالم روحانيّ متسامٍ.

إنّ جمالّية اللّغة الصّوفيّة تكمن فيما تثيره من دهشة، تخرق أفق توقّع القارئ، فتشوّش عليه عمليّة القراءة، فهي لا تطرح معانٍ جاهزة، بل تدفع القارئ إلى القراءة العميقة المتجدّدة غير المحدودة، لغة تتجاوز السّطحيةّ والمباشرة، وتجنح إلى الرّمزيّة والإيحائيّة، وتنفتح على أنساق عديدة (دينيّة، أسطوريّة، عاطفيّة، جنسيّة، سياسيّة...)، لغة تغرق في الشّاعريّة، وتفيض بعلامات سيميائيّة، لغة تتجاوز عبث الوجود الحسّي لتعانق مدارات الحقيقة النورانيّة "هذا أنا وحيد في منفاي

أكابد وحشة البيداء

وأنزف دما أسود يكتسح بياض السّهاد

ثمّ يتشكّل قيتارة

لا تزهر أوتارها إلّا تحت

مداعبة أناملك الذّهبيّة."[5]

تفيض هذه اللّغة بعلامات الامتلاء بالذّات الإلهيّة، وبالفيض الشّعوري الرّوحانيّ، هروبا من عالم أسود إلى عالم أكثر توازن وسلام، يحقّق للذّات سكينتها، فتزهر الرّوح في حضرة الذّات الإلهيّة، لتلقي في حضرتها مزامير الفرح، وشذرات السّعادة، لغة تناجي الخالق، وتحتمي بالحدس، تسهم في عمليّة التّواصل الحميمي بين الخالق والمخلوق.

2- الرّمز الصّوفي وتشكّل الدّلالة في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" ل"عثمان لوصيف"

لقد وظّف الشّاعر "عثمان لوصيف" عديدَ الشّعور الرّموز الصّوفيّة للدّلالة على الحبّ الإلهيّ وعظمته، ومن بين الرّموز نجد رموز الفراشة، الخمرة، المرأة، الطّبيعة، الأعداد، إضافةً إلى دلالات صوفيّة بثّها الشّاعر في قصائِده.

2- أ- الخمرة:

من أبرز الرّموز الموّظفة في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" نجد رمز العشق الصّوفي الخمرة، حيث توظّف عادةً في الأعمال الأدبيّة المعاصرة وفي فنّ الشّعر خاصّةً، ويستثمر الكتّاب رمز الخمرة للتّعبير عن لوعة العشق والاحتراق في الحبّ، والاتحاد مع الذّات الإلهيّة أو الحبيب، فهي من أبرز الرّموز الفنيّة الرّمزيّة في الكتابات الصّوفيّة. كما أنّ تعبّر عن رؤية الكاتب الوجوديّة، فالخمرة توظّف كتجسيدٌ ل "جملة من المواقف كطريقة التّعبير عن الحريّة الفرديّة وقضيّة الإتّحاد والحلول كأساس لحلّ الأزمة الاغترابيّة."[6]

فالخمرة أيقونة العشق تجسّد مشاعرَ الاشتياق والحنين للحبّ، ذلك الاشتياق الذّي يتحوّل إلى مرض يفتك الرّوح والجسد والوجدان. ويتمظهر رمز الخمرة في مقاطع عديدة من الدّيوان، إذ يستحضر الشّاعر هذا الرّمز للتّعبير عن عشقه وهيامه، وموطن فرحه وسعادته، حيث يقول:

"هذي أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا.. خذوا من خمرتي

كأسا يعطّرها الصّفاء

وتشرّبوا طعم القداسة كلّكم عندي سواء

[4]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص67.

[5]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء،ص76.

[6]- السّعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدّراسات، عنّابة – الجزائر-ط2، 2008، ص119.

فإذا الدّياجي طخطخت وتفحّمت كلّ النّجوم."[7]

الواضح من خلال هذا المقطع أنَّ الخمرةَ كانت سببًا في شفاء الشّاعر النّفسيّ، وإزالة أحزانه وآلامه وأوجاعه، فالخمرة في هذا السّياق رمز للصّفاء والنّقاء والصّدق، وسبيل للوصول إلى القداسة والعظمة، والتّماهي مع الذّات الإلهيّة. فدلالة الخمرة انزاحت من كونها شرابا للسّكر والتّرويح على النّفس، وأضحت سبيلا للوصول إلى الطّهر. ف "لوصيف" تماهى حميميّا معها، فأضحى ك "النّديم" يقدّم كؤوس الصّفاء للأشخاص الهاربين من جحيم واقعهم، والباحثين عن عالم تملؤه ملائكة النّقاء والصّفاء.

لقد منح الشّاعر لرمز الخمر دلالة كبيرة وعظيمة، وجعل مكانتها قدسيّة، كيف لا والخمرة هي سبيله نحو الخلاص، والتّلاحم مع الذّات الإلهيّة، فجعل رمز الخمرة دالّا على عالم الرّوح والطّهارة، والقداسة، بعيدا عن دونيّة ودنس العالم الخارجيّ (عالم الجسد المادّي)

يقول الشّاعر:

"فالأزمان سكرى والطّبيعة تنغمس

في عرسها المائيّ

يا مطر القصيدة هيّج الآيات والنّايات

واعتنق القبس

عطشانة روحي."[8]

لقد أضفى الشّاعر على رمز الخمرة دلالات أخرى أسهمت في تشكيل بنائه العرفانيّ، إذ ربطه بالرّموز الطّبيعيّة الماء والمطر للإيحاء على شدّة المحبّة وكثرة العطاء في العشق، وقد دلّ عليها في قصائد أخرى من خلال الإشارة إلى مفردات ترتبط بالخمرة كالنّدى الّتي تُشير إلى "ما يتعاطاه العرفاء والمحبّون الإلهيون من علوم ومواجيد وأسرار."[9]

فالنّدى هو الكرم في القواميس العربيّة، إذ شخّص الشّاعر الخمرة في صورة الذّات الإلهيّة، وجعلها جسر وصول للتّلاحم والتّماهي الرّباني، إذ تجعله يبصر الوجود، وتفسح له الطّريق نحو ذلك العالم المتسامي، المنزّه عن الأخطاء ودونيّة الإنسان، والواقع الرّث. إنّها رحلة مدجّجة بمشاعر الحبّ والصّبابة والفناء والاستشهاد في عشق الخالق

"وهرقت عشقك أنجما وحمائما

تنساب في غبش الضّباب

يا أيّها الجرح الإلهيّ اشتعل

وخذ الخطاب

أنت النّدى.. أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت.. أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

جرس.. هو النّبض السّديمي البعيد

هو الهوى الكونيّ وهو المعجزات الألف."[10]

---

[3]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص31.

[8]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص9.

[9]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص367.

[10]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ، ص12.

2- ب- رمز الفراشة:

تعدّ الفراشة من الرّموز الفنيّة الجماليّة التي يوظّفها الصّوفيون عادةً من أجل التّعبير عن معاني الشّوق والصّبابة والفناء في عشق المحبوب سواء كان وطنًا أم حبيبًا؛ بل يمكن أن نعدّها من أبرز أيقونات المتصوّفة لرصد حالات الاحتراق في نار العشق، فكلّما اِقتربت هذه الفراشة من الضّوء وبسطت أجنحتها النّورانيّة جسّدت لنا مشهد الموت الصّوفي في الحبّ.

تعدّ تيمة الحبّ من أبرز التيمات التي كتب فيها الشّاعر "عثمان لوصيف". هذا الحبّ المتجذّر في كيان الشّاعر، إذ نخر قلبه وجعله أسير رعشة الفناء، ترواغه امرأة ليست ككلّ النّساء، امرأة الغوايات، امرأة المعنى، إذ يبجّلها ويتلاحم مع الفراشات ليخيط من أوردتها حلما شفيفا تسكنه حبيبته، يقول الشّاعر:

"تتراكض الفراشات على صفحة دمي
وتتراقص الفراشات على صفحة روحي."[11]

فالفراشة أيقونة الحبّ الصّوفي ورمز للالتحام الحميميّ، والانصهار في الحبّ، والتّماهي الجنونيّ فيه

"الأرض سرير من المرايا
النّور بحر رجراج
والمجرّات كلّها تنجذب إليك
تطير فراشة قلبي
تتضمّخ بأنفاسك وتختار وكرها
تحت لبدة شعرك الّتي تشبه لبدة اللّيث."[12]

2- ج- المرأة:

لقد عُني برمز المرأة كثيرا في مختلف الثّقافات والكتب والأساطير، نظرا لمكانتها الهامّة ودورها البارز، وقد أُرتبطت المرأة برموز الخصب والجنس والقوّة كما الشّأن مع رموز "عشتار" ، "إيزيس"، "هيرا".

حاز رمز للمرأة على احتفاء كبير في مختلف الآداب والثقافات، إذ ارتبط بالجمال والحبّ والعطاء، لذلك راح الشّعراء يغترفون من ينابيع هذا الرّمز، مضفين على رمز المرأة جوانبًا جماليّة ودلاليّة متعدّدة، والشّاعر الصّوفي اهتم بهذا الرّمز كثرا، ووظفه حسب سياقات مختلفة. ويظهر هذا الرّمز في قصائد الديوان في سياقات كثيرة منها:

"يا جمر امرأة من حلم
يا رخاما هلاميّ الإيقاعات
يا ذباذب الشّفق المغناج
ويا عقودا من أنجم
تتبجّس من سبات الماء
أحنّ إلى هديل ريّاك
وملمس موسيقاك."[13]

من الظّواهر الصّوفيّة الموجودة في القصائد، والمرتبطة برمز المرأة أيضًا نذكر: الشّوق والحنين والتوحدّ بها، حيث نلحظ العاطفة الجيّاشة المليئة بمشاعر الاحتراق في الوصال، والوله في المحبوب، وهذا ما يجسّد إتحاد "الإرادة

[11]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ، ص81.

[12]- المصدر نفسه، ص129.

[13]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص75.

الإنسانيّة مع العاطفة في رغبة ملحّة تدفع بالنّفس إلى تجاوز عالم الحسّ إلى عالم تصل فيه عن طريق الحبّ إلى محبوبها الأوّل الذّي تدركه النّفس ذوقيًّا."[14]

كما نلاحظ في هذه القصائد فكرة الحياة في الموت، هذه الفكرة التي تطرّق إليها متصوّفة كثر نذكر منهم الشّاعر الصّوفي " الحلّاج"، فالموت عنده "يقين يهب الحياة ولا حياة إلّا به، فالحلّاج يرى حياته في موته، حيث الوصل مع المحبوب لا يتّم إلّا بذلك."[15]

وهذا ما يتجسّد في سياقات عديدة منها إذ يقول الشّاعر:

"هنا وهناك

وهو الموت كيمياء الولادة تختمر

يتها الخليقة

يا التي ينتابها خوف الفناء

تهجّدي بالعشق شعرا."[16]

فالموت هنا ميلاد جديد للحياة، تلك الحياة المتمّثلة في الحبّ. فالحبّ حياة لمن لا حياة له، والموت امتلاء للحياة، فالشّاعر الصّوفي يرى حياته في الموت في عشق محبوبه، والتّماهي معه بصورة جنونيّة، موت رمزيّ يختزل روح الحياة، ويشعّ بالضّياء والجمال، موت يتجّه صوب المحبوب محمّلا بعتاد الفرح والنّقاء والبهاء، موت يلد الأرواح من جديد

"ما أروع أن يتوضأ العبد المتيّم

بدموع مولاته

الّتي يتعبّدها حتى الموت!"[17]

تعدّ الرّغبة في القتل من أبرز الظواهر عند المتصوّفة، حيث تمثّل علامة من علامات الامتلاء والموت في الحبيب، فلا تعدّ هذه الرّغبة "قنوطًا أو هربًا أو اِنزواءً، بل هي لحظة اِمتلاء بالحياة، ويقين تام بها، إنّ حضور الموت يعني إعادة صياغة جديدة للذّات التي تحلم بِاتحادّها مع من تحبّ، فالحياة التي لا تبدأ بالموت وتنتهي به لا تستحقّ أن تعاش."[18]

فالإستشهاد في الحبّ هو أساس الوجود، والحصول على بهجة الحياة وجمالها:

"هذا المساء سربلتني أنفاسك

وسرت رعشة كهربائيّة الوخزات

في عروقي المتيبّسة

أفقت من موتي الألف

وأغواني الهبوب إليك

فخرجت من كهفي المظلم

أتشرّب النّور

---

[14]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص266.

[3]- عبد النّاصر هلال: تراجيديا الموت في الشّعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص25.

[16]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء،ص28.

[17]- المصدر نفسه، ص171.

[18]- عبد النّاصر هلال: تراجيديا الموت في الشّعر العربي المعاصر، ص21.

المنبعث من مقلتيك الخضراوين."[19]

إنّ الشّعر الصّوفي قد وظّف رمز المرأة كمعادل للحبّ الإلهيّ، والتّماهي مع الذّات الإلهيّة، فالحبّ الصّوفي حبّ عفيف عذري بعيد عن التّغزّل الماجن، ووصف مفاتن المرأة المثيرة، إذ يكون الحبّ هو الغاية الأسمى دون مثيرات أو غايات جنسيّة جسديّة، فالأنثى تتجسّد "بوصفها تجسيدا للحبّ الإلهيّ الّذي يحيل إلى تجلّي العلّو في الصّورة الفيزيائيّة المحسّة، وشيفرة أستيطيقيّة تُوحي بانسجام الرّوحي والمادّي، والمطلق والمقيّد في الأشكال المتعيّنة."[20]

فالمرأة عند الصّوفيّة هي رمز للحياة، والخصب وميلاد الكون، لذلك راحوا يزاوجون بينها وبين العناصر الطّبيعيّة، فشاكلوا بين المرأة والطّبيعة، وسعوا إلى بناءه بناءً حسيّا رمزيّا يحمل معاني العفاف، والخلق، والغريزة الجنسيّة، ومن أمثلة ذلك: "يا هذه الأنثى!

المتربّعة على إيوان الآزورد

المتدفّقة دوما

في مواويل الغسق

الممسكة بصولجان البرق

والنّبوءات..

تلطّفي بهذا النّاسك المتيّم."[21]

إنّ المرأة عند "لوصيف" امرأة من عوسج وضياء، امرأة متربّعة على غوايات السّحر، امرأة تتقن جيّدا فنون العشق، امرأة إلهة تعلم الغيب وتتجمّل بعطر النبوّة، امرأة تُقام لها طقوس العبادة، يتعبّد الشّاعر في محراب مناسكها بحثا عن رضاها، وكانفصال عن عالم مادّي مدنّس. فالشّاعر في هذا السّياق قد رفع المرأة من المقام الحسّي إلى مقام قداسيّ، فقد تماهى معها، واندمج في تجاويف روحها لينسل منها ضوءً شفيفا يقوده إلى تبصّر الذّات الإلهيّة في أجلّ صورها.

والجليّ أنّ التّجلّي الإلهي يتضّح من خلال صورة المرأة، إذ يعدّ شوق الصّوفيّ وامتلائه بالمرأة كعلامة على حبّه العميق للذّات الإلهيّة، فالصّوفي يقدّس ويبجّل المرأة لأنّه يرى فيها صورة للرّب، ويشعر بقربه واحتوائه، وهذا أرقى درجات الحبّ، ف"الجوهر الأنثويّ قد أشرب رمزا معرفيّا؛ لأنّه لما كانت الأنثى في التّصوّرات الصّوفيّة تجسيدا للنّفس، ولما كانت معرفة النّفس هي معراج الإنسان إلى معرفة الرّب، لزم أن تكون معرفة المرأة من خلال عاطفة الحبّ المتوّهج موصلة إلى اللّه."[22]

وتتجسّد الصّور الشّعريّة الجسديّة الإباحيّة في سياقات أخرى، وترتبط بالمناظر الطّبيعيّة لتؤسّس تجربة شعريّة قائمة على حضور الدّال الأنثوي للدّلالة على تحقيق التّلاحم الجنسيّ الّذي يحقّق التّلاحم الرّباني. فالمرأة هي أساس الحبّ والعطف والرّحمة والحياة، لذلك عكفوا على بثّ بعض الصّور الإباحيّة الموحيّة للدّلالة على الحبّ الإلهيّ. فالتّغزّل بجمال وجسد المرأة ما هو إلّا تغزّل باللّه؛ لأنّ المرأة في المخيال الصّوفي حاملة لأرق وأبهى صور الملكوت والخلق .

فاستحضار الصّور الشّهوانيّة الماديّة، وانصهار الذّات الشّاعرة في ذات المرأة/ الإله، والمبالغة في التّغنّي بصفاتها الحسّية والمعنويّة يُسهم في تشكيل الرّمز، ويجعله أكثر وضوحا، وُوصل الشّاعر إلى تحقيق لذّته وغايته المطلقة المتمثّلة في الحصول على لذّة الفناء العشقيّ، يقول الشّاعر:

---

[19]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص163.

[20]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة، ص147.

[21]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص155.

[22]-عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص152.

"لا تخافي!إنّني من جوهر حيّ
ومن شجر إلهيّ
أحبّك أو أحبّ اللّه
صوفيّ.. وأعبد مقلتيك
أقدس القدّوس باسمك
والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل
يا طفلتي هاتي يديك
وسبّحيّ مثلي هياما
ولنضع في بهرجات السّهو
من إغواء هذا الأرخبيل
فإذا سكرت من الغرام
تدثري بطفولتي"[23]

لقد رفع الشّاعر المرأة إلى مقام الرّب، وجعل عبادتها من عبادة اللّه، فهو يسبّح باسمها، ويتعانق حبّه مع حبّ المرأة، فمزج الصّفات المرئيّة للمرأة (العيون، اليد، إغواء، المقلتين...) بالتّعبّد والهيام في العشق إلى درجة التّمالة والفناء.

إنّ إكثار الشّاعر من إفراد الصّور الجنسيّة للمرأة بوصفها رمزا صوفيّا منفتحا على مدارات الخلاص والفناء وتبصّر الكون، ومعرفة الذّات الإلهيّة جعله يوحّدها مع الطّبيعة، من خلال رسم عديد المظاهر المختلفة، ورسم عبر متخيّله الشّعوريّ حالته العاطفيّة الغارقة في شدّة الشّوق، والوصل، والحنين. فالمرأة عند الصّوفيّة جميلة كذلك الطّبيعة، وكلتاهما يوصلان العاشق المتنسّك إلى تبصّر نور الملكوت، والتّخلّص من عالم عقيم مغترب، غارق في المادّيات وشهوات النّفس. لكن الشّاعر يتجاوز عبر التّخييل الشّعري طابع التّغزّل الماجن للمرأة، ويجعلها لبنة أساسة في تشكيل العالم الصّوفيّ الّذي يحلم به عالم خالص، منزّه عن الشّوائب والنّقائص حيث الحبّ الأبديّ، والشّوق المكرّس لخدمة الرّب، فالشّاعر من خلال إسقاطه للإله في رمز المرأة أفصح عن "جنونه الإلهيّ، ملوّحا بأسماء المعشوقات أو قل بالجوهر الأنثويّ في دلالاته الخصبة إلى حبّه الحقيقي الّذي انتهى فيه إلى مبدأ الوحدة الجوهريّة الشّاملة."[24]

لقد أكثر المتصوّفون من العواطف الوجدانيّة، وأسهبوا بوصف المرأة بصور استعاريّة بلاغيّة حتى يقرّبونا من التّجليّ الجماليّ للّذات الإلهيّة. فعشق الشّاعر هو عشق منفتح، غير محدّد بقيود أو حدود جغرافيّة؛ بل هي مناجاة كونيّة متصدّعة، متقطّعة الأنفاس تعبر الأرجاء والأكوان، لتكون المرأة رمزا لكلّ الخير، والحبّ، وإزالة اغتراب الشّاعر ورغبته في الخلاص.

"ها! زهرة ياسمين تترك غصنها
وتحطّ على جبينك السّاهي
كما الفراشة البيضاء
وها أنت تختالين مياسة
بين إيماءات المعاني
وإيماصات الحدوس

[23]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص42- 43.

[24]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص172.

مثل أميرة تتنزّل

من ملكوت السّماء الثّامنة

تستطيعين فأشغل بعطر الكاميليا"[25]

إنّ امتزاج المرأة بالطّبيعة (الياسمين، الكاميليا...) دلالة على الجمال والبهاء الّتي يشتمل عليها هذين الرّمزين، إذ تدخل هذه الرّموز في تشكيل البناء الشّعريّ الصّوفيّ، وتُسهم في تحقيق الصّور الشّعريّة المتخيّلة، نظرا لما تتوفّر عليه الرّموز الطّبيعيّة من روعة وتصوير بديع يجعل من الحضور الإلهي ظاهرا بصورة أكثر وضوحا؛ لأنّ الصّور الشّعريّة واللّغة الاستعاريّة من شأنها أن تعبّر بعمق عن صورة الإله بارعة الجمال المنتشيّة في جسد الأنثى.

والظّاهر أنّ الشّاعر قد استفاد من تجارب صوفيّة كثيرة أبرزها رحلات "الحلاج"، و"ابن الفارض"، و"المعرّي"، صوب الذّات الإلهيّة بحثا عن التّحرّر من عالم يملؤه السّواد والاغتراب وشروخ الذّات، بحثا عن عالم أبيض، تحيطه ألوان البهجة والفرح والحبّ الحقيقيّ، يشفي جروحه ومواجعه، ويعالج ترهّلات ذاته. كما نلحظ تأثّر الشّاعر أيضا بالشّعر العذري عند "جميل بن معمر" بدليل وصفه للمرأة وصفا عاطفيّا عفيفا دون الإسفاف في الوصف الجسدي الماجن المنافي لعفّة وصدق وغاية الحبّ الأسمى.

2- د- **الطّبيعة:**

تعدّ الطّبيعة بمظاهرها الجميلة النّابضة بالحياة والجمال والخصب والعطاء محور للأعمال الشّعريّة، الّتي افتتنت بمظاهرها، فأضحت مادّة دسمة للإبداع، وقد ظهر الاهتمام برسم وتصوير الطّبيعة في المتخيّل الشّعري مع الشّعر الرّومانسي والشّعر الصّوفيّ، نظرا لكونها "زاخرة بالحياة والجدّة الباعثة على دهشة طفوليّة، ومن ثمّ لم تكن الطّبيعة في تصوّره شيئا هامدا ساكنا وإنّما بدت له على نحو ذاتيّ متشخّص مفعم بالوجدان، فمثلما أدرك الطّبيعة حيّة عاملة تفرح وتأسى وتغضب وترضى، ومن ثمّ كشفت الطّبيعة عن نفسها في الأساطير القديمة بوصفها حضورا مستحوذا وتجسيدا مجابها، أتاح للإنسان أن يتصل بها، وأن يقيم معها علاقة ديناميّة نشطة."[26]

وقد كان للطّبيعة حضور كبير جدّا في الأساطير الإغريقيّة، نظرا لما تحمله من دلالات ومعاني توحي بالبعث والنّماء، والخصب والعطاء، والقوّة والملك، وهذا ما خلق داخل الشّعراء رغبة جامحة في خلقها في متخيّلهم الشّعري، مضفين عليها مشاعرهم وعواطفهم، وصفات خارقة تصل إلى درجة الألوهيّة والعبوديّة، كما الشّأن مع رموز "القمر"، "الشّمس"، الماء".

إنّ الطّبيعة عند الصّوفيّة أساس التّفكير الوجوديّ، والالتحام الذّاتي مع اللّه، إذ يتجرّد الصّوفي من مشاعره وعواطفه، لينزاح بفكره وتفكيره إلى عالم الملكوت، حيث النّقاء والصّفاء، بعيدا عن ما يشوّه صورة الواقع في عينيه، فالطّبيعة خلاص من أسر الواقع المزيّف، وتماهي جنوني في عشق إلهيّ مقدّس، وتسامي بالجسد من دونيته وهشاشته إلى القداسة والجلال، وارتقاء بالفكر، وتجلّي الحياة في أرقّ وأبهى صورها.

فالشّاعر الصّوفي – لا ريب- أن يبالغ في الوصف والتّصوير، متوسّلا شتّى الأدوات اللّغويّة والشّعريّة ليجعل من الطّبيعة ملاذه وحلمه الأكبر، ويبني من رموزها رؤيته الصّوفيّة، عن طريق الإيغال في التّأمّل، فقد "انتهى الصّوفيّة في دور متأخّر إلى إرساء تصوّر عرفانيّ للطّبيعة، نظفر به مكتملا فيما عرف بوحدة الوجود الّتي آلت لديهم إلى نسق نتبيّن فيه، سريان الحياة، والوجود الإلهي في الطّبيعة جامدها وحيّها، ومحاولة لاستبطان العلوّ المحايث على هيئة مفارقة لا تدرك إلّا بالكشف العرفاني، وتحليلا للعلاقة بين الوحدة والكثرة وبين اللّه والطّبيعة."[27]

---

[25]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء،ص112- 113.

[26]-عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص257.

[27]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص271.

في ديوان "جرس لساوات تحت الماء" للشّاعر "عثمان لوصيف" نجد التّفاعل الجمالي لعناصر الطّبيعة مع الشّعر، وتوظيفها لبناء التّجربة الصّوفيّة القائمة على فلسفة العشق، عشق كلّ شيء يؤدّي إلى معرفة الخالق عبر خَلقه الكون.

وقد مال الشّاعر إلى تشخيص مكوّنات وعناصر الطّبيعة، وأعدّها مصدرا للميلاد والحياة البهيّة، يقول:

"أسطورة الخلق المقدّس شعشعت
فضعي أساور من حروفي
في ربيع المعصم
وارمي جراحك كلّها في مهرجان جهنّمي
من حراك الإغواء في الأجراس فالتهبت
ومن.. من شدّ إيقاعات هذا الكون
فاندلقت خزائن فيضه؟
كانت يبوسات فغمّسها هديل الأنجم
كانت قتامات فذهبت الطّيور هباءها
وتألّق النّسرين والنّردين
في سهو السّماء وفي دمي
هي أحرف وغواية."[28]

فالظّاهر أنّ غوص الشّاعر وسفره الطّبيعيّ المدجّج بمشاعر الصّبابة والفرح، سفر صوفيّ يعيد إحياء الطّبيعة، وغرس بتلات الحياة في جنباتها، ونفخ روحي في عناصرها الموّات، كما أفردها قوى خارقة، وهذا دلالة على قوة وقدرة اللّه سبحانه وتعالى في الكون.

فالشّاعر متأثّر بشدّة بالفلسفة الطّبيعيّة، والعرفانيّة الصّوفيّة القائمة على "إسقاط الخصائص الإنسانيّة على الكون، بضرب من التّجسيد والتّشبيه، وتوسيع للبيذو الممتزج بالأيروس، بحيث تجاوز المفهوم الحيوانيّ الضّيق إلى مفهوم أكثر انبساطا واستيعابا."[29]

وهذا ما شاهدناه في سياقات عديدة منها:

"روح أنا والكون روح
يا نحلة طنّانة إنّي أسيح
جرحا تؤجّجه المدائح
والمدى بحر فسيح
الشّمس نبع والنّجوم زنابق
والغيم خبّار وشيخ
وأنا.. أنا جرس يسافر في الدّنى
يلج السّراب مفجّرا أمطاره
متلظّيا..متشظّيا
متجدّدا..متعدّدا.. لا يستريخ."[30]

---

[28]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص20

[29]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص272.

[30]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص22- 23.

ج- هـ- الأعداد:

اهتمّ الصّوفيّون بالأعداد الصّوفيّة نظرا لارتباطها بوحدانيّة اللّه، والدّلالات الدّينيّة مثل شؤون الكون، وتشكيله، وتدبير اللّه فيه، فالرّموز الصّوفيّة تحمل معاني "الواحديّة والوحدة والتّوحيد بواسطة هذه الرّموز العدديّة، كما عبرّوا على هذا النّحو الرّمزي عن مراتب التّوحيد من حيث تؤول إلى توحيد الذّات وتوحيد الصّفات وتوحيد الأفعال، وأضافوا إلى هذه المراتب ما نعتوه بأنّه علم التّوحيد وعينه وحقّه."[31]

لقد وظّف الشّاعر رمز سبعة المرتبط بسبع سماوات، وهي دلالة على قدرة اللّه العجيبة في الكون، إذ يقول:

"جسدك

مرآة بسبعة السّماوات

أرض من ذهب يشتعل عب انهمار المطر

جسدك.. هذا الملكوت المترامي

خارج حدود السّاعات

متاهة بلا معالم وبحر بلا سواحل."[32]

وقد وردت في القرآن آيات قرآنيّة دالّة على عدد سماوات الكون السّبعة مثل قوله تعالى: "وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا." [النّبأ: 12]

فالسّماوات السّبع دلالة على تجلّي قدرة اللّه ووحدانيته وتوحيده في الكون، فالصّوفيّون أوغلوا في تصوير ملكوت اللّه في الكون، والإشارة إلى قدرته الفائقة، وتبصّر الوجود.

وتحضر رمز الأعداد في سياقات كثيرة، وتُحيل إلى المعجزات العظيمة للذّات الإلهيّة الّتي لا تعدّ ولا تحصى، فالشّاعر الصّوفيّ مولع مولعًا كبيرا بالذّات الإلهيّة، لهذا يتبنّى المقولات الصّوفيّة مثل: الحلول والفناء والاستشهاد والموت، ومن أمثلة ذلك في الدّيوان نجد:

"جرس.. هو النّبض الكونيّ وهو المعجزات الألف."[33]

إنّ توظيف رموز الأعداد في العرفانيّة الصّوفيّة يُسهم في الإحالة على القدرة الرّبانيّة، وتسهيل الفهم الإنسانيّ للوجود ومعجزات اللّه في الكون.

3- الصّورة الشّعريّة:

إنّ الصّورة الشّعريّة عنصر أساس في بناء التّجربة الصّوفيّة العرفانيّة للشّاعر، فالشّاعر الصّوفي ينحو إلى التّصوير وتعقيد الصّور، الّتي تدهش وتؤثّر في القارئ نظير ما تضفيه من سحر بيانيّ متدفّق وخيال خصب، فقد أفلح الشّاعر في التّصوير الفنّي، وفي بناء الصّور وتشكيلها، فالصّور الشّعريّة جسّدت رؤيته الشّاعر والأغراض الشّعريّة من وراءِ توظيفها، إضافةً إلى "توضيحها من خلال الدّلالات التي تتضمنها كلّ صورة وهدف الشّاعر من التّعبير بالصّور الشّعريّة هو إحداث التّأثير المرغوب في المتلقي، ودفعه إلى القيام بموقف يتسّم بالفاعليّة التي تدعم موقف الشّاعر، أو رأيه، أو شعوره..."[34]

فالصّورة الشّعريّة عند المتصوّفة تقوم على بناء الصّورة الرّوحانيّة تتجاوز نطاق المحسوس، ولا تدرك إلى الحدس، فالشّعر قوامه التّصوير. لتصوير مشاعرَ الشّوق والحنين للأحبّة والتوحدّ بهم، حيث نلحظ العاطفة الجيّاشة المليئة بمشاعر الاحتراق في الوصال، والوله في المحبوب، وهذا ما يجسّد إتحاد "الإرادة الإنسانيّة مع العاطفة

---

[31]- عاطف جودة نصر: الرّمز الشّعري عند الصّوفيّة، ص405.

[32]- المصدر نفسه، ص89

[33]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص12.

[34]- عبد الحقّ منصور بوناب: جماليات شعر السّائحي، نور للنشر، ألمانيا، (د. ط)، 2016، ص110.

في رغبة ملحّة تدفع بالنّفس إلى تجاوز عالم الحسّ إلى عالم تصل فيه عن طريق الحبّ إلى محبوبها الأوّل الذّي تدركه النّفس ذوقيًّا."[35]

وقد استعان شعراء الصّوفيّة بمعاجمَ عديدة في بناء صورهم، إذ تحضر المرأة بصورها المتعدّدة الحسّيّة والرّمزيّة، والأمر عينه مع الطّبيعة الّتي تحفل القصائد بمظاهرها المختلفة، إضافة إلى استحضار العناصر الأسطوريّة، والتّحاور مع الدّين.

وقد مال الشّاعر إلى توظيف الاستعارة المكنيّة بصورة مبالغة للحديث عن حالات السّكر والفناء، ونشوته مع كؤوس الخمرة، وإغراقه في التّماهي مع المرأة والطّبيعة، وكلّها صور حسّية تجسّد لنا الصّورة المعنويّة الّتي يرمي إليها الشّاعر وهي التّوحّد مع الذّات الإلهيّة، والتّماهي معها، فيبالغ عادّة في الثّمالة الّتي تحقّق له نشوته المثلى، ولذّته القصوى الّتي يطمح إليها وهي الوصول إلى الحبّ الإلهيّ، وإفناء الرّوح في طاعتها، وذلك أسمى درجات العشق.

"وإذا الطّبيعة كلّها سرّ يكاشفني
فأبصر في مراياها الحميمة
طفلة عصماء
تسقيني الحنان فأشرب
وأصير طفلا يستجيب للغوها
ويضيع في أحداقها الخضراء."[36]

من أسمى تجلّيات الحبّ الصّوفيّ نجد المكاشفة الّتي تفصح عن هيئة الصّوفيّ، وشدّة وجده وحرقته، ففي هذا المقطع نجد كيف الطّبيعة تمنح السّلام والحنان والحبّ للشّاعر، وقد تجسّدت في هيئة امرأة حنون، وما هي إلّا صورة عن الإله، فقد شبه الشّاعر الحنان بالماء الذّي يسقى به، فيحصل على الارتواء، حذف المشّبه به (الشّراب)، وأبقى على قرينة دالّة عليه (تسقيني) على سبيل الاستعارة المكنيّة. وقد أسهمت هذه الصّورة الشّعريّة في تقريب حالة العشق الصّوفي للشّاعر، وتبيين حالات الاحتراق والوجد.

فالصّورة الشّعريّة تقوم على تجسيم الصّورة المعنويّة في صورة حسيّة مجسّدة على أرض الواقع، لتقريب المعاني والدّلالات، من خلال استعارة أشياء ماديّة محسوسة لتجسيد قيّم وسلوكات متساميّة متّصلّة بعالم الرّوح والطّهارة والقداسة

والشّاعر الصّوفيّ شاعر عاطفيّ رومانسيّ في مشاعره، يهرب إلى عوالمَ الطّبيعة من عالم خاوٍ سوداويّ، ويستعير من عناصرها لبناء تجربته الصّوفيّة الرّوحانيّة.

'أشدو فتنتفض الطّبيعة غضّة
عذراء.. يختلج الهواء
شغفا وتأتلق السّماء
لي روح هذا الماء
لي الغابات سندسا أو نرجسا
ولي المسافة والفضاء."[37]

[35]- السّعيد بوسقطة: الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، ص266.

[36]- عبد النّاصر هلال: تراجيديا الموت في الشّعر العربي المعاصر، ص25.

[37]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص30.

إنّ الشّاعر يتلاحم مع الطّبيعة بحثا عن خلاصه، فالطّبيعة مرآة الجمال والقداسة عنده، وبوصلته للوصول إلى اللّه، لذلك راح الشّاعر ينهل منها، ويحتمي بظلالها الوارفة، للوصول إلى حالة السّكر الّتي تفضح عشقه القدسيّ، إذ شبّه الشّاعر نفسه بالطّائر الّذي يغنّي ويشدو أجمل الأغاني فتتجلّى روح الحياة فيه من جديد.

وترتبط الخمرة عند الشّاعر الصّوفي بالصّفاء والقداسة والشّمس والنّبوّة، للدّلالة على السّحر الذّي يضفيه ذلك الشّراب السّحري المختلف "فخذوا.. خذوا من خمرتي

كأسا يعطّرها الصّفاء

وتشرّبوا طعم القداسة كلّكم عندي سواء

فإذا الدّياجي طخطخت وتفحّمت كلّ النّجوم

فهاكم من أضلعي قبسا

ومن أسطورتي جرسا

وسيروا.. أنتم بين الخلائق أنبياء!"[38]

لقد كنّى الشّاعر من خلال هذا المقطع الشّعري عن صفة النّقاء الّتي تتصّف بها الخمرة، كما استعار صفة الشّرب، وشبّه القداسة بالشّيء الّذي يشرب (ماء، دواء، عصير...)، كما مال إلى تشبيه الخمرة بالقبس الّذي يتّصل بالشّمس والقنديل، وما يضفيانه من نور ووهج.

فالخمرة هي السّبيل الّذي ينتهجه الشّعراء المتصوّفون، لذلك لا غرابة إن وجدنا المبالغة الشّديدة في مدحها والتّغنّي بها "صبّ... أزفّ الماء كلّ مواجدي

وأقول للشّعراء هاكمنشوتيومذاقي.!"[39]

فللخمرة تقام أعراس، وتطرب ألحان الفرح، فأثرها كبير جدّا، إذ تحقّق النّشوة الجامحة نشوة الوصول إلى الحبّ الإلهي المقدّس، فقد شبّه الشّاعر الخمرة بالعروس الحسناء الّتي تزفّ في موكبها البهيّ، ويحفل بها كلّ الشّعراء العشّاق، حذف المشبه به (العروس)، وأبقى على قرينة دالّة عليه (تزفّ) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

إنّ الشّاعر الصّوفي مهووس بكؤوس الخمرة، لهذا يبالغ في إفرادها بهذه الصّور البلاغيّة العميقة جدّا، فاستعار أقوى الصّور وأبلغها.

وللمرأة حضورها المفعم بالجمال في صور الصّوفيّة، فكانت لهم الصّورة الرّبانيّة الّتي تقام لها محافل العبوديّة والقداسة، لذلك كانت ترتبط دائما بصور السّكر والعطاء والخصب "آه! يا مليكة الماء

يا إلهة العصور الغابرة

لا تلجمي بحرك الجامح اللّجوج

دعي أمواجك تعانق أمواجي

وللجك ترتطم بلججي."[40]

فقد شبّه الشّاعر المرأة ب "مليكة الماء"، وهذا تشبيه بليغ، حذفت فيه الأداة، وتكمن بلاغته في إثارة الذّهن، وتقويّة المعنى، والمبالغة في وصفها، والبرهنة على صحّة هذا الوصف.

4- الإيقاع الشّعريّ:

يعدّ الإيقاع من البنى الأساسة التي تبنى عليها أيّة قصيدة شعريّة، حيث يضفي جانب جمالي ورنّة موسيقيّة جميلة تلهم القارئ، وتأثّر على خوالجه، ويتشكّل الإيقاع الشّعري من الموسيقى الدّاخلية والخارجيّة:

---

[38]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص31

[39]- المصدر نفسه، ص47.

[40]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص98.

أ- - **الإيقاع الدّاخلي**

يتولّد الإيقاع الدّاخلي عادةً من تماس الأصوات وتجاورها وتضامّها. وتتجلّى الموسيقى الدّاخلية في القصيدة في عدّة ظواهر فنيّة ساعدت في توليد رنات موسيقيّة جماليّة، وتشكيل نغم موسيقي دافئ، ومن أبرز هذه الظّواهر نجد:

- التّكرار

من أبرز البنى التي تمظهرت فيالدّيوان والتي أسهمت في إعطاء رنّةإيقاعيّة جماليّة، ودفء موسيقي جيّاش نلحظ ظاهرة التّكرار، الذّي يتمتّع ب "دلالات فنيّةونفسيّة يدلّ على الاهتمام بموضوع ما يشغل البال كان أم إيجابًا، خيرًا أم شرًّا، جميلًا أم قبيحًا، ويستحوذ هذا الاهتمام على حواس الإنسان وملكاته..."[41]

من أبرز الحروف المكررّة بكثرة في الدّيوان السّين والنّون والميم والرّاء والباء والميم أضفى على عليه رنّة موسيقيّة جميلة جدّا. وقد ارتبطت مع قصائدَ الدّيوان العشقيّة المتّسمة بالشّوق والحنين، والفناء والموت في عشق الخالد، وطابع التّوسّل والتّضرّع ومنجاة الخالق، وتبيان حالات السّكر والاستشهاد والقتل، ومن أمثلة ذلك مع حرف السّين (جرس، فسيح، واسع، جرس، السّطوح، السّهول، الأجراس، ممسّحا، طقوسات، السّهو، مسعورة، السّدم...)، فحرف السّينيوظّف بكثرة في قصائد المتصوّفة للدّلالة على الحبّ الشّديد للخالق. أمّا حرف النّور (الأنبياء، أنت، النّدى، النّبات، الكائنات، الكونيّ، ألحانه...) فهو مرتبط بالمناجاة ونور الله، أمّا الميم (الماء، مليكة، المرضيّة، المعجزات، المقدّس، مسعورة، معجزة...) فتوحي بدلالات الاستشهاد في عشق المحبوب (الذّات الإلهيّة).

نلحظ تكرار حروف نلاحظ تكرار حرف الرّاء وهو يعدّ من الأصوات المجهورة والذّي تمظهر في كلمات عديدة (جرس، الشّجر، سحرها، أهرول، رعاها، طارت، أمطاره، رحم، فأشرب، حروب، النّار، الرّحيل...) فحرفالرّاء يدلّ على التّكرار والحركة.

والأمر عينه مع حرف الباء والذّي يعدّ من الأصوات المجهورة، وقد تمظهر كثيرًا في القصيدة (البرق، فأشرب، تتلهب، الضّباب، يذهب، تتأهبّ، الخطاب، اليباب، البحر، التهبت، القلب، الحبّ...) والواضح أنّ حرف الباء قد أضفى على القصيدة رنّة موسيقيّة جميلة جدًّا، وقد أسهم في تعميق الحالة النّفسيّة للشّاعر وتقويّة موقفه الذّي يدافع عنه ويرغب في إيصاله لجمهور القرّاء.

- السّجع

يعدّ السّجع من المحسّنات البديعيّة وهو يورد عادةً في أواخر الجملة، وقد ورد في محطّات كثيرة منها قول الشّاعر:

"روح أنا والكون روح
يا نحلة طنّانة إنّي أسيح
جرحا تؤجّجه المدائح
والمدى بحر فسيح."[42]

فالسّجع يضفي على النّص رنّة موسيقيّة جميلة.

ويتشكلّ الإيقاع الشّعري من الموسيقى الدّاخلية والخارجيّة.

- الإيقاع الخارجيّ:

إنّ اختيار الشّاعر للبحر المناسب عادةً ينمّ عن رؤيته الخاصّة التي يعرضها في القصيدة، وانطلاقًا من اختياره "للألفاظ والتّعبيرات المناسبة لكلّ قصيدة، فمن خلال ما تنطوي عليه تلك المفردات والتّراكيب من شحنات موسيقيّة يتّم تحديد مدى التّوافق النّغمي مع المعاني، ومن ثمّ فإنّ اختيار الوزن يعود أساسًا إلى موقف

[41]- محفوظ كحوال: من أروع قصائد مفدي زكريا مع دراسة أدبيّة، نوميديا للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2007، ص99.

[42]- عثمان لوصيف: جرس لسماوت تحت الماء، ص22

الفنّان أو رؤيته التي تتجلّى في القصيدة."[43]

والظّاهر أنَّ بحر الكامل كان أكثر هيمنة على القصائد، كون هذا البحر يمنح للمبدع مساحة واسعة للّتعبير عن العواطف المتعدّدة، والمشاعر المتأجّجة، وأبرزها عاطفة المحبّة الصّادقة للذّات الإلهيّة، ودلالات أخرى ترتبط بدلالات نفسيّة كشدّة الانفعال ورفض للواقع، والهروب منه.

جَرَسُ أَطَارِدُهُ فَتَخْطِفُنِيْ الْبُرُوْقُ

جرس أطاردهوفتخطفنلبروق

/0//0///0//0///0//0///

متفاعلنمتفاعلنمتفاعلن م

غَمَامَةٌ تَدْنُوْ وَأُخْرَى تَهْرُبْ

غمامتن تدنو وأخرى تهرب

0/0/0/0//0/0/0//0//

تفاعلن متفاعلن متفاعل

وقد أصاب هذا البحر زحاف الإضمار، وعلّة القطع:

- زحاف الإضمار: تسكين الثّاني: مُتَفَاعِلُنْ (///0//0) فأضحت مُتْفَاعِلُنْ(/0/0//0/)

- وعلّة القطع: سقوط آخر التود المجموع، وتسكين الحرف الّذي قبله: مُتَفَاعِلُنْ (///0//0) أضحت مُتْفَاعِلْ (0//0/0/)

خاتمة:

يحقّق النّص الشّعري الصّوفي جماليته من خلال تميّزه بعديد الخصائص التّجريبيّة الّتي تتمظهر من خلال اللغّة والصّورة والرّمز. فالشّاعر الصّوفيّ يسعى إلى ربط العناصر الحسيّة بالجانب الرّوحي لبناء تجربته الصّوفيّة، ولتحقيق الاتّحاد الرّوحيّ مع الذّات الإلهيّة.

لقد حقّق الشّاعر "عثمان لوصيف" تجريبيّة القصيدة الصّوفيّة الجزائريّة لاشتغاله العميق المكثّف على الرّمز واللغّة الشّعريّة، ونهله من عديد الحقول والمرجعيّات المتعدّدة، فكتاباته منفتحة على التّأويل لما تتميّز به من انزياح، وكثرة الإشارات والرّموز، لذلك يعدّ أكثر الشّعراء الّذين كتبوا بتمكنّ القصيدة الصّوفيّة، فكتاباته بحاجة إلى اشتغال نقديّ أكبر من قبل الباحثين والنّقاد.

[43]- السّعيد بوسقطة: قضيّة فلسطين في الشّعر الجزائري المعاصر، دار الكتاب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2014، ص317- 372.

الدكتور: سليمان بوراس
جامعة محمد بوضياف المسيلة

في مدينة طولقة في ولاية بسكرة و هي الغنية بنخيلها وهي مدينة يبعد عن بسكرة بحوالي 36 كيلومترا إلى الجهة الغربية ،و تشتهر بالزاوية العثمانية و تتميز بدقلة نور الشهيرة عالميا، ولد يوم 05 فيفري 1951، ولد عثمان لوصيف، ذلك الشاعر الجزائري العصامي المميز، تلقى تعليمه الابتدائي في بلدته، وحفظ القرآن الكريم من الكتاتيب كعادة الأطفال والتلاميذ في تلك المنطقة وذلك الزمان، ثم ساقته الاقدار إلى أن يلتحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، هذا المعهد الذي تركه بعد أربع سنوات من الدراسة، وواصل دراسته عصاميا معتمدًا على نفسه،حصل على شهادة البكالوريا سنة 1974، لكن ظروفه الاجتماعية حرمته من الدراسة في الجامعة حتى 1980، ليتخرج منها بشهادة الليسانس أدب عربي عام 1984.

انخرط في سلك التعليم منذ وقت مبكر، فقد عمل بالتعليم الثانوي سنوات طويلة، ونظرا لحالته الصحية المتعبة أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه، عمل حبا في التعليم وإحساسا برسالية المعلم والاستاذ، لكن الظروف الصحية كما ذكرنا حالت دون البقاء فيه، أحب الموسيقى والرسم ونظم الشعر في سن مبكرة من حياته، قرأ الأدب العربي القديم والحديث، وقرأ الآداب العالمية، فتشبع بثقافات العالمين العربي و غير العربي، حصل على الجائزة الوطنية الأولى للشعر 1990.

أما حينما نتحدث عن عثمان لوصيف الأديب، فهو أميرا لشعراء الصوفية في الجزائر، ولعل الذي بوأه ذلك المقام وأنزله تلك المنزلة هو صدور ديوانه الأول الموسوم بـ : **الكتابة بالنّار** سنة 1982 وتوالي دواوينه وصولا إلى ديوانه السادس عشر الموسوم بـ : **قالت الوردة** الذي صدر سنة 2000، مرورا بتجربته في النثر التي صدرتبعنوان: **ريشة خضراء**، وفي هذه الانتاجات الإبداعية يعد الشاعر عثمان لوصيف ظاهرة متميزة في الشعر الجزائري الحديث، على مستوى البنية الفنية للنص، وعلى مستوى مسار التجربة، مما حدا بجيل كامل من الشعراء إلى اعتباره (أمير شعراء الجزائر) تقديرًا لثراء تجربته وتميزها عن غيرها من التجارب التي سبقته والتي تلته.

ظل الشاعر لوصيف لسنوات طويلة يكتب بعيدًا عن الأضواء، بعيدا عن صخب الملتقيات والمناسبات، لكنه عاد مع بداية التسعينات تقديرا لمجموعة من الشعراء الأوفياء، حيث أصدر عدة دواوين تباعا، كما حصد عديد الجوائز وظنيا، و لعل الأهم في كل ذلك التكريمات التي حظي بها من عدة هيئات ثقافية تقديرا لتجربته المتميزة في الكتابة.

أعماله الشعرية

-1 :الكتابة بالنار: 1982 .
-2شبق الياسمين: 1986.
-3 أعراس الملح: 1988 .
-4الإرهاصات: 1997 .
-5اللؤلؤة: 1997.
-6 نمش و هيدل: 1997.
-7 براءة: 1997 .

-8غرداية: 1997.

-9 أبجديات: 1998.

-10 المتغابي: 1999.

-11 قصائد ظمأي: 1999.

-12 و لعينيك هذا الفيض: 1999 .

-13زنجبيل: 1999.

-14 كتاب الإشارات: 1999 .

-15قراءات في شعر الطبيعة: 1999 .

-16قالت الوردة: 2000.

17- جرس السماوات تحت الماء ويا هذه الأنثى 2008

ومن أعماله غير الشعرية

ريشة خضراء: 1999.

مكانته الأدبية:

يعد عثمان لوصيف لدى أغلبية شعراء التسعينات مرجعا ونموذجا يقتفى به وينهل من تجربته، ذلك لأن الرجل تشبع بلغة صوفية مميزة، وتجرع حلو الحياة ومرها، وعانى ما يعانيه الغريب في غربته، تلك الغربة التي عاشها عثمان في مجتمع تنكر لكل من هو مثقف، وتلك المرارة التي تذوقها عثمان حين كانت زوجته الاولى تعاني المرض فلا يجد حتى الكهف الذي يؤويه وإياها، ذلك المرض الذي عانى منه معاناة أفضت أخيرا إلى أن يفارق الرجل الحياة متأثرا به، كل هذه العوامل كانت مساعدة ليتبوأ عثمان لوصيف إمارة الشعر الحديث عند كثير من المثقفين الجزائريين، ضف إليها أن الرجل عاش شاعرنا متحررا من الأطر الايديولوجية، على خلاف من عاصره من الشعراء والادباء في تلك الفترة فقد كانوا تجسيدا لأفكار إيديولوجية جسدوها في إبداعهم النثري والشعري، أما عثمان لوصيف فكان قد رسم لنفسه طريقا محايدا عصاميا كعصاميته الثقافية والأدبية.

مجالات النص وآليات فهمه عند عثمان لوصيف:

لا بد أن نتوقف بداءة عند النص ثم نتناول زوايا منه عند عثمان لوصيف، فالنص في الممارسة الأدبية هو العنصر الوحيد الذي يمثل نقطة التقاء الكاتب بالقارئ، ولهذا علينا كما قال صلاح فضل أن: " نبني مفهوم النص من جملة المقاربات النقدية التي قدمت له في البحوث البنيوية والسيميولوجية الحديثة دون الاكتفاء بالتحديدات اللغوية المباشرة لأنها تقتصر على مراعاة مستوى واحد للخطاب هو السطح اللغوي بكينونته "[1]، فإذا كان من معاني النص الظهور والبروز وغاية الشيء ومنتهاه في الثقافة العربية الإسلامية فإنه لا مناص من تناول مفهوم النص في بعض الثقافات المستندة إلى الأصول اللاتينية " لأن معنى النص **Textus** في هذه الثقافة هو النسيج بما تعنيه هذه الكلمة في المجال المادي الصناعي وقد نتج عنها اشتقاقات لا تخرج عن هذا المعنى الأصلي، ثم نقل هذا المعنى إلى نسيج النص ثم اعتبر النص نسجا من الكلمات "[2] ،فإن نصوص عثمان لوصيف تظهر لنا شخصيته وترسمها لدى من لا يعرفه، وقد تبلور مفهوم النص عند **رولانبارت**في بحث كتبه عام **1971**م بعنوان " من العمل إلى النص" قدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص حيث لخصها **صلاح فضل** في النقاط التالية :

[1]- صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، ط1، القاهرة، 2004، ص211.

[2]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي،ط1، الرباط، 1999، ص16.

1- في مقابل العمل الأدبي المتمثل في شيء محدد نقترح مقولة النص التي لا تتمتع إلاّ بوجود منهجي فحسب، وتشير إلى نشاط، إلى إنتاج، وبهذا لا يصبح النص مجربا، كشيء يمكن تمييزه خارجيا وإنما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.

3- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة إنه تأخير دائب، فهو مبني مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا مغلقا، أنه لانهائي لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

4- إنّ النص وهو يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي وهو لا يجيب على الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5- إنّ وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته بل إلى غيبة الأب مما يسمح مفهوم الانتماء.

6- النص مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك.

7- يتصل النص بنوع من اللذة المشاكلة للجنس، فهو واقعة غزلية.[3]

من موضوعات النص عند عثمان لوصيف

حب الجزائر:

لعل من أهم المواضيع التي عالجها عثمان لوصيف حبه للجزائر، فقد عاش شاعرنا محبا للجزائر، مدافعا عنها على الرغم من الظروف القاهرة التي عاشها، بل وعلى الرغم من أن الجزائر قد تخلت عن الشاعر إلا أنه لم يتخل عنها، فقد نظم فيها دررا من شعره، نظم فيها كوطن، ونظم فيها كمدن، فقد تغنى بغرداية في رائعة من روائعه وتغنى بورقلة، وتغني بغيرهما من المدن الجزائرية، وها هو يقول في قصيدته(عرس البيضاء):

آهٍ!
جِسْمُكِ فَاكِهَةُ البَحْرِ
عِيدُ المَرَايَا
وَجِسْمُكِ مَجْرَى المَجَرَّاتِ
أَنْتِ الحَقِيقَةُ بَيْنَ يَدَيَّ
وَأَنْتِ البَرَاءَةُ تَفْتُرُ عَنْ لَيْلَةِ القَدْرِ
يَا نَحْلَةَ الضَوْءِ وَالنَّوْمِ
يَا زَهْرَةَ الثَلْجِ عِنْدَ الخَلِيجِ
وَيَا امْرَأَةً تَنْتَمِي فَيُقَالُ الجَزَائِرْ![4]

وفيها تقرأ آيات المحبة بينه وبين الجزائر من خلال لغته التي صور بها ذلك الحب، فهو يكتمها في خلجات صدره ولا يصرح بها إلا في نهاية القصيدة:**وَيَا امْرَأَةً تَنْتَمِي فَيُقَالُ الجَزَائِرْ**، بعد أن تحدث عنها حديثا صوفيا جعلها في أعلى الدرجات، إن هذا الحب لخير هذية وعطاء يقدمه الابناء لأمهم الجزائر، و على الرغم من هذا العطاء الفياض إلا أننا نجد أن شاعرنا قد عانى الأمرين في حياته في الجزائر التي اعطاها دره وبخلت عليه بالنزر اليسير حتى مات و في نفسه غصة رحمه الله.

[3]- ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، اغسطس،1992، ص213.

[4]- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م،ص31.

التعبير عن الوضع الاجتماعي :

من روائع ما نظم عثمان لوصيف رائعته لامية الفقراء[5]، تلك الرائعة التي صور فيها الفقر الذي عانى منه، وهو الظرف الذي منعه من مواصلة الدراسة الجامعية، وفعلا كما قال عمر، لوكان الفقر رجلا لقتلته، وانظر إلى شاعرنا عثمان لوصيف كيف تقطر لغته عواطف، وكيف ترسل عباراته صور أدبية رائعة، تجسد فعلا معاناة الرجل، فانظر إليه يتقاطع مع الشعراء الأفذاذ و كيف تذكرنا صورته الشعرية بصورة الشعر عند الأقدمين .

تمزقنا العواصف واللـــــياليونبحر والحتوفَ ولا نبـــــــالي
نسافر في الجراح وفي الـرزاياونرحل في السقوط إلى المـعالي
قوافلنا خلال النار تمـــــضيومرفأنا على جزر المـــــــحال
طلعنا من عصور القهر فتحاوطوفانا وجنة برتـــــــــــقال
وجئنا نملأ التاريخ عـــــشقاونسكب فيه ألوان الـــجمال
نريق الفجر أغنية وســـــحراونعطي الشمس أثواب الدلال
بنار الانبياء لقد أتيـــــــــــنانرفرف كالملائك في الاعـــــالي

و يصور في قصيدة ثانية من الشعر الحر تلك المرارة التي يعيشها الفقراء والكادحون الذين مزقتهم ظروف الحياة فيقول:

لِمَاذَا تَذْبُلُ السُنْبُلَةُ
قَبْلَ أَنْ تُكْتَنَزُ بِالذَهَبِ
لِمَاذَا يُكْسَرُ جَنَاحُ الصَقْرِ
سَيِدِ الأَعَالِي
لِمَاذَا
يُصْلَبُ الأَنْبِيَاءَ المُجْتَبُونَ
وَتُقْطَعَ أَلْسِنَةُ الشُعَرَاءِ
وَلِمَاذَا لَا تُبْنَى العُرُوشُ
إِلَا عَلَى جَمَاجِمِ الفُقَرَاءِ[6]

الحب والمرأة :نظم عثمان لوصيف كثيرا من الشعر في المرأة والحب، لعل مما ساعده على تلك الغزارة ظروفه الاجتماعية التي عاشها، فالرجل عانى من مرض زوجته الشاق، وهي التي كان ينقلها إلى العاصمة للتداوي، ولا يجد حتى غرفة لينام فيها وقد صور ذلك في قوله:

يتهاوى من رصيف لرصيف
ثم يعدو من نزيف لنزيف
ساحبا خفي حنين
طاوي البطن
يصوم الدهر من غير ثواب
حاملا أدوية أو وصفات
لكناريته ...تلك العليلة

[5] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986 ص 9

[6]- حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة خيضر بسكرة العدد الثامن 2012 ص 293.

فإذا ما خيم الليل
كرها إلى كوخ
من القصدير و الألواح
حيث البرد ... والبق
وحيث القطط الكسلى الذليلة

كانت هذه الظروف وغيرها كشخصية الرجل الصوفية ملهمة له في النظم عن الحب و عن المرأة، ويقول في ديوانه (براءة) في قصيدة (التجلي):

صَاعِدٌ فِي خُيُوطِ الضِّيَاءِ
نَحْوَ عَيْنَيْكِ أَمْشِي عَلَى دَرَجَاتِ النَّدَى
يَا شُعْلَةَ الرُوحِ
يَا شَهْقَةً فِي دَمِي
صَاعِدٌ نَحْوَ عَيْنَيْكِ لُؤْلُؤَتَيْنِ
هُمَا سَدْرَتِي وَزُمْرُدَتِي
يَا امْرَأَةً تَتَوَهَجُ بِالضَوْءِ
أَنْتِ أَمِيرَةُ هَذَا الجُنُونِ المُغَامِرِ
أَنْتِ إِلَهَةُ الهَوَى
أَنْتِ سَيِدَةُ الشُعَرَاءِ
وَأَنَا العَاشِقُ المُتَصَوِفُ[7]

هذه القصيدة التي يستهلها بتقديم الخبر على المبتدأ وإنما نقدم كلامنا مان نحن به أعنى كما يقول سيبويه، وانظر إلى النداءات المتوالية في القصيدة و هي الدالة على ذلك التعلق بالمحبوب من باب البراءة، فهي الاميرة و هي سدرة المنتهى وهي الهة الهوى و الشاعر هو العاشق المتصوف

ويقول في قصيدة زفرة[8] :

هذي الزهور مالها ذبلـــتلا عرف للزهار ينعـــــشني
هذي رسومي مالها جمدتلا شيء في الجدران يؤنسني
هذي دموعي مالها انحدرتمن مقلتي حمراء تفضحني
حتى النسيم ذوت نوافـحهلا نسمة نشوى تدغـــدني

آليات فهم النص عند عثمان لوصيف:

الاستعانة بالتأويل:

يحتاج القارئ لكي يفهم النص المقروء عند عثمان لوصيف إلى جهد تأويلي يمكنه من رصد العلاقات الخفية الرابطة بين أجزاء النص، خاصة إذا كان للفظ الواحد مفاهيمُ قد تتغير ولا يضبط مفهومها حتيعرف السياق الذي وردت فيه و التأويل كما قال صاحب اللسان (نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ) ولعل هذا هو المفهوم الذي ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في المعنى ومعنى المعنى، ونمثل لهذا المظهر بقول الشاعر عثمان لوصيف :في قصيدة له بعنوان " الطيب صالح "[(9)]

---

[7]- عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر،ط1،1997م، ص47.

عثمان لوصيف الارهاصات ص 64 8

9الفكرة مأخوذة من رسالة ماجستير تقدم بها الطالب يحي شريف عبد الرزاق بعنوان " الاتساق والانسجام في شعر عثمان لوصيف

يا عنترة العبسي
هذا موسم الهجرة ...قم
قم نهاجر عبر هذا الأزرق الممتد
حتى نهتدي نحو الشمال
نحن أبناء الجنوب الحي
أبناء اللهب
أرضنا تزخر تبرا
و رحيقا ينسكب
و المجاعات...
المجاعات ...
هنا تنخر مثل السوس في أعظمنا
يا...للعجب

فنداء الشاعر في بداية هذه القطعة يجعلنا نفكر في الذي يعنيه عثمان لوصيف بقوله عنترة العبسي، غير أن العنوان الذي هو الطيب صالح و بعض كلمات القصيدة كقوله موسم الهجرة إلى الشمال، وقوله نحن أبناء الجنوب الحي يجعلنا نقول: إن الذي يقصده الشاعر هو الطيب صالح الشاعر السوداني صاحب موسم الهجرة إلى الشمال.

الاحاطة بالسياق

(إنه يعني الانزلاق من المستوى التحليلي إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب)، فالمرسل والمتلقي وزمان النص ومكان إنتاجه والحالة النفسية للمرسل أو المتلقي كلها عوامل محددة للسياق وفي المثال الموالي نتبين دور السياق في تحديد المعاني الحقيقية للنص، يقول عثمان لوصيف:

يتهاوى من رصيف لرصيف
ثم يعدو من نزيف لنزيف
ساحبا خفي حنين
طاوي البطن
يصوم الدهر من غير ثواب
حاملا أدوية أو وصفات
لكناريته ...تلك العليلة
فإذا ما خيم الليل
كرها إلى كوخ
من القصدير و الألواح
حيث البرد ... والبق
وحيث القطط الكسلى الذليلة

إننا إذا عرفنا السياق الذي ولد فيه النص فهمنا أن الكناري المقصود ليس حيوانا بل هو شيء آخر، وإذا عرفنا أن النص ولد بالجزائر العاصمة يوم 19-12-1996، وعرفنا أن هذا التاريخ يمثل مرحلة المعاناة للشاعر مع زوجته المريضة، وأن هذا التاريخ بالضبط كان متواجدا فيه بالعاصمة لمعالجة الزوجة، وهذا يجعلنا نقر أن السياق له دور في فهم النص عند عثمان لوصيف، لآن السياق هو الذي يفك شفرات النص عنده

من الظواهر الفنية في نص عثمان لوصيف:

الرمز:

كان شاعرنا ميالا للرمز إلى درجة أنك لا تكاد تجد له قصيدة دون أن تكون مغذاة برمزية من نوع خاص فقد يكون الرمز طبيعيا وقد يكون دينيا وقد يكون وطنيا وفي كل هذا يجسد عثمان لوصيف شخصيته الفذة وروحه الصوفية، فمن ذلك يقول الشاعر في ديوانه ولعينيك هذا الفيض:

أَغْرَقُ فِيكِ ...تَغْرَقِينَ فِي

المَاءُيَشْرُبُ المَاءَ

وَالضِفَافُ تُحَاوِرُ الضِفَافَ

وَمَا بَينَنَا تَتَغَاوَى

فَقَاقِيعُ الرَبَدِ اللآلِئ[10]

فقد رمز شاعرنا هنا بالماء كرمز طبيعي إلى ذاته الصافية، وهذا الرمز رمز طبيعي جسده بعناصر الطبيعة و لعله يجد الشبه القريب بينه وبين الماء الصافي فرمز به، وقد استخدم عثمان لوصيف رمز النار، وهو كما قيل عنه: من مفردات العالم الحلمي الكابوسي، فالذات تبدو دائما محاصرة بالنيران، وهي ترمز إلى براكين الغضب والثورة والتأجج الكامنة في صدره إزاء العلم الخارجي الذي ترفضه، ومن هنا يكون استعاء رمز النار لإحراق الواقع المجدب[11]، و لعل من القصائد التي تجسد هذا المشهد مشهد النار قصيدة النار حيث يذكر فيها :اركبي الاهوال / التهمي شظايا الوقت / و الاشلاء/ و الاسمال / يا نار / ستجرفكم النار[12]

يقول عثمان لوصيف[13]:

محترق ... وأفق قد كفنه الصدى

وفي عيوني بات يغلي الطيف والحمأ

محترف...واللهف والنيران و الظمأ

من ذا يجير العاشق الولهان

في مهمة العطش

ومن يغيث الضائع الهيمان

ومن يطفيء النيران

ومن يعيد النور والزهور والغبش

التكرار:

تميز النص عند عثمان لوصيف بالتكرار ، ذلك التكرار الذي يضفي على القصيدة جمالا ، فالتكرار يحقق فائدة عظيمة حينما يكرر المتحدث اللفظ، إذ إن الكلام عند ذلك يبتعد عن الافتقار إلى ما يكمله، ومن ذلك ما يذهب إليه حازم القرطاجني في المنهاج حينما يتحدث عن أبيات الخنساء :(بسيط)

وإن صخرا لوالينا وسيدناوإن صخرا إذا نشتو لنحار

وإن صخرا لتأتم الهداة بهكأنه علـــــم في رأسه نار

- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د ط،1999م،ص10.49

[11]فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي قراءة نقدية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، القاهرة ، دط، 2009 ، ص 216

12حميدة صباحي، قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة خيضر بسكرة العدد الثامن 2012 ص 285

عثمان لوصيف الارهاصات ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، 1997، ص 1325

فيقول : " ولو قالت وإنه لتأتم الهداة به فأضمرت، لكان البيت ناقصا مفتقرا، وإنما أظهرت لفظ (صخر)ثانيا وثالثا تباعدا عن الافتقار"[14]

يقول عثمان لوصيف [15]

ربما كان من الحكمة أن

أن أعدل هذا الجنون

ربما ، لكن و ماذا؟

ليس لي فيكم سوى هذا الجنون

ليس لي إلا الجنون

فكلمة ربما جاءت مكررة و كلمة ليس مثل ذلك كررها الشاعر مرتين و كلمة الجنون ذكرت ثلاث مرات، فكأنك تحس حالة الشاعر النفسية التي تتردد في اتخاذ قرار لتغيب في المنفى الليسي الذي يؤدي إلى الجنون، إنه الجنون الذي فرضته الظروف على شاعرنا رحمه الله.

14 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيقمحمد الحبيب ابن الخوجة، دت ،دط، دار الكتب الشرقية ص:278

15 عثمان لوصيف نمش وهديل ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، دط ، 1997،ص 61

جماليات التجريب اللغوي في الشعر الجزائري المعاصر

- أعراس الملح لـ"عثمان لوصيف" أنموذجا -

د: خولة بن مبروك –جامعة بسكرة

الملخص:

إنّ الحديث عن اللّغة الشعرية مسألة لا تكادُ تخلو من تعقيدات لارتباطها بتحولات البنى الفكرية والحضارية للأفراد، وهي ممارسة كيانية للوجود أو هي شكل للوجود قبل أن تكون شكلا تواصليا -على حد قول أدونيس-وسنرصد من خلال هذه الدراسة التنوع الإبداعي/اللغوي الذي ميّز النص الشعري الجزائري من خلال التوقف عند نصوص عثمان لوصيف في ديوانه أعراس الملح، وتمثل هذه النصوص عناوين شعرية غلبت عليها الحداثة والتجريب، مما جعلها نصوصا إشكالية تستوجبُ تعدد القراءات عند البحث عن طبيعة التجريب والكشف عن جماليات النص وشعريته.

وعليه، ماهي مظاهر التجريب اللّغوي؟ وما أبعاده في نصوص عثمان لوصيف؟

بدءا:

النصُّ الشعري كيانٌ لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللّغة تتشكل أو تنعكس جميع البنى التي تُسهِمُ في تشكيل النص.

"فإذا كانت اللّغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة فلابد للشاعر أن يسلكَ فيها مسلكا خاصّا، يستطيع فيها أن يؤدي المعاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول"[1] وللشاعر أن يقول المعنى ومعنى المعنى، ويقصد بالمعنى - هنا - المفهوم من ظاهر القول والذي نصل إليه بغير وساطة، وبمعنى المعنى أن نعقل من اللّفظ أشياء بطريق المجاز والاستعارة تفضي بك إلى معنى آخر[2].

واللّغة على حد قول عز الدين إسماعيل ظاهرة أولى في كل عمل فني، تستخدم الكلمة أداة للتعبير وهي أول شيء يصادفنا، وهي النافذة التي نطل من خلالها، وهي المفتاح الذي يفتح كل الأبواب[3].

وهنا، تكون عملية الإبداع الشعري أقوى من إبداع اللّغة "فاللّغة الشعرية ليست التراكمات اللّغوية ولا هي عرض للألفاظ الغريبة، والاستعمالات الشاذة، وإنّما هي تعبير النسق الجميل المناسب للشعور المنشق عن تجربة شعورية معينة، بل هو التعبير المستنفذ للطاقات الوجدانية[4] بحيث تكون وسيلة ناجحة في نقل تجربته.

ويعرفها أدونيس فيقول: "إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أو في العالم كله، فإنّ على اللّغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلاّ لرؤى أليفة مشتركة، إنَّ لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أنَّ اللّغة العادية هي اللّغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللّغة تقول ما لم تتعلّم أن تقوله"5.

فالتجربة الشعرية هي تجربة لغة، فالشعر هواستخدام للطاقات الحسية والعقلية والصوتية (...الخ)، ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللّغة انفعالا وصوتا وفكرا(...).

لغةُ الشعر إذن، هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال وصور موسيقية، ومواقف إنسانية بشرية، فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانبٌ من اللّغة الشعرية، والصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعاتها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللّغة الشعرية، ومن مجموع هذه الجوانب الثلاثة يكتمل لدينا الوجود الشعري الذي نطلق عليه القصيدة الشعرية[6].

وهكذا، تُصبح اللّغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق، موسيقاه وألوانه وفكره ومادته التي سوى منها كائنا ذا ملامح وسمات...كائنا ذا نبض وحياة. ويتحدد بهذا مفهوم الخلق الأدبي بأنّه سيطرة الأديب على اللّغة بما يضفيه عليها من روحه وهي الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صوّر هذا الإطار، وطريقة بنائه وتجربته الشعرية، وهو ما تؤديه اللَغة الشعرية من خلال الصور الشعرية، والصور الموسيقية، والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية[7].

كما تكتسي اللّغة إمكانات تجعلها تصيّر من المجال الدلالي حقلا طيعا، وقابلا للانفتاح على دلالات جديدة، ويتيح بذلك خلق أبعاد دلالية جديدة، ولكي يجسد الشاعر عثمان لوصيف هذه النزعة اتخذ اللّغة مَطِيَا لا يمكن لجمه؛ لأنه اختارها مسرحا لأفكاره الجامحة وأبعادها، إذ شحن اللغة برموز عديدة تترجم أغوار النفس العميقة.

وللتوغل في الحديث عن اللّغة الشعرية، تحديدا عند عثمان لوصيف نجد أنفسنا أمام مادة تشكيلية تواجه إشكالية النبوغ والتفرد والإبداع وتحافظ على الأصول والتراث الثقافي.

فالشاعر عثمان لوصيف يخدم الكلمات ولا يستخدمها كما يرى سارتر[8]، فهو يرتفع بها من المستوى العادي ألإفهامي إلى المستوى التأثيري السحري، فهو يحوّل اللفظ من أداة إيضاحية في اللّغة الشائعة إلى أداة إيحائية في اللّغة الشعرية، وهذه الأخيرة التي تتجسد في الأسلوب والعمل الفني للشاعر.

ليس للغة الشعرية عند عثمان لوصيف ارتباطا حرفيا قاموسيا، إنّما هي "ميزة ذات أهمية بالغة؛ لأنها روح الأصالة، وانعكاس مباشر لها؛ تتطبع في عمل الشاعر وتتجسد في أسلوبه وعمله الفني، فيكون بذلك نموذجا فرديا ذا طابع متميز[9].

فالشاعر يجب أن يكون موهوبا في كيفية استخدام لغته لتكون قادرة على بث الحرارة والحياة والإثارة في المألوف من كلمات الحياة التي تعيش في نفوسنا، والتي تنبش عنها القبور في معاجم اللّغة.

واللّغة في أساسها ألفاظ تحمل دلالات شعرية تختلف وتتمايز من فرد لآخر، ويكون ذلك حسب التجارب والمشاهد التي تمر بالفرد، ولذلك نجد ألفاظا تتكرر عند الشاعر:(المقل، الريح، الملح، الحياة، الموت...الخ)، فقد ألبسها الشاعر دلالات وإيحاءات خارجة عن المألوف، وبهذا، تمكن من إخراج قاموس شعري خاص به.

ومنه، فقد استطاعت لغته أن تملك بعض الخصائص، مذ كانت اللغة هي السمة البارزة على هذه التجربة الشعرية كيف لا، وهي "نسيج خاص ومتميز عن لغة العلم أو النشر، فمن البديهي أن نحافظ على استقلالها حتى في تناولها واستيعابها للأفكار والرؤى والواقع"[10].

جماليات التجريب اللغوي:

اللّغة الشعرية أنثى مخاتلة، تخفي أكثر مما تبدي، فالألفاظُ في النص الشعري أشبه ما يَكنَّ بالفتيات في خدرهن يتمنعن وهن الراغبات، وأمر الوصول إليهن ليس بالأمر الهين، وكذا الظفر بجواهر ألفاظها العميقة.

جسد الشعر التجريبي وعي الشاعر الجزائري بواقعه، وتصدع البنية الثقافية والاجتماعية والسياسية، مما جعله يتجه إمَّا إلى ذاته أو إلى الواقع متسائلا.

ومن بين النصوص الدالة على ذلك في ديوان "أعراس الملح":

يقول الشاعر:

في الحظيرة كان الدّجاج

يتهادى،

يهزُّ الذُّيول ويلتقط الحب في نشوة وابتهاج

ويبيضُ...يبيضُ

ويأتي المُدجِّنُ بالفضلات التي بقيت والأجاج

والدّجاج يروحُ ويغدو وينظر في دهشة للرِّياح

مثقلا باللظى والعجاج

واقتحمت المدينة هشمتْ كل الزجاج

غير أنَّ الّدجاج

ظلَّ يلتقط الحبَّ في نشوة وابتهاج..[11]

يهتم الشاعر عثمان لوصيف بالنسق اللغوي المغاير ليجعل لنفسه شعرية متفردة تخصه وحده، كيف لا وهو المحنك بأسرار البنية النصية الجديدة جعلته يستثمر الألفاظ عبر الانزياح والمفارقة ليزيح بذلك كل مألوف.

جاءت لفظة (الدّجاج) هنا دالة على الشعوب المغلوب على أمرها، أما الحظيرة فهي (السّجن)، لذا استخدم الشاعر في نصه ألفاظا تعبر عما يختلج نفسه (يتهادى، النشوة، الابتهاج، اقتحم، يلتقط، يهز...)، فقد ضمن الشاعر نصّه بهذه الألفاظ لينسج لنا من خلالها نصا يشي بتهكم وسخرية اتجاه تلك الشعوب التي برغم قوتها على الانتفاضة، ورفض هذا الواقع المرير إلاّ أنها لازالت تعيش تحت وطأة المستعمر الذي صنعوا جبروته وغطرسته.

المعجم الإنساني:

ينطلق الإبداع من الإنسان ويعود إليه في النهاية، وهو ما جعل النصوص مفعمة بكل ما له علاقة بالإنسان من قريب أو من بعيد في تحولات تجاربه المختلفة، ومن ذلك ما قاله الشاعر في ديوانه "الكتابةُ بالنار" وسرتُ إلى النار أحمل حزن الشُّعوب"[12].

ويقول في تحولات في مرآة الانكسار:

أقسمُ الآن ما انكسرنا..

يا بني الفجر!

ما دمت تبثُّ النّار فينا،

سنبقى قمر اللّيل الذي لا يتلاشى،

ويضيعُ الحبُّ مِنّا،

نملأُ الأرض بشارات ونورا...

أقْسِمُ الآن بأنّا قد بدأنا

وانصهرنا واحدةواحدة،

صرنا حضورا،

وانتشرنا في مسامات الليالي،

في زغاريد الصبايا،

في الفجاءات التي تخطفنا عصبا ونهبا،

في الراثيوالأغاني،

في مروج الموت،

في حلم الجياح.[13]

جاءت الألفاظ في هذا المقطع على صيغة الجمع (نملأ، انصهرنا، صرنا، انتشرنا...الخ)، والألفاظ تغلب عليها الطبيعةُ الإنسانية، مثل: المراثي والأغاني، مروج الموت، الحلم...الخ.

واللافت للنظر في القاموس الشعري لعثمان لوصيف أنه يدور حول حقيقتين بارزتين؛ هما (الموتُ والحياة، التفاؤل والتشاؤم)، فلفظة الحب تمثّل الحياة عند الشاعر أو تساويها، ولفظة عرس تقابل الحياة، والملح يقابل الموت كما جاء ذلك في العنوان "أعراس الملح"، ليستفز بهذا العنوان الخيال الشعري فيتسع إلى عالم كبير يلجه الشاعر، ويجعل المخيال الشخصي ينقسم إلى عتبات ودوائر.

يبدو جليا أن لفظتي الموت والحياة كان لهما حيز كبير في قاموس الشاعر لتعكس(ليعكسا) نوعا من الحزن على قصائده، إذ يقول في ديوانه شبق الياسمين:

مضمحين بالبكاء

والبحر في عروقنا والموت في طريقنا

نبدأ من همومنا من هوس البرق

من مقابر النساء..[14]

ويقول أيضا في قصيدة أسائلها..لاتجيب:

أسائلها عن رحيل الغصون

عن نكهة الملح في شفة الياسمين

أسائلها عن ضبابات عشب الخراب

ولذة هذا العذاب[15]

تعجُّ هذه المقاطع بكثير الأفعال التي تعبر عما يختلج الشاعر من عواطف بتعبيرية خلاقة ومبدعة في كل مرّة.

واللّغة الشعرية عند الشاعر عثمان لوصيف هي وليدة إحساسه، يهدف من خلالها إلى الكشف على عوالم وآفاق في أعماق نفسه.

ويرتبط معجم الشاعر بمجالات الطبيعة ومظاهرها؛ لأنها مصدر إلهام الشاعر ومنها يستقي أفكاره، ويتخذ من الطبيعة قاموسا لتركيب ألفاظه، لذا قد جاءت لغته إيحائية تصويرية نابعة من روحه وإحساسه وواقعه.

يقول:

تجيئنا في موكب من الفَراش والنّدى

تأتي

في لحظات اليأس

أزهارها أكواب

وعطرها شراب

وددت لو أعلق في أهدابها

لو أنني أذوب في سحابها..[16]

واضحة هنا الألفاظُ المستوحاة من الطبيعة (الفراش، الندى، الأزهار، السحاب...الخ).

فالشاعر سخَّر هذه المفردات ليضخ من خلالها لغته وعباراته التي تجسد إحساسه في أعلى مراتبه.

احتوت لغة الشاعر في أدائها معطيات التاريخ ودلالات التراث إذ يفتح بابا على الماضي ويمزج بين الأزمان، وذلك في قوله:

تتفتح في عينيها على توجع الدمن

وجثث الفراش والسفن

فترتمي عبر المدى..[17]

توحي لفظة الدمن في هذا المقطع بالتداخل بين الأزمان، كيف لا والدمن رمز من رموز الوقوف على الأطلال، بينما الدمن المقصودة – هنا - هي وقتنا الحالي الذي نعايشه في محاولة للمزج بين الماضي والحاضر.

تسلل التناص إلى النصوص الشعرية اللوصيفية واندمج في بنيته التركيبية، مما يجعل النص يكتسب عمقا فنيا وأبعادا جمالية، ومن ذلك قوله:

ولجَّ في صلاته

مرتّلا صيرورة الأشياء..[18]

وكذلك يقول:

معتصما

بحبل نار الرّفض..[19]

وكذلك يقول:

أغنية جريحة وطائرا مغرم

سميتها العذراء

سميتها مريم...[20]

ويقول أيضا:

أبلغوها بأنني في هواهاقد خلقت العباءة الصوفية

وتعريت بعد زهدي ورشديوتقيأت الحكمة الوهمية...[21]

فهذا التناصّ يجعل المتلقي يسافر بخياله في ربوع المذهب الصوفي الحافل بالإيحاءات والدلالات.

مما سبق نخلص، إلى أن الشاعر عثمان لوصيف يعطي اللغة دينامية خاصة، ويمنحها الحيوية والحركة، ويعطيها جواز سفر للمرور عبر الزمن، إذ يجد كل قارئ دلالة مناسبة للوضع الذي تريد نفسه التعبير عنه، إذ بدت لغته الشعرية شفافة آسرة مرّة، وبسيطة عابرة مرّة أخرى، وكل ذلك أكسب نصوصه جمالية جمعت بين عمق الإشارة ووضوح العبارة.

<u>هوامش وإحالات:</u>

1. نور الدين السد: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب: المؤسسة الوطنية للكتاب بن عكنون، الجزائر,دط، دن، ص:34.

2. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي بيروت، ط3،1979، ص:173.

3. إيليا الحاوي:الكلاسيكية في الشعر العربي، دار العودة,بيروت,ط3،1980، ص:44.

4. محمد بنيس: الشعر العربي (بنيته وابدالاتها)، دار توبقال للنشر، ص:86,87.
5. أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص:79.
6. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية)، بيروت لبنان، ط3، 1984، ص:05.
7. المرجع نفسه: ص:05.
8. جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة غنيمي هلال، مطبعة النهضة، مصر القاهرة، ط1، 1981، ص:13.
9. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص:130.
10. عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 50.
11. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة الجزائر، 1982، ص:16.
12. عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص: 34.
13. عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص:15، 16، 17.
14. عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:10.
15. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص: 46.
16. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 46.
17. السعيد الورقي: لغة الشعر الحديث، ص: 67.
18. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص:175.
19. عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:37
20. المرجع نفسه: ص: 08.
21. المرجع نفسه: ص: 08.
22. المرجع نفسه: ص: 09.
23. المرجع نفسه: ص: 49.
24. المرجع نفسه: ص: 72.
25. آمنة بلعلى: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص:111.

شعرية الإخبار ، الحكي والقصّ

في شعر عثمان لوصيف.

الدكتور: محمد بلعباسي

جامعة الشلف

تمهيد : 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 تنزاح 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.

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 الشّعريّمتواشج 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 اختلاف 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.

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

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:

عَسْعَسَاللَّيْلُوَهَجَعَالجَمِيعُ

إِلاَّأَنَاالمُتَيَّمُالمَخْبُولُ

.....

مَازِلْتُأَشْرَبُمِنْعَسَلِعَيْنَيْكِ

أَشْرَبُوَأَقُولُ: آهٍ....يَاحُبُّ

مَا زِلْتُأَهْمِسُفيأُذُنَيْكَ:

أُحِبُّكِ.. أُحِبُّكِ..

.....

أُصَلِّيعَلَىرُكْبَتَيْكِالطَّاهِرَتَيْنِ

ثُمَّأَغْمِضُعَيْنَيَّوَأَنَامُ

.....

أَمُوتُفِيكِ

آهٍ.. يَاحَمَامَتِيالعَاشِقَةْ.!

.....

هَلْأَحَدُقَبْلِيسَكَرْ

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

قَبْلَأَنْيَشْرَبَمِنْتِلْكَالكَأْسِ

الَّتِيلاَتُشْبِهُالكُؤُوسَ

هَلْأَحَدٌقَبْلِيطَوَقْتُهُذِرَاعَاكِفَصَاحَ:

وَجَدْتُحُرِيَتِي.. وَجَدْتُحُرِيَتِي[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 الشّعريّمتواشج 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، وتستمدالصوفية «مصدرطاقتهامنالتساميالروحيعنطريق تلاشيالوجدانالبشريفيالكينونةالإلهيةالمطلقة»[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

[3] عثمانلوصيف: ريشةخضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999ص:51 -52.

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

[5] نسيمةبوصلاح: تجليالرمزفيالشعرالجزائريالمعاصر،منشوراتالاختلاف، 2008.،ص:126 .

وهو من معجم اللغة الصوفية بامتياز إذ «إن التصوف لايصلح 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 أوَّل 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 .إنّه نص وفي لذاكرته ولثقافات عصره»[10].

ويشترك التراث الصوفي وقصصهم فيه بذكر رواد هذا الاتجاه ومقاماته،ومنتبّنوهفلسفة وفكرا أومن أخذوه شعرا قديما،ويضم أيضا القاموس المتوارث الذي يستعمله مرتادو التصوف، وعليه فالتجربة الصوفية إذن «وهج شعري يتألق أصلا في لحظة الاعتراف بالفجوة: مسافةالتوتر،الاعترافبأصليةللذات،انفصمتوانشقتنتيجةلانفصامالذاتإلىذاتينتفصلبينهمافجوةهائلة،وكشفللطبيعةالضديةللعالموالأشياء»[11].

لا مندوحة منأنالتجربةالصوفيةليستمجردتجربةفيالنظر،وليستمذهبادينيافحسب،وإنماهيأيضا تجربةفيالكتابة،ولقداستخدمالصوفيونفيكلامهمعلىاللهوالوجودوالإنسانالفن،الشكل،والرمز والمجاز والصورة « والقارئيتذوقتجاربهويستكشفأبعادهاعبرفنيتهاوهيمستعصيةعلىالقارئ الذي يدخلإليهامعتمداًعلىظاهرهااللفظيأيتعذرالدخولإلىعالمالتجربةالصوفيةعنطريق عبارتها، فالإشارةلاالعبارةهيالمدخلالرئيس»[12].

---

[6] زكيمبارك: التصوفالإسلاميفيالأدبوالأخلاق،الجزءالثاني،المكتبةالعصرية،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] أحمدعبدالكريم:ملتقىغيرصوفيحولالكتابةالصوفيةفيالجزائر،مجلةالقصيدة، ملحقتصدرهجمعيةالتبيين،الجاحظية،الجزائر،العدد10، 2003، ص: 76.

[11] كمالأبوديب: فيالشعرية،، دار العلم للملايين،،ط1997،1ص:103 .

[12] محمدكعوان:شعريةالرؤياوأفقيةالتأويل،اتحادالكتابالجزائريين،ط1، 2003 ،ص:106 .

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 عثمانلوصيف،في قصيدة [براءة]يسبح في أثير اللغة الكونية التي تخاطب إنسان الجزائر وإنسانية الإنسان بطريقة حكائيةعجيبة ورائعة، تربطه بالنزوع السّحري المحيل على المسالك الدلالية غير المعقولة ، **بلغة الجوهر المضغوط التي تعطي للشعر صوته القوي، في قوله:**

نَحْلَةٌتُطِنُّبَيْنَاالمَوْتَى

نَحْلَةٌتَشْتَعِلُشَغَفًاوغوَايَة

نَحْلَةُالمَاءِوَاللَّهَبِ

نَحْلَةُالمَوَاجِعِ وَالمَوَاوِيلِ

نَحْلَةُالجُنُونْ

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].

النحلةاسم لسورة قرآنية مقدسة [سورة النحل] وهيمخلوقمثابرنبيل،يصنععلىصغرحجمهاالمعجزة،لقوله تعالى:﴿**يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[16] ففيقصيدة الشاعر انزاحت وظيفة النحلة، فبدلا منتنقلها بين الزهورلجمعإكسيرالحياة"الرحيق"،أصبحتتنتقلبينالموتى،فنحلةلوصيفليستنحلةعادية،بلهينحلةتأخذجانباكبيرامن الرمزية والأسطورية في قصتها، ذلك ما تبدى لنا من خلال حركتها الغريبة والعجيبة في الآن ذاته،إنهانحلةالماءتارة،واللهبتارةأخرى،وللمواجع والمواويلطورا،إنهانحلةالجنون، هذه الصفة لصيقةبشخصالشاعرفيهذهالقصيدةومنهناندركأنهنحلةعثمانلوصيف
نحلةالجنون،ماهيإلاالقصيدة،فهيوليدةالكتابةوالثورة" الماءواللهب" ،سديمية المواجع،تتسربلفيرداءالشغفوالغواية،ترفعرايةالجنونشعارالها،وماالموتى الذي نتطنبينهمسوى

[13] عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس دار العلم للملايين ، بيروت، 1979.، ص155.
[14] عثمانلوصيف:براءة، دارهومة،الجزائر،1997 ،ص: 23 .
[15] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2003، ص188.
[16] سورة النحل: الآية: 69.

حكايةتلكالقلوبوالضمائرالميتة،وأولئكالذينانعدمفيهمالإحساس؛ 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 مايلي من النص؛النحلة/ القصيدة،النحلة /الإبداعوقدأعياهاالصد، وأتعبهاالنكران،فاستسلمتللحلم،وفيرؤاهاكشف،واختراقللواقعإلىماوراءه،إنها حكاية« خارجالترتيبأو التسلسلالزماني،وخارجالمكانالمحدود وامتداده»[17] .

تطِنُّالنَّحْلَةُطَوَالاَالنَّهَارِوَطَوَالاَاللَّيْلِ،

وَحِينَيُنْهِكُهَاالطَّنِينُتُسْدِلُشَفَقًاوَرْدِيًّاعَلَىجَبِينِهَا

وَتَسْتَسْلِمُلِرَجْفَةِالبُرُوقِ،

تَحْلُمُالنَّحْلَةُ،

تَمْزِجُحُلْمَهَابِاليَنَابِيعِ...

وَرَأَتْفِيمَايَرَىالنَبِيُّ

وَفِياللَّحْظَةِالقُصْوَى،

أَرْضًاتَتَمَزَّقُأَحْشَاؤُهَا

فَيَطْلَعُالفِرْدَوْسُمِنْأَعْمَاقِالأَعْمَاقِ،

رَأَتْرَفَارِفَوَأَنْوَارًا

جَدَاوِلَوَأَزْهَارًا

وَرَأَتْمَارَأَتْ[18]

يؤكدلنالوصيفمرةأخربأنقصةالنحلةماهيإلاالقصيدة،حينيقول :**ورأت فيمايرىالنبي**.إذلقصة النبوةخيوطهاالتيتتشابكمعالرؤى،والرؤىبدورهاتتقاطعمع الشعر،حيثيبحثعنهاللامحدود،ويرحلنحوالمجهول\الغيب،فيمايتجاوزالواقعإلىفضاءاتالحلم،فالذاتالإنسانية،تسعىدوماإ لىإدراك معادلهاالروحانيالذيتجلىفيأشياءالحقيقة[19]ومنهنايلتقيالشعربالنبوةكونهنوع منالإلهاميصدر عندحالةشعوريةمعينة،ويحملهاجسامعينا،وبلغةخاصةليستكلغة البشرالعاديين.

إننحلةالشاعر/الإبداعرأتفيحلمها،أرضاتتقطعأوصالها،وتتمزقأحشاؤها، ومنرحمهذهالأرضالممزقةتنبثقأنهاراوأزهاراوجداولا؛ غيرأنالحلميتحولإلى فاجعة،فتستفيقالنحلة / القصيدةعلىالألموالدماروالمرارة،تستيقظعلىالموت،

[17] عليأحمدسعيد:الثابتوالمتحول،صدمةالحداثة،دار العودة. بيروت. لبنان. ط4. 1983.ص:167 .

[18] عثمانلوصيف:براءة،ص: 23 .

[19] ينظر: محمدكعوان:شعريةالرؤياوأفقيةالتأويل،منشوراتاتحادالكتابالجزائريين،ط1،2003، ص:31 .

وقداختارالشاعرللتعبيرعنهذامعجمااستقاهمنواقعمريرتتخبطفيهاالأمة،يوحي بالموت والدمار والألم،راسما حكاية أو قصة.

إنحكاية هذه النحلة/القصيدة يشوبه نوع من الضبابية والتعتيم، بحيث لايحيلنا السطحي منه على دلالةعميقة،بيدأنالمتمعنفيجوهرهوأبعادهالتييرسمها سيصل حتماإلى عمق التجربة؛ إذبقدرمايحملهذاالمخلوقمنروعةفي الخلق، يحمل أيضا نوعا من القداسة التي أضفاها عليه القرآن، وهوبخلفياتهذهالممتدةفيالمجالينالمادي والروحي؛يبحرفيمالانهايةمنالدلالاتالتيتتعالقفيكلمرةمعجانبمعينمن 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 يسمحللشاعروالقارئمعابالإنتاجالمستمرللنصوص،وتصبحالقصيدةصالحةلكلزمانومكان،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.

[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.

قصيدة عرس البيضاء ، المدينة الحب والأنثى المدينة.

د : حورية بكوش

جامعة أدرار

بعيدا عن المدينة النمطية التي نسافر إليها . تسافر مدينة الجزائر كعروس بيضاء إلى شيطان شعر عثمان لوصيف فيورق الحب الذي سكنه والسكينة التي أهرقتها فيه ... يورق حنينا وهياما فتعزف القصيدة لحنها تباغتنا تنثر فينا الدهشة وتعيد رسم المدن في دواخلنا .

عن أيّ حبّ يتحدّثون ؟ وعروسه المدينة الأنثى ، والأنثى المدانة بشغف آلهة البحر .حبّه هو المكان الذي ينصهر في وجدانه ويصير المدينة الأنثى والأنثى لو كانت مدينة .

يقول عثمان لوصيف في قصيدته عرس البيضاء :[1]

شفق.. ولعينيك تغريبةُ البحر
يشتعل الأُرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء
والشمس تغرق..
من أهرق الزنجبيل على نمش الرمل؟
من فتت البرتقال على جمر نهديك؟
من غمس البحر في عسل الصبوات؟
ومن ساق نحوك هذا المتيم..
كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج
والنار تلتهم النار
كان اللقاء
وكان الجنون الجنون
آه, جسمُك فاكهة البحر
جسمك عيدُ المرايا
وجسمك مجرى المجرَّات..
أنت الحقيقة بين يديّ
وأنت البراءة تفترّ عن ليلة القدر

[1] - عثمان لوصيف ، ديوان اللؤلؤة .ردمك ص . 30-32

يا نحلة الضوء والنوْء
يا زهرة الثلج عند الخليج
ويا امرأة تنتمي فيُقال الجزائر..
لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض
لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى
وأنا المتوحد بالملح والقمح
لا زلت أرتشف التوت من شفتيك
وأسكب فوق الشواطيء
هذي اللحون
غبش النجم يغزل أغنية الصيف
فوق جبينك
تومض لؤلؤة الشِّعر
من خلف عينيك
والليل يمزج عنبره..
بأريج الصنوبر والكلتوس..
تحل المدينة فستانها الفستقي
وتنعس تحت رذاذ المصابيح
لكن آلهة البحر تصرخ فينا
فنوغل في شبق الماء مشتبكين

ونعلن أسطورة الماء مشتبكين
يطارحنا البحر خمراً بخمر
وجمراً بجمر
تهبُّ الجذور
ويستيقظ الزمن الباطني..
لتركضْ على جسدينا الفصول
لتنمُ القواقع
ولْتتدلّ الغصون

حضر عثمان لوصيف عرس بيضاءه ثم اختفى ، معلنا النص موت الشاعر وولادتنا. ذلك أنّ "نسبة النّص إلى مؤلف معناه إيقاف النّص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا ، إنّها إغلاق الكتابة "[2].

لم يخطط الكاتب وهو ينشيء نصّه كان بين سكرات اللاوعي وخمر عشقه للمدينة البيضاء يترنّح ، فوُلد النص متحدّيا القراءة السطحية التقريرية والوصف الفوتوغرافي للمكان ، معلنا وجوده في منطقة وسط بين الواقع والحلم ، بين المعنى اليتيم الأوحد والتأويلات العديدة التي يكبحها السياق .

[2]- رولان بارث ، درس السيميولوجيا ، تر عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال للنّشر الدار البيضاء المغرب ،ط 1 . ص 86

لم يكن الشاعر في هذه القصيدة التي تصور لنا مدينة الجزائر في معرض إخبارنا عن المدينة أو وصفها وصفا حسيا . ثمّة فرق كبير – كما يرى الحميداني – بين نص إخباري وآخر تخييلي . وفعل القراءة يندرج عادة من فهم النصوص التي لها ارتباط بتلبية الحاجات التواصلية اليومية إلى تأويل النصوص التي يتجاوز بناؤها وإستراتيجيتها تلبية هذه الحاجات ، لأنها تنقلنا إلى مستويات أرقى من التفاعل لتعبر عن ردود أفعالنا النفسية وعن آرائنا ومواقفنا واقتراحاتنا باعتبارنا قراء[3] ص 7 كتاب الحميداني .

النص الذي بين أيدينا طاقات متفجرة ودلالات كثيفة مكتنزة . الغموض وعدم الوضوح فاكهة هذا النص وسنديانته العظيمة التي تجعل القاريء يتفيأ تحتها .لم تقل القصيدة ولسنا نعلم ماذا كانت تود أن تقول ، لكنّها فاجأتنا بكيف قالت وماذا يمكن أن نحمّلها من مقول بدءا بعنوانها المناويء وانتهاء بشبقية معانيها المفتوحة .

- <u>لذة العنوان وسيميائيته :</u>

يعدّ العنوان عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها لذلك يعدّ المرور على هذه العتبة أمرا حتميا على الباحث السيميولوجي في رحلته الجمالية نحو استنطاق النصوص ومساءلتها .

فالعنوان يكاد يكون نصّا مستقلا آخر ، يحمل كمّا من الأبعاد الدلالية ويختصر فضاء فكريا وعاطفيا وجماليا يرهص بل يرمز لمحمولات المتن لأجل ذلك هو قابل للممارسة التأويلية كونه رمزا أو أيقونة مشحونة ، وهو كما يرى جميل حمداوي :"...مفتاح تقني يجسّ به السيميولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسّباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي "[4].

وأصبح الاهتمام بالعنوان في الدراسات الأدبية والنقدية منتشرا لا سيما في النصوص السردية مع شحّ الدراسات المهتمة بالعنونة في النصوص الشعرية .

ومردّ ذلك إلى أنّ العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي – كما يرى جون كوهين – فالنص إذا كانت أفكاره مبعثرة مسندا فإنّ العنوان مسندا إليه لذلك كان النثر الحاضن الرسمي والشرعي للعنونة لأنّه – أي النثر – قائم على الوصل والقواعد المنطقية بينما الشعر قائم على أللانسجام لذلك بمقدوره الاستغناء عن العنونة [5]

العنونة الشعرية قائمة على الانزياح والخرق والتناص ، وهي انتهاك صريح لمبدأ العنونة في النثر . وهذا لا يفتّك منها العلاقة الرحمية الإنسانية مع المتن . "فالعناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص كما تؤدي إلى وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا" [6].

الحاجة إلى تحليل العناوين سيميائيا ملحة لا سيما في مواجهة النصوص الشعرية المعاصرة ، التي تستعصي على الفهم بسبب انزياحاتها وتعقيداتها مبنى ودلالة . والعنونة لحظتها تكون إحدى طرق فتح مغالق النص سيميائيا .

وعليه، فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية (carte d'identité)، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا، إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج. "فالعنونة تقوم على

---

[3] - ينظر حميد لحميداني ، القراءة وتوليد الدلالة (تغيير عاداتنا في قراءة النّص المركز الثقافي العربي المغرب .2003 ص 7

[4] - جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلّة عالم الفكر الكويت مج25 العدد3 يناير/مارس 1998ص 96.

[5] - ينظر المرجع نفسه ص 97 -98

[6] - م السابق ص 98

مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية ، والجمالية المفتوحة على إمكانيات واختيارات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي ، وما هو جمالي ، وما هو تأويلي ، وما هو تجاري ..."[7]

ويرى الغذامي أنّ أوّل ما يواجهنا من القصيدة عنوانها وأنّ أي عنوان لقصيدة هو آخر ما يكتب ، كما أنّ القصيدة لا تولد من عنوانها وإنّما العنوان هو الذي يتولّد منها والعنوان أوّل ما يداهم بصيرة القاريء [8].

في السياق ذاته يؤكدّ أنّ العنوان عمل عقلي واقتباس محرّف لإحدى جمل القصيدة ويزعم في ذات المقام أنّه لا شاعرية للعنوان .

أعتقد أن الغذامي منح العنوان هويّة مستخلصا إيّاها من ظاهرة العنونة في الشعر المعاصر، بيد أنّه تعسّف حين نزع عن العنوان الشاعرية مع أنّه يقرّ أنّه بعض من المتن الشعري . وربّما أطلق حكمه هذا كون العنوان حالة وعي بعكس القصيد .

ولسنا في مقام بسط الحديث عن العنوان ووظائفه فقد ضجّت بحوث كثيرة بالبحث فيه وعنه [9]واكتفي بالاشارة إلى بعض التعاريف الاصطلاحية :

فهو عند جيرار جينيت : " مجموعة من العلامات اللسانية ...التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحّدده ، وتدلّ على محتواه لإغراء الجمهورالمقصود بقراءته ..."[10] كما تختصر شادية شقروش تعريفه بقولها : "العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القاريء "[11]

فالعنوان عتبة نصية هامة هي الأقرب في عرض العمل الأدبي على القارئ مقارنة بغيرها من العتبات وهو أيضا:" مقطع لغوي أقلّ من الجملة ، يمثّل نصّا أو عملاً فنيّا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ-في سياق، ب- خارج السياق. والعنوان السياقي يكوّن وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[12]

ولعلنا ندرك من خلال استنطاق هذا التعريف اللغوي أنّ العنوان الذي يندرج خارج السياق النصي ويغرق في تضليلنا هدفه الإغراء لا التفسير والتأويل فهو آثر يعلو النص ويدعو إليه وهو علامة دالة بل شفرة مرسلة إلى مستقبل نوعي .

"إنّ العناوين هي رسائل مسكوكة ، مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤيا العالم ، يغلب عليها الطابع الإيحائي ، لذا فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين الإيحائية قصد فهم الأدلوجة والقيم التي تزخر بها "[13]

وعليه فالعناوين الإيحائية المشفرة هي ضالة الدرس السيميولوجي .

،كما يختصر جنيت أهم وظائف العنوان في : التحديد ، الوصف ، الإيحاء الإثارة الإغراء [14]

---

[7] - محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل ومسالك التّأويل ، منشورات الإختلاف الجزائر ط1 ، 2012 ص 16

[8] -ينظر عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير المركز الثقافي العربي المغرب ط6 2006 ص 234

[9] - حورية بكوش : جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة ، قراءة في الشعر الجزائري المعاصر ، رسالوةة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم اشراف د بورديم عبد الحفيظ جامعة مستغانم ماي 2016 ينظر الفصل الثالث سيميائية العنونة 126 وما بعدها .

[10] - محمد بازي مرجع سابق ص 15

[11] - شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي عالم الكتب الحديث الأردن 2010 ص 28

[12] - د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص89.

[13] - جميل حمداوي – مقال سابق ص 100

[14] - ينظر محمد بازي ص 16

ولكن عموما لا يمكن أن تخرج هذه الوظائف عن دورين أو وظيفتين أساسيتين وهما ؛ التسمية والإغراء.[15]

أمّا الأولى – أي التسمية – ففيها يكون العنوان كالفكرة العامة المسالمة دون مراوغة أو تكثيف دلالي ، فيكون العنوان أيقونة أو فضاء بصريا تفسيريا للمتن وتعريفا بالمضمون أو بالتجربة الشعرية أو حتى وصف للجنس القولي .

والثانية : أي الوظيفة الإغرائية ففيها يحقّق العنوان انزياحا وتعقيدا وكثافة دلالية رمزية تحرّض القاريء على اكتناه أبعاده الجمالية ، ومنطلقاته الأيديولوجية .وإذا فتشنا في مخزوننا

ومعلوم أنّ العنوان حامل معنى وحمّال وجوه كما يقال

فالعنوان تشفير لبنية معجمية ودلالية وتأرجح لا ينتهي بين المعاني الممكنة فهو موضوع للتّأويل ، بيد أنّه قد يكون خادعا ديدنه الأول الإغراء والإثارة .

عنوان قصيدتنا ، عرس البيضاء اتسم بالاقتصاد اللفظي بدا مبهجا دلاليا ثمّة فرح لسيدة كنّاها صاحبها بالبيضاء. هذا هو المعنى التقريري القريب للعنوان بعيدا عن أي غموض يلوح في الأفق . و يبدو أنّ وظيفة هذا العنوان هي التّسمية فقط فهو عنوان أيقوني – كما يبدو

وقد يرتفع كعب توقعاتنا وندخل النص بفكرة أن العنوان لا بدّ أن يحمل إيحاءات ولا بد أن يكون ثمة رمز ما . فنركن إلى فكرة تغني الشاعر بمكان ما يحبّه لكنّه أنسنه ومنحه الفرح الأنثوي .. وفعلا يشي النّص المركزي بما توقعناه من النص الموازي ...

عن أي حبّ يتحدث ؟وأي عرس هذا ؟ قد يكون عرس الجمال في حضرة المدينة الأنثى .

تجدر الإشارة إلى أنّ الإهداء جاء فاضحا لمقصديه النص وغرضه إذ يقول الشاعر:

قصيدة حب على الجزائر العاصمة ، و باعتباره نصا موازيا وعتبة قرائية هامشية قلل من حدّة الغموض وادخل المتلقي رأسا إلى سياق النّص وغرضه .

ولكن ماذا لو غاب الإهداء واحتجب ؟

<u>- المدينة الحبّ ، جمال الكلام والكلام عن الجمال :</u>

مهما حاول العنوان إشراكنا في المتن لأول وهلة ، أو مخاتلة روح التأويل فينا فإنّنا نظل نراوح مكاننا في أحايين كثيرة ، ونقترب من تخوم العمل الأدبي باحثين عن علامات ومعاني تعضد أو تصادم ما وقر في أذهاننا من تأويلات ومعاني .

للفواتح والخواتم إذن دور فعّال في رسم الحدود الأساسية للقصيدة وفي تزويدنا بمظاهر تماسك النّص ولها الفضل أيضا في منحنا بعض المظاهر الأسلوبية التي تتمتع بها القصيدة ومن ناحية المضمون والرؤيا ففيها تتضح معالم الانتماء الرؤيوي

"تتمتّع الفواتح والخواتم النّصية بموقع استراتيجي حدودي ، فهي تمثّل مرحلة العبور ، سواء تعلّق الأمر بالمبدع أم بالقاريء ، وبما أنّ موقعها التخومي يؤطر النّص ، فإنّها تثبت إشعاعاتها داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة ."[16]

[15]- ينظر شادية شقروش ص 34

ليس الاهتمام بالفواتح والخواتم وليد الدراسات الحديثة بل إنّ التراث العربي أولى عناية فائقة بها ، لا سيما في علوم القرآن في معرض الحديث عن فواتح السور وخواتمها[17] .

والفاتحة لها سلطة توجيه واحتواء نفسي واستدعاء ذهني ، " فالمطلع يكسر صمت ما قبل التّقبّل ، فهو الجملة الأولى التي تمثّل الجسر بين الصمت والكلام ، وتكوّن أفقا للتوقعات والافتراضات ومجالا دلاليا محددا تتناسل عوالمه تبعا للمطلع "[18]

كما أنّ للخاتمة قصب السّبق في استخلاص الرحيق . وهي -أي الخاتمة- : "إمّا أن توسّع أفق توقعه أو أن تخرقه وإمّا أن تخيب أمله لأنّها لم ترق إلى المستوى التخييلي الذي فتحته الفاتحة ..."[19] والفاتحة تستلم المتلقي من عتبة العنوان في لحظة انفتاحه على النص الغائب والخاتمة هي لحظة الانفصال والانعتاق .

فاتحة القصيدة مراوغة مباغتة تنقلنا من جو الأعراس في الهامش (العنوان) إلى زخم البدايات وغموضها:

شفق.. ولعينيك تغريبةُ البحر
يشتعل الأُرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء
والشمس تغرق[20]..

فاتحة باذخة القول اسم غير معرّف ، ثم جملة اسمية ولو قدّر لناثر أن يعيد صوغ الجملة لقال أن لوصيف يريد القول لمحبوبته أنّ وقت الشفق يشهد غروب البحر في عينيك .

مشهد رسمته ريشة شاعر عاشق .الوقت غروب والمكان الساحل والموج يرتطم يلامس راحة العروس وهي تغتسل شيء من خيوط الغروب يرسم على صفحات الماء قبلات لسوسن متناثر، وها هي الشمس تعلن أفولها ..كأنّ الغروب بعده تتفتق أعراس الغادة . وجمال النسج هنا جعلنا نرتشف جمال المكان دون أن نمعن النظر و التفكير في التي تغتسل بماء البحر ..سيطر المكان عبر جملة أوصاف وألوان على ذهن المتلقي حتى جعلنا لا نزور لغيره (شفق ، بحر ، الأرجوان ، اللهيب ، السوسن ،) .

بدا لي هذا المقطع جديرا بأن يكون فاتحة النّص كونه يشركنا في المكان وأنثاه ، ونتعاطى معه ليس بكونه معلم لسياحة العين بقدر ما هو انصهار في دم المكان في هذا المقام يرى عز الدين مناصرة انّ التعامل مع الأمكنة يتمّ بثلاثة طرق[21] :

1- الطريقة الإلصاقية (ذكر أسماء الأمكنة) .
2- الطريقة السياحية (التّعامل الخارجي مع مظهر المكان)
3- الطريقة النقدية (الإنصهار في دم النّص وإعطائه صفات جديدة .

---

[16]- شادية شقروش –مرجع مذكور ص 69 .

[17]- للتوسع ينظر المرجع السابق 69و 70 وينظر البرهان في علوم القرآن للزركلي فصل أسرار الفواتح والسور وفصل في خواتم الصور

[18]- محمد تازي ص 53

[19]-شادية شقروش ص 74

[20]- الديوان ص 30 .

[21]- ينظر عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الأمكنة ، مجلّة التبيين ، الجاحظية ع 1 يناير 1990 ص 37 ,

وهطفا على ما سبق فنعدّ المقطع الأول فاتحة وما بعده مقطعا جديدا ،كون الشاعر والقاريء كلاهما يغير دفة الحديث وأجواءه لينتقل من الوصف إلى اشراك المتلقي في حزمة أسئلته الشعرية والشاعرية .

مازالت أنثاه في موقعها لكنه في هذا المقطع يطارحها القول :

من غمس البحر في عسل الصبوات؟
ومن ساق نحوك هذا المتيم؟..
كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج
والنار تلتهم النار
كان اللقاء
وكان الجنون الجنون
آه, جسمُك فاكهة البحر
جسمك عيدُ المرايا
وجسمك مجرى المجرَّات..
أنت الحقيقة بين يديّ
وأنت البراءة تفترّ عن ليلة القدر
يا نحلة الضوء والنوْء
يا زهرة الثلج عند الخليج[22]

في هذا المقطع تصبح الأنثى أكبر من البحر ومدار السؤل ورأس الحديث والحدث ، لا يساوي البحر أمامها إلاّ قطعة أسفنج أو كعك غمست في عسل ، لكنّه عسل صبواتها ولهوها .وعسل قلبه المتيّم الذي قاده القدر إليها .

هي أنثى خارقة تلتهم البحر وهي من نار تأكل النار حولها وعند التّوهج تزداد مفاتنها لو أنّ البحر أثمر لكانت فاكهته . يصف الشاعر جسمها عيد المرايا واعتقد أنّه بهذا يكون هذا الجسم كل الجمال المحيط به إذ يرسم فيه جمال المكان والنار والنور وكأن المرايا تحتفل فيها بأعيادها . ثم ينتقل الشاعر ويتدرج في الأسطر الأربعة الموالية في وصفها معنويا فهي البراءة التي تفتر عن ليلة القدر ، وهنا صورة غاية في الروعة فليلة القدر لا تكون إلا في ليلة صافية هادئة لا غيم يعلو سماها . وأنثاه منبع الصفاء والسكينة . ويختم هذا المقطع بمنحها صفة النحلة التي ترافق النور أو الأفول فكانت أنثاه في الأخير زهرة الثلج عند الخليج .ولعلّه بهذا يرمز إلى صمودها أمام الغزاة كما تصمد الزهرة للصقيع والثلج والبرد .

لا يمكن أن نتغاضى عن الغموض والمفارقات التي تصاحب هذه الأوصاف بدا المقطعان مغرقان في أقنعة ورموز محمّلة بشتى الدلالات وطغيان للمجاز الذي يراه العقاد " الأداة الكبرى من أدوات التّعبير الشعري لأنّه تشبيهات وأخيلة وصور مستعارة ، وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة ، وهذه هي العبارة الشعرية في جوهرها الأصيل "[23].

---

[22] - الديوان ص 30-31.

[23] - عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتزيع 1995 ص 33 .

ابتعد لوصيف عن الدلالات القديمة المتداولة في وصف المرأة لا علاقة لأنثاه بالعنّاب ولا عيون المها ولا بالغزّاء والفرعاء والمصقول عوارضها .. أنثى القصيدة هنا مزيج من نار ونور من حقيقة وخيال وعثمان لوصيف معروف باستخدامه لرمز المرأة بكثرة . الملاحظ أنّه موغل في تراسل المرأة مع الطبيعة في حالة تراشق بالصفات . ويبرز هذا في الحقول الدلالية التي سنأتي على تحديدها .

مازلنا واهمين نتتبع خطى هذه العروس البيضاء الخارقة حتى يأتي المقطع الثالث من القصيدة ليكسر أفق توقعنا ويحصر حزمة الدلالات المتشابكة :

ويا امرأة تنتمي فيُقال الجزائر..
لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض
لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى
وأنا المتوحد بالملح والقمح
لا زلت أرتشف التوت من شفتيك
وأسكب فوق الشواطيء
هذي اللحون
غبش النجم يغزل أغنية الصيف
فوق جبينك
تومض لؤلؤة الشِّعر
من خلف عينيك
والليل يمزج عنبره..
بأريج الصنوبر والكلتوس..
تحل المدينة فستانها الفستقي
وتنعس تحت رذاذ المصابيح
لكن آلهة البحر تصرخ فينا
فنوغل في شبق الماء مشتبكين
ونعلن أسطورة الماء مشتبكين
يطارحنا البحر خمراً بخمر
وجمراً بجمر
تهبُّ الجذور
ويستيقظ الزمن الباطني..
لتركضْ على جسدينا الفصول
لتنمُ القواقع
ولْتتدلّ الغصون[24]

[24] - الديوان ص 31-32 ,

ما كانت هذه المرأة الخارقة إلاّ مدينة الجزائر المدينة الأنثى والمدينة الحبّ . يعمرها بمعجم حوّاء وينضدها في عقد الزمن لؤلؤة . ورغم لحظه المكاشفة إلاّ أنه واصل خلع صفات المرأة على المدينة الأنثى .كأني به يقول أن المدينة ماضية وتكبر قد يكون امتدادا جغرافيا أو امتداد نورانيا محملا بحبها في القلوب .

لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض
لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى
وأنا المتوحد بالملح والقمح

الشاعر يوظف رمز الملح والقمح الذين يمنحانه الانتماء والتوحد مع محبوبته في حالة وجد صوفي . وأعتقد أنّ رمز الملح هنا مستقى من المخيال الشعبي حيث هو دلالة على العشرة والمحبة . والقمح رمز متداول يعنى به العطاء .

في الأبيات أو ألأسطر الموالية يقول الشاعر :

لا زلت أرتشف التوت من شفتيك
وأسكب فوق الشواطيء
هذي اللحون
غبش النجم يغزل أغنية الصيف
فوق جبينك
تومض لؤلؤة الشِّعر
من خلف عينيك
والليل يمزج عنبره..
بأريج الصنوبر والكلتوس..

البيت الأول وظف فيه الشاعر رمز أسطورة التوت ليعلن لوصيف أنّ هذه المدينة تسكنه وبينهما مواثيق الحب . فالشعر أومض من انبثاق هذا الحب .واستعمل رمز العيون للدلالة على الوصال والاستغراق في المرأة المدينة . تداخل عجيب بين المرأة والمدينة في هذه القصيدة ولولا الصنوبر والكليتوس التي تنقلنا رأسا إلى شجرتين تمتاز بهما الجزائر فضلا عن كونهما مكانين في العاصمة البيضاء .. لقلنا أنّه يتأرجح بين المرأة والمدينة وترك باب التأويل مواربا .

تحل المدينة فستانها الفستقي
وتنعس تحت رذاذ المصابيح
لكن آلهة البحر تصرخ فينا
فنوغل في شبق الماء مشتبكين
ونعلن أسطورة الماء مشتبكين
يطارحنا البحر خمراً بخمر
وجمراً بجمر
تهبُّ الجذور
ويستيقظ الزمن الباطني..
لتركضْ على جسدينا الفصول

لتنمُ القواقع
ولْتتدلّ الغصون

مشهد أخير موغل في رسم الحب بين حبيبين مدينة في صورة أنثى وشاعر عاشق . ويعود الشاعر إلى الزمن الذي افتتح به قصيدته ؛ زمن الغروب في فصل الربيع حيث ارتدت فستانها الفستقي .وصف الشاعر هيامه بها ولم يتوقف عند وصفها الخارجي . كأنه يلازمها يسامرها ينادمها لا يشعر بمرور الفصول ويصير زمن الوصل غير الذي ألفنا . كأننا به في الحضرة الصوفية خمر وزمن باطني .

استطاع عثمان لوصيف في هذه القصيدة التي رسمت جمال المدينة التي تسكنه ويعشقها بفرشاة المرأة التي تتبرج لمحبوبها . فبدت البيضاء عروسا تزف لشاعر وبدا شاعرا يزف لمدينة . ومن حيث ولجنا نصّه من واجهة البحر خرجنا منه وقد اذن الشاعر للقواقع المحملة بالالئ أن تنمو وللغصون التي تحرص خصر المدينة أن تتدلى .

- **<u>اللغة الشاعرة وتداخل الحقول الدلالية :</u>**

جاءت لغة القصيدة شعرية بإضاءا ت صوفية على سنة الحداثيين . لمسنا فيها ضبابية وانزياحات شتى كسرت العلاقات المنطقية بين الكلمات ، وطالعنا نصّا يغلب عليه الزمن الحاضر المضارع وتتوارى فيه الأفعال الماضية إلاّ لماما ..وكأني به نصّ يخلو من التحسر ومن التفجع أو الاغتراب إنّه نص ينظم فيه صاحبه أغاني الفرح التي يرجو لها الديمومة والاستمرار فكانت الزمن المضارع مطيته ومن جهة أخرى ويمكن تقسيم النص إلى حقلين رئيسين ما رأينا بينهما إلاّ انساجاما وتواؤما :

- حقل المرأة والغواية : يديك ، تغتسلين ، نمش ، نهديك ، امرأة ، خصر ، تنعس ، عينيك ، جبينك .شفتيك ، شعرك الصبوات ..يمكن اعتباره حقل الغواية فالشاعر استعمل من لوازم المرأة كل ما من شأنه أن يحدث الغواية . فهذه المدينة المرأة تمارس غوايتها وتستميل إليها العشاق .
- حقل الطبيعة :البحر ، الغروب ، الشفق ، الصنوبر ، الكاليتوس . الفصول ، القواقع ، الغصون ، الجذور ، التوت ، الليل ، العنبر ، النجم ، الصيف ، الشواطيء ، الماء ، البحر ...ويلحظ هنا وجود

حقل الطبيعة زاخر بالدوال الثرية التي تؤثث جمال المدينة المرأة . جاء حقلا دلاليا معطرا بالعنبر والكاليتوس وموشى بزهور السوسن وروائح البرتقال والزنجبيل ، ولطالما ارتبط معجم المراة بالطبيعة فكلاهما ولاّد ومغدق معطاء وكلاهما ملهم للشعراء وفي هذه القصيدة تتعاضد الطبيعة مع المرأة لتصنع عشق المدينة . فلوصيف لم يقترب من المدينة وأسوارها بلغة العادة والتجانس مع المدن بل إنّه أنسن مدينته ولم يعنه وصفها بقدر ما عني بوقعها في وجدانه . وهذا ما جعل لغته عصية وضبابية حينا ذلك أنّ " اللغة الشعرية لا تخضع لمنطق الواقع لأنّها تعبّر عن الذات والذات لا يمكن القبض عليها بهذه اللغة ، التي تخضع للواقع والحس والأبعاد والحدود "[25]

الشاعر عاشق لا ينغص هيامه أحد فلا صراع ولا حسرات ولا آهات إلاّ .. أه التلذذ بالجمال ...

[25]- احمد بوزيان : المنحى الصوفي في الشعر العربي المعاصر. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم وهران 1997 ص 308

- **التكرار الظاهرة الأسلوبية المهيمنة :**

بعيدا عن النّقد الإجرائبي الميكانيكي الذي يحوّل النصوص إلى معادلات ، نحاول اضاءة الجوانب الأسلوبية المهيمنة على النّص . ثمة بنيات لغوية أعطت للنص فرادته . وثمة ميكنزمات لغوية جعلها الشاعر قبلة اهتماماته وأهمها التكرار.

عمد عثمان لوصيف إلى التكرار فكرر الألفاظ والجمل والمعاني والجدير بالذكر أن الشاعر يلجأ إلى التكرار لتوظيفه فنّيا لدوافع نفسية وأخرى جمالية . فالتكرار نفسيا إلحاح على العبارة لتبيان سيطرة الموقف الشعوري وهو بذلك جزء من الهندسة العاطفية :

يعد التكرار من الظواهر اللّغوية التي يتسم بها النّص الشعري، فهو يجسد سمة أسلوبية هامة، ويكاد يكون من أهم ما يمتاز به الأسلوب في شعر أي شاعر، وللتكرار دور جلي في تعزيز المعنى ووالمبنى ، ويسهم في اثراء شعرية النص فهو رافد مهم للإيحاء وللهندسة النفسية .فهو يظهر على مستويات عدّة في بنية النّص الشعري من خلال تكرار حرف من الحروف وليكن حرف جر، أو حرف نداء، أو غير ذلك، أو من خلال تكرار كلمة بعينها، أو بتكرار جملة كاملة، أو حتى فقرة أو أكثر من هذا أو أقل، ولكل مبدع طريقته في تسخير هذا التكرار لخدمة غرض محدد أو أغراض متعددة.

-**تكرار الحروف** : نلحظ أنّه كرر حرف الاستفهام من و بالتالي تكرار أسلوب الاستفهام وهو تكرار نسقي يمارس ضربا من التنغيم والايقاع لتحقيق قدر من الغنائية .

من هرق..؟ من فتت ..؟ من غمس ..؟ من ساق ...؟

كأنّه يقنع المتلقي أنّ المدينة الحبّ جديرة بكل هذا التيم والهيام وفيها كل معاني الجمال ..هي اسئلة العارف ساقها ليدلل لا ليستفهم .

- **تكرار الكلمات** : ومنها تكرار الافعال وتكرار الأسماء تكرار االفعل يشتعل في المقطع الافتتاحي والمؤكد انّه تكرار نسقي ابتغى به الشاعر تحقيق موسيقى داخلية لينأى بقصيدته عن النثرية .

تكرار الفعل الناقص المنفي لازال ..في ثلاثة مواضع : لازال خصرك يمتد ...لا زال شعرك يرحل ..لا زلت ارتشف ..وكلّها تحمل دلالة الاستمرارية و الديمومة .فحال المحبوبة مستمر ..وحبّه أيضا مستمر لازلت أرتشف التوت..

كما كرر الشاعر البحر ثلاث مرات تغريبة البحر ..من غمس البحر ..آلهة البحر ..يطارحنا البحر خمرا

هل لأن الشاعر ابن الصحراء أكثر ما يلفت انتباهه في المدن الساحلية هو البحر ؟ أم أنّ انفتاح البيضاء على البحر جعله يكرره ويذكر لوازمه كالشاطيء والساحل والقواقع والرمل والموج والشفق واللؤلؤة ، الماء ...

أم أنّ البحر رمز خلاّق وعدّة كل شاعر لتفجير طاقاته الشعورية والشعرية ؟ البحر رمز الشساعة والعمق ورمز الامتداد والسيرورة وكأنّه شيخ هرم مغرق في الحكمة نطارحه ويطارحنا .

كما كرّر الخمر مرتين يطارحنا البحر خمرا بخمر وهنا مدعاة للقول بمشاركة البحر للمدينة والشاعر معا سكرهما واستغراقهما في الجمال .

كرر الشاعر أيضا لفظة الجمر بقولة وجمرا بجمر تهبّ الجذور ويبدو لي أنّ الشاعر يلمحّ إلى جمر العشرية التي كتب فيها النّص ، وجمر السنوات التي عاشتها الجزائر إبان ثورتها ، وكأنه يقول أنّ الجمر الذي مضى سيوقظ زمن الصمود لنقف في وجه هذا الزمن المرير. فتنمو القواقع التي تحمل اللآلىء وتتدلى الغصون وما الغصون هنا إلى دلالة الأمان والفيء وعودة الطمأنينة – كما أحسب – وما القواقع إلاّ الجمال قبل أن يفتر ...وكرر الشاعر لفظة جسمك ثلاث مرات متتالية في تكرار نسقي واضح ولنقل أنّه كرر بتوازي جسمك فاكهة البحر / جسمك عيج المرايا / جسمك مجرى المجرات .

ذكرنا أنّه كرّر الاستفهام بمن ..

كما أنّه كرر الخطاب في قوله: أنت النبيذ / وأنت الحقيقة / أنت البراءة .. ليخبرنا عن وقع المحبوبة في وجدانه

وكرر النداء يا نحلة يا زهرة يا امرأة ....المدينة النحلة تلك التي تغدق بالشفاء والمدينة الزهرة تلك التي تشع بالجمال والمدينة المرأة تلك التي تعصف بحبّه فيسكبه في الشعر ألحانا

نلحظ أنّ الشاعر اشبع نصّه بثلاث كتل أسلوبية [26]وهي كتلة السؤال وكتلة النداء وكتلة التقرير أو الإخبار .ويبدو أن السؤال قصده الاقناع والنداء للمشاركة أمّا الاخبار والتقرير فللوصف .

خاتمة :

علاقة عثمان لوصيف بالمدينة علاقة حبّ وتماهي ، تجاوز فيها الشاعر بث شكواه للمدينة أو سفك دماء غربته أو اغترابه على اعتباها . إنّها المدينة الحب يطارحها حبا بحب وجمالا بجمال .وما ترانا نفعل باللؤلؤ حين نحوزه إلاّ صونه والتغني بجماله . وما وسم الديوان الذي حوته القصيدة باللؤلؤة إلاّ تتمة لحديث الشاعر عن معنى الجمال . نلحظ أنّه استعمل لغة ثرية بالأسماء والألوان والعطور والتفاصيل الصغيرة الموحية ليقنعنا بما ينبض داخله .

[26]- تطلق هذا المصطلح د بشرى موسى صالح في كتاب نظرية التلقي ، أصول و تطبيقات المركز الثقافي العربي المغرب 2001 ينظر الصفحة 125 وما بعدها .

عَودَة إلى " الكِتابة بالنار " لتأصِيل الانتِماء

ـ قِراءة تفكيكية في ديوان الثمانينيات للشَّاعر عثمان لوصيف ـ

د. نصيرة علاك

أستاذة محاضِرة (أ)

المركَز الجامِعي مرسلي عبد الله ـ تيبازة

مقدِّمات

لقد سخِّر الخطاب الشعري بكثافته وإمكاناته الأسلوبية الإيحائية في المقام الأوّل، علاوة على أبعاده الجمالية و" الكتابيّة " المسترخية حول تضمين مواقف تتعلق بالهوية التي لا تستشفّ أحوالُها الشخصية والوطنية والقطرية بل العرقية والكونية، بسهولةٍ بقدر ما يعمد الشاعر حيالها إلى التزام الكتمان والتكتُّم، وذلك نظراً لطابعها النضالي المذهبي العقائدي (غير البعيد عن السجال) الذي قد يقلِّل من قيم القصيدة الشعرية.

ومن جهة أخرى، فإنّ خطاب الهويات ينطلق من كون هذه الأخيرة متنوعة: من الإثنية والثقافية والجنسية وغيرها. مع العلم أنّ هناك مَن رمى فكرة الهوية بوصفها تمثّل فكرة وهمية لا طائلَ مِن ورائها[1]. وبالمقابل، هناك من جعل منها فكرة مستقرة كرَّستها الجذور المعجمية التي اشتُقت منها والسنن اللغوية التي نحتت وفقها. هذا ما يؤكده ما عرفه مصطلح (الهوية) من تقلّبات قبل أن يستقرّ في منظومة المنطق. وفي ذلك يؤثَر عن ابن رشد قوله:

« لقد اضطرّ إليه [مصطلح الهوية] بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الحرف الذي يدلّ عند العرب، على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف (هو) في قولهم زيد هو إنسان »[2].

وذلك على الرغم من الارتباط الوثيق بين الهوية والثقافة التي ضمنَها تتشكّل المعاني اجتماعيّاً[3]. لهذا ولئن انتهى تايلور إلى تشبيه الثقافة بالبوصلة التي بدونها يضلّ أفراد المجتمع طريقهم، فإنّ « فرضية العمل الأساسية التي انطلق منها هي أنّ سفينة كلّ مجتمع تشقّ طريقها في بحرها أو في فضائها الثقافي الخاص في عزلة تامّة عن سائر السّفن المجتمعية »[4]. وهو ما يراود شاعرنا عثمان لوصيف إذ يتعالى ويسامى في انتسابه ولا يتماشى مع أيٍّ كان في

---

[1] ينظر: جان فرانسوا بيار، أوهام الهوية، ترجمة حليم طوسون، دار العالم الثالث، القاهرة، 1998، ص.47. نقلاً عن: صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص.47 – 48.

[2] نقلاً عن: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج.2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979، ص. 530. أحال على: ابن رشد، تفسير ما بعد الطبيعة، ص.557.

[3] ينظر: هرلمبسوهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، ترجمة حاتم حميد محسن، دار كيوان، دمشق، 2010، ص.93.

[4] يُنظَر:جان بيار وارنييه، عولمة الثقافة، ترجمة جورج طرابيشي، أبواب، ع.25، بيروت، يونيو 2000، ص.101.

انتمائه، بل يقدس الانتماء الكوني ويرى أنه الأنسب لإضفاء المعاني على باقي أضرب الانتماءات بعيداً عن الميوعة المجانية والتمييع الباطل.

في هذا السياق، تبحث ورقتنا إشكالية الهوية والانتماء في ديوان مطمورٍ للشاعر المرحوم عثمان لوصيف، ألا وهو (الكتابة بالنار) الذي تزامن نشره مع انطلاق عقد الثمانينيات حيث عرف الوطن منعرج المساءلة حول الوطنية وما يحوم بها من تيمات التراب في مقابل السراب والأرض الذي أخذت الهجرة ونزيف الصراع الثقافي يهددها، وشاء النص الشعري أن يحتويها على حافة ما تعالجه الكتابات النارية " الإعلامية ". إن هذه التيمات صاغت تجربة شعرية أصيلة هي في حاجة إلى التفكيك لأن أصالتها مستقاة من كون الديوان من بواكر الشاعر كما أنها تعد منأنضج الدعوات التي نعود إلى احتضانها لأنها تتصل بقضايا الساعة: هذا ما سيبرّر العنوان المنتقى لمداخلتنا ويكرّسه.

وعليه، وللإحاطة بهذا الموضوع يسلم تبني المنهج التفكيكي ذي الخلفية الثقافية والمرجعية الفلسفية التي أسّس لها الرواد وسار عليها جاك دريدا، باعتماد المنحى التأويلي ذي النزعة الفلسفية[5]الذي يوائم النص الشعري أو الكتابة بالنار.

1 الكونية الوجودية

1.1 استقراء الكون وعناصره علامة للهوية (أو الانتماء الكوني)

في القصيدة الأولى مِن الديوان ـ وبعنوان *(إعلان عن هوية)*، يفتتح الشّاعِر قدرَه الشِّعري بإعلانٍ عن هويته المطلَقة، " سائراً إلى الله (يحمل) حزن الشعوب " (من ص.16)؛ حيث ينبِئنا بحركة دائبة نحو هذا المصير. وتزداد هذه الرؤية وضوحاً بمقابلة يجريها في سياقٍ آخر، حيث يضمّد الجروح بتصوير حروقها تُصْلَى جمرةً مشتعِلة، قائلاً: " كأنّا التقينا على جمرة الجرح " متألّماً متأوّهاً بحسراتٍ: " آهٍ " غير مستنكِرٍ (من ص.27)، في دوامة من ضرام (ص.16). وهكذا يشدّد على مسار الإعلانٍ عن *هويته* المتخفية، بوصفٍ ملحَقٍ متوقِّفاً عند تعريف هويته الكونية الوجودية بضربٍ من السريالية الأدبية القريبة من العبثية المذهبية مبتعِداً عن الغراميات المجانية، " سائراً وحيداً غريباً " باكياً مع الغيوم والريح والنجمة السابحة وسط فجر غريق (مِن ص.)

فمِن خلال قراءاتنا لقصائد الدّيوان وانطلاقاً مِن هذه المفردات الموجودية، نستوحي هوس الانتماء عند الشاعر، تحدونا رغبة في تأصيله ولاسيما بعدما تشكّل في وعينا انطباعٌ بأنّ الرسالة التي تجتاز الديوان طولا وعرضا، سطحا وعمقا، والتي استرسل الشاعر في بثّها؛ هي المتعلِّقة ببحثه عن تحديد موقعٍ لذاته في الوجود وتعيين انتمائه وسط كائنات طالما شخّصها وعيّنها في أبعادها السحرية الممزوجة بحياته،وذلك سواء عاينها في الواقع أو استقاها من تصوّره وأحلامه؛لكي يخرج نفسه من مقام الضباب الذي وقع ملفوفاً به، فأخذ يبتعد عنه؛ وبوصفه جاء ليملأ التاريخ عشقاً، حيث يخاطب الكون قائلا:

[5] ينظر العلاقة بين النقد التأويلي والفلسفة: محمد خطّاب، الهوية المترحِّلة: فلسفة النقد عند جيل دولوز، نزوى، ع.69، مسقط (سلطنة عمان)، يناير 2012، (ص.85 . 94)، ص.85.

أيها الكون ها أنا اليوم آتراغبا عن غوايتي وافتضاحي (ص.77)

فإجراء تقابل بين الغواية والافتضاح ـ من جهة، والكون ـ من جهة أخرى، يوحي بنظرة الشاعر إلى الكون على أنه ذو ماهية متعالية يتحاشى التماهي بسذاجة مع دناءة الغوايات ورزايا الافتضاح؛ بل يستأذنه بالعشق آملاً أن يفرش له الدرب. فالشاعر لا ينغلق على نفسهوهو يستحثّ دوائر الانتماء« التي تتعدّد وتتعقّد وتبدو من التداخل والتشابك والتقاطع والتركب بمكان»[6].

2.1 " الجرح " الوطني والقومي إزاء الانتماء الكوني الأزلي (والفردي)

لقد خصّص الشاعر لكلمة (الجرح) دلالات وإيحاءات في عبارات مسكوكة دلّ بها على انتمائه الديني والوطني والكوني. وهو ما سنختبره في التفكيك الآتي.

1.2.1 في أبعاد الرموز الدينية

وخصّص الشاعر في هذا المضمار، للجرح قصيدتين بعنوان ذاته (آهٍ يا جرح)، علّم إحديْهما بلونٍ خاصٍّ وبعنوان فرعيٍّ " إلى القدس الشهيدة " (ص.28 ـ 32) حيث سدَّد كلة للجرح، من جهة علامةً على الانتماء العربي الإسلامي بعيدا عن مصلحية الانتماء، ومن جهة ثانية ـ تأكيداً لأدائه لواجب الذود عن المستضعفين والمقهورين والمعذَّبين في الأرض؛ بينما ظلّت القصيدة الثانية (آهٍ يا جرح) بدون تخصيص (ص.33 ـ 40)، على الإطلاق شهادةً على الانتماء الإنساني، بدون تمييع للانتساب البشري العريق في الذات.

ونلاحظ أنّ ذلك الانتماء الديني (الوطني القومي) يذيبه فيما سبق ذكره من هذا الانتماء الكوني ـ من جهة، ولاحقاً يستشرف من خلاله انتماءً أعمق ـ من ناحية أخرى، أين سخّر رمزية دينية مكثفة بإيحاءات تنمّ عن نزعته إلى تجاوز الديني إلى الإنساني والكوني، أو الهموم والصراعات الدينية نحو التقاطعات الإنسانية. مرّةً متجدِّدة؛وهو ما عبّر عنه في الأبيات الآتية (ص.71 ـ 72):

طفت أيه بالأرض سبعا وسبعا

وطويت الأزمان طي وشاح

وطرقت الأجيال أطلب فقها

ومن العقل نلت بعض صلاح

وقصدت الكهان أرجو يقينا

وشيوخ الأحبار والنصاح

وذوي الزهد والتصوف

[6] نادية مصطفى وآخرون، دوائر الانتماء وتأصيل الهوية، دار البشير للثقافة والعلوم، القاهرة، 2013، ص.08.

والأذواق والكشف لابسي الأمساح

وذوي الحكمة الفلاسفة

الساعين من أجل الخير والإصلاح

والمصلين في المعابد ليلا

وضحى والرهبان في الأكراح

والدراويش والمجانين طرا

وذوي الوحي حاملي الأصحاح

واقتحمت الكهوف ألقي بخوري

ونذوري وأدمعي والأضاحي

وقرأت التاريخ عن كل جيل

وتنازيل المعجزات الصحاح

والتعازيم والعرافات حتى

لم أدع من محرم أو مباح

كل هذا ولم أرد من بحوري

غير طين معفن ضحضاح

إن العقيدة التوحيدية التي تحيل إليها معجمية الشاعر الدينية (بمختلف مذاهبها) الممزوجة بمشاعره الإنسانية أولا وقبل كل شيء، أمرٌ مؤكَّد؛ وهو ما يعزِّز ما نعرضه هنا من سيطرة الانتماء الكوني التوحيدي للشاعر، وترجِّح نسبته إلى لحمة الديانات التوحيدية؛ غير أن ما أورده من وروده البحور التي ينسبها إلى ذاته (وليس إلى الخارج) يُميل الكفّة . بقوى عكسية . إلى أنّ بعض الطقوس الدينية في تصوّره هي مجرد تكريس للطبيعة الطينية للآدمي بل يصفها بالعفن نظرا لعدم زوال الذنوب بالتعبد الظاهري دون الباطني الصوفي. بل يستدل بالتاريخ الذي صدر عنه بحثا عن الحقيقة ولكن دون جدوى في إيجادها. وذلك مهما حرصألا يغادر فرصة إلا وأجرى فيها الفحصَ فيما حوله من الأشياء والمفاهيم، ويتأمل في التاريخ، ويجلي النظر فيما يحيطه بكلّ حرية وحساسية واستقلالية وهو لا يعدم النزوع نحو إحياء الأصول والمقاومة ضد التبعية التي يتبنّاها الآخر ويفرضها عليه. ويتسلح في كلِّ ذلك بالمقوِّم

الثقافي الذي تجمع علوم الإنسان بأنه حصيف ومفيد في فهم سلوك الأفراد وتفسير بعضها الآخر، على أن ذلك يظل ضرورياً وغير كافٍ في الوقت نفسه[7].

2.2.1 هموم الانتماء والتأثر الفردي

نظراً لما يفسحه الفضاء الشعري من اتساع يُفصَح فيه عن المنظور بما لا نهاية له من الإمكانات والمظاهر، ويتيحه« مِن مجالٍ أمامنا، كي نتأمّل هواجسنا، ووجهات النّظر المتعدِّدة، التي نواجهها في الحياة، وتثير أسئلةً حول " الأنا " وأزمات تعترض تشكيل الهويّة »[8]، فقد أمكن الشاعر أن يختزل من خلاله ثنائية (الأنا والأخر) كتلةً جدلية للتعبير عن الهوية المتراوِحة ما بين الثابت والمتحوّل.

وغالبا ما يقع كلّ ذلك على شاكلة تعريف الهوية التي تمتثل بتحديد الآخر الذي يعدّ أجنبيّاً خالِصاً بما أنّه لا يشترك مع " الأنا " في أقوم قوام الشخصية أي الثقافة، على الرغم من تواجدهما على نفس الأرض واستعمالهما لنفس اللغة، ولكن قد لا يوحِّدهما نفس الخطاب[9].

وإذا كان هذا لا يعدم إثارة الإحساس لدى هذا الآخر بخطورة الانتماء المجتمعي والقومي والديني[10]، فإنّ المقاومة الذاتية والجماعية بدافع الحفاظ على الهوية قد تولّد الطموح إلى استعادة الماضي مهما يكلّف من عقبات، وذلك بعيداً عن النزعة الماضَويّة[11]. وهذا كما حدث للنهضة العربية الإسلامية التي تصدّت للاستعمار متّخِذةً مِن بناء

---

[7] Erwan Dianteill, Avant-Propos, in La culture et les sciences de l'homme: un dialogue avec Marshall Sahlins, Ed.L'harmattan, Paris, (s.d), p.07.

[8] يُنظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر، سلسلة عالمة (398)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 2013،ص.15.

[9] وهذا يعيدنا إلى عهد تعريف الهوية باعتبار الآخر الأجنبي (بربري) بمعنى همجي وعدو لدود، ولغته (بربريّة) لأنها غير مفهومة عنده وبالتالي غير موجودة في ثقافته. وقد أحيا جان بول سارتر (Jean-Paul sartre)وميرلو بونتي (Maurice Merleau-Ponty) هذا التوجُّه بتجريدٍ أوسع وأدق ضمن الفلسفة الوجودية والفلسفة الظاهراتية. يُنظَر: عبد الله عازار، الآخر حسب سارتر وظاهرية ميرلو بونتي، الفكر العربي المعاصر، ع.87/86 (I الأنا/الذات/الآخر، II ملفّ: مِن قضيّة المرآوية في الغرب)، مركز الإنماء القومي، بيروت، مارس - أفريل 1991، (ص.106 - 109)، ص.106. إذ في أولى مسرحيات سارتر - الذبابمثلاً - يبيِّن كيف الآخر يحمل الموت إلى صميم القلب، كيف أنّ بطل المسرحية أوريست يتأفّف من الآخر قائلا: " واقع الآخر أكيد، يصيبني في الصميم. أحققه بالامتعاض. وبه أنا في حين، في حالة خطر " - الكائن والعدم(L'être& le néant). ونحن نسوق هذا التصوير، يراودنا تشابه خواطر سارتر مع وضع المهاجرين العرب إلى أروبا - ولاسيما اللاّجئين السوريين - في أيامنا (2016) - حيث لا يستأنسون بهم إلاّ شزراً وكالأشرار حاملي مصائب الدنيا. وينضرون إليهم نظرة الخائف منهم. مع ما يبرِّر ذلك من الخوف من الإرهاب الذي شوذه به بعض المتطرِّفين صورتهم ونالوا من سمعة الإسلام كدين حنيف. بينما صار عند هذا الآخر مرادف الضبابية والأصولية والتزمذت والتعامل بالانفعال. وفي هذا الصدد يصف المزاج الصيني كما الياباني بأنهما هادئ. بينما

[10] ينظر: جان فرانسوا، مرايا الهويّة:الأدب المسكون بالفلسفة، ترجمة كميل داغر، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، القاهرة، 1996، ص.15.

[11] يُنظَر: ماري تريز عبد المسيح، الهويّة الثقافية: عودة أم مسار؟، العربيّ، ع.657، وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 2013، (ص.56 - 61)، ص.56.

هويّة أصيلة هدفاً أوليّاً[12]، لكن سرعان ما انقلب هذا الهوس إلى الغلو في التعاطي مع الدين الذي ـ مع ذلك ـ لا يمكن إنكار دوره الإيجابي. وكذلك تعزّز عند المسيحيين اللبنانيين الإحساس بالانتماء إلى النَّسَب الفينيقي، الذي تحوّل إلى غاية كردّة فعل على بعض الممارسات الشعوبية التي فرضتها بعض الجهات المحسوبة على القومية العربية الإسلاموية(Idéologie arabo-islamique)[13].

وحدث نفس الشيء عند القبطيين المصريين؛ ما يعني أن بعض المواقف السلبية هي التي تكون سببا في تحويل الغير إلى عدوٍ بالقوة أي عدوّ ضمني، وذلك بخلق أكثر الأوضاع سخونةً وإثارةً للتطرف؛ أو بتعبير آخر، فإنّ « إقصاء عدوّ معيَّن والقضاء عليه، قد يدفع إلى البحث عن مرشّح جديد كفيل بلعب دور نفسه »[14]: جملةٌ قالها الناقد الفرنسي البلغاري الأصول تزفيتان تودوروف، في خصوص الانخداع الذي ساد عقب انهيار الأنظمة الشيوعية حول اختفاء النّظرة إلى الحياة الدولية على أنها معركة ضدّ الخصم، حيث بدا له أنّ الأعداء القدامى استبطنوا منطقَهم، إذ لا يزال يلوح في الأفق ـ والواقع يشهد مع انطلاق القادة الأمريكيين ومستشاريهم الثقافيين من مسلَّمة ثابتة لا جدالَ فيها: " الكراهية جزء من صميم إنسانية الإنسان. لتحديد هويّتنا وإذكاء مشاعرنا، سنكون في حاجة إلى أعداء ".

من غير التنزّه كثيرا بتحاشي نسج المعاني المألوفة لدى الشعراء كالنبوع من كون الجرح يقترن أيضا بالمعاني الرقيقة، فقد عرف الشاعر كيف يعبر عن تأثره حين يقاسي الآلام المبرح النابعة عن العشق في لغة اجتمعت فيها الانتماءات الدينية والحميمية، فأصبح للجرح سرير يصلى عليه ركعتين. وهو ما أدّاه في قصيدته (أغنية إلى الفراشة)، كما في هذه الأبيات:

وفي مناخ النار يا فراشتي

على سرير الجرح آه صليت ركعتين

رتلت آيات الهوى

نهلت من كأس الجوى

غمست قلبي في عبير الدمع مرتين

وسرت يا حبيبتي

سرت على الأشواك في فمي صدى أغنية

---

[12] ينظر: حسن حنفي، الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص.36.

[13] ينظر: جون جوزيف، اللغة والهوية: قومية . إثنية . دينية، سلسلة عالم الفكر (342)، ترجمة عبد النور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2007، ص.33.

[14] خلدون الشمعة، إدواردسعيدوثنائيةالأناوالآخر...، ص.132.

وفي يدي رماد زهرتين (ص.45)

فحمولات الألفاظ المتضادة توحي بما لدى الشاعر من تردد في البوح بما يقاسيه فعلاً جراء الهوى الذي انغمس فيه منفعلا ومتفاعلاً مع عناصره التي اقتبسها من الطبيعة بكل مظاهرها وسننها الدورية الأزلية: إن الانتماء أصبح هنا قضية زمانية أيضاً. وهذه النظرة تعد ذات بعد ثقافي أصيل تتماس مع توارد المعاني في جميع الثقافات العالمية[15].

نستنتج من مطلبيْ هذا المبحث أنّ الشاعر عثمان لوصيف، مع أنّه لا يُخفي انتماءه إلى العالم الإسلامي، فهو لا يحتفي بالخصوصية الانتمائية. فشأنه بالنسبة لهذه القضية شأن مَن لا يعاني من العقَد التي تضطر المرء إلى البحث عن الذات والاعتكاف في محراب الانتساب الجامعي التكتلي القاضي بإعدام الآخر والتفاني في تهميشه وإقصائه ومناهضته باسم الدين أو الثقافة أو الانتماء الحزبي السياسي.

2 حمولات الدلالة الانتمائية

1.2 قاموس العراء: من التّجريد إلى التحسّس

مِن المفارقات التي تداول عليها الديوان الشعري الثمانيني، ما صاغه الشاعر بوساطة معجم (العراء) الذي أسقطه على المحور الصرفي العربي ببناء الكلمة اسماً فاعلاً وعلى المحور التركيبي بتمييزها (حالاً) أي الوحدة الوظيفية التي " تبيّن هيئة القائم بفعلٍ ما (حدث مقيَّد) ".

ومِن جهة أخرى، لاحظنا أنّ الكلمات التي يبوح بها الشاعر عن نقائه تظلّ مستعارَةً من الحيز والمادة ذات الرائحة المعيّنة والطيف اللوني، حتى حينما يحكم على ذلك النقاء بصفة العراء والتجرد (من الرذائل أساسا)، فيردّد:

عاريا تحت وابل الأملاح (ص.67)

فصفة الملوحة ـ أو (المَلاحة) كما في الدارج العربي ـ خصِّيصة فيزيائية مكانية تشير إلى الذرات التي يستشف به العراء ـ أو النقاء، مع ما قد يشوب الوصف من الشوائب التي تستدعيها هذه الثنائية (العراء / وابل الأملاح) إلى حدّ الريب المنهجي، فإنّ المدى بين طرفي الثنائية يفسِّره ـ بل يملأه الشطر الموالي كالآتي:

رحت أحصي فجائعي وجراحي (ص.67)

لا شكّ أن في استرجاع الشاعر لرمزية (الطوفان) وحينما يستنجد بالأسطورة محاولة لتكريس التصوير الملحمي لفائدة تأسيس نوع من انتماء حضاري. بيد أنّ الطريقة التي يقدِّم بها الشاعر موقفَه من الأوجاع والجراح توحي بنوعٍ من الخلل مقارنة مع ما كنا قد أكّدنا عليه أعلاه من التزامه لموقف التعالي، ثمّ إنّ الرواح إلى الإحصاء في وقت الأزمات هو تردُّد على العالم المادي بامتياز؛ غير أنّ الاختلاف إلى السبل الممكنة للتواجد المكاني الذي تحسّسه الشاعر

[15] ينظر: نيكولاس جورنيه، الثقافة بين الكوني والخصوصي: البحث عن البدايات وطبيعة الثقافة وتشييد الهويات، ترجمة إياس حسن ومراجعة وتقديم يوسف سلامة، دار الفرقد، دمشق، 2008، ص.244. التسطير من وضعنا.

في المطلق . وليس في الأحيان التي تحط فيها الأزمات رحالها في كيانه الوجودي؛ إنما لجأ الشاعر إليه من باب الترميز وهو كيانٌ يستحثه . لا محالة . على إشغال البال، ولا يشوش عليه لحظات التأمّل الفسيحة. وعثمان لوصيف « يستخدم الرمز بانفعال عميق الجذور في نفسه بما يختاره من الإشارات الرمزية »[16]. ويعني صاحب المقتبَس أنّ الشاعر لا يلتقط رموزه من الهواء بصورة عفوية، بل يستخرجها من باطن نفسه بوعي صادق ويستخدمها استخداما خاصّاً.

وهكذا تتواتر كلمة (عارياً)، في سياقات تستلزم دلالات وفق الكلمات الأخَر التي تكون قد اقترنت بها لإفساح المجال لدلالات تصبّ جملةً في القوالب المكانية من غير قيدٍ لها بالزمان، كما في:

وأنا الجرح عاريا مستهاماً (ص.67).

بل " يتمشى (الجرح) بين اللظى و(الرماد).

في السياق ذاته نلفي الشاعر يخصّص للرحيل أنشودةً يستهلها بقوله: يا شوقنا.. يا هجرة الرمح؛ قد يُعتقد أنها ستُخفّف على أنغامها وطأةَ الأحزان المرافقة، ولكن بقراءة تفكيكية تطفو على السطح نظرته التشاؤمية إذ نلفي زورقَه ينساب في اللفح قائلاً له مترجياً إياه:

خفض جناحك واطوِ شهوتنا

وارحل بنا في موكب الفتح

سافر بنا إنا هنا ورق

متناثر في غابة النوح

عجِّل بنا فالبحر موعدنا

والشمس عند شواطئ الصبح

وكأنّنا في ظلّ زوبعة

طِرنا نعانق شهوة الجرح (ص.61)

هكذا يعود الحقل الدلالي لكلمة الجرح مقترنة بمعجم يدل على أنه محتمل ساعة الرحيل بل يقترن بلفظة (شهوة) التي تضاف إلى (الجرح) ليتم معانقته في ظل الزوبعة. وإنصاف الجرح شعريا بوضع مسافة بين الكلمات والواقع الذي تحيل عليه إجراء.وهو ما حمل أيضا أدونيس على تقديس المسافة بين الكلمات والواقع لكي تتمكّن

[16] يُنظَر: نبيل نوفل، مقدمة الديوان، ضمن الكتابة بالنّار للشاعر عثمان لوصيف)، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة (الجزائر، 1982، ص.13.

الكلمات المجيدة من استرجاع حيويتها تسخيراً لها في استجماع الرقاقات المتناثرة وإعادة بناء واقع جديد أفضل من السائد[17].

2.2 تفكيك دلائل الاتجاهات وإيحاءاتها

وأدقّ عبارة الرحيل والتواجد المؤقت، التي عرّج عليها الشاعر على وتر زاوية حادّة؛ هي اسم الفاعل (عابر) التي استحالت إلى صفة مشبَّهة ألزمت عمود شعره في صدره وعجزه، قائلاً:

عابر في شراهة الماء أمضي

صوب طقس الرياح والنيران

عابر في الجذور في عرق الأرض

وفي نسغ التين والرماد

عابر في الأنين في غسق الشهوة

في نبض الطين في الغليان

عابرعابر أضيع وأفنى

في انصهار الأزمان بالأزمان (ص.51 ـ 25)

العبور ليست مسألة مكانية بل أضحت قضية زمانية ـ كما أسلفنا أعلاه بالنسبة لمفهوم (الانتماء) عموماً. ومع ذلك يهم فحص كيف أن انسياب المعاني في خصوص تحديد الاتجاهات والقنوات التي تتسرب فيها وعبرها دينامية العبور هي الماء والطقس والرياح والنيران والجذور والعروق والأرض ونسغ التين والرماد والأنين والشهوة والغسق والنبض والطين والغليان. ثمّ إنّ ما تستدعي هذه السلسلة من اللفظات هو اتجاه نحو مصير الضياع والفناء مطبقاً بالزمان.

ويعزِّز هذا الحقل الدلالي ملفوظة (الفيض) بشعريتها الفيّاضة، كما في البيت الآتي:

أنت فيض من النبوءات يأتي

أنت أرض يزهو بها صول (ص.)

[17] ينظر: أدونيس، الهوية غير المكتملة: الإبداع والدين والسياسة والجنس (بالتعاون مع الروائية الفرنسية شنتالشواف)، تعريب عن اللغة الفرنسية حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2005، ص.47.

3 اللّعب على وتر المفارقات

تظهر قيمة المفارقة الأدبية في كونها تشكِّل ضرباً من الخطاب المزدوج، ينصهر الأول في الدلالات العادية للكلمات ويعزى الثاني إلى نقيضها الذي يقضى بالتشديد على المقصود والذي بقدر ما يعمّق الفجوات ويباعد بين أطراف الثنائيات، يقارب بين الأضداد ومفعولها الاستكشافي بناءً على مقولة: بالأضداد تتّضِح الأمور وكذا يشتدّ بيان البدَل ـ أو البديل ـ في مقام المعنى المضرَب عنه، ومن أشكال المفارقات ما يتم باللفظ صرايحاً وما ينجَز به ضمنيا.

1.3 عقد المفارقة باللّفظ المختلِف

ـ في نموذج تبني الانتساب إلى الفقراء الرحماء

يستهلّ عثمان لوصيف قصيدته المهداة للفقراء شهادةً لتبني الانتساب، قائلاً ـ منهم وإليهم:

تمزّقنا العواصِف واللّيالي

ونبحر والحتوف ولا نبالي

نسافِر في الجراح والرزايا

ونرحل في السقوط إلى المعالي

نخوض في العباب وهو طاغ

ونبقى للجنون وللخبال ! (ص.17)

بالنظر في المعاني الملفوظة والمسجَّلة في مستهلّ القصيدة، قد نعتقد أنّ الشّاعِر لم يَعْدُ أن يكون مع فكرة مؤازرة الفقراء ومساندتهم ولو بادّعاء التعاطُف معهم في احتمالهم للمتاعِب التي يظلّون ـ كونيّاً ـ صامدين في مقاساتها ولصبرهم على الجراح التي يعانونها بكلّ شموخ وأنفة، دون الخضوع لآيات الذلّ ولا سكبٍ لماء المذلَّة.

ويسمّى هذا الاستهلال (الشعري) ـ أو (التقديم النثري) في فن السرد ـ بتصعيد عناصر العقدة الحبكية التي تُسَج خيوطُها في الغالِب بصور درامية استباقية استرجاعية مثيرة للدهشة والشغف والفضول بالنسبة للمتلقّي المترقِّب بحسب توقُّعات واعية أو غير قصدية.

ولكن مع نهاية الشّطر الثاني المقتبَس في هذا السياق، تسترخي تلكم العناصر لنستجلي حرصه على المراوغة والمفارقة التي مع أنها لم تبطل المعنى الأوّل فقد كرّسَت فكرة الانتماء لا تخلو من بعزّة مرافقة أو الاعتزاز بطبقة الفقراء وكرامتهم، ولو بلغ الأمر مبلَغ الاتصاف بالجنون والتحلي بالخبال، أو الخرافة والخيال. أمّا تلك العواصف والليالي التي يعرفها القاصي والدّاني هي أشبه ما تكون بالمظاهر الخدَّاعة، مع ذلك فهو لم يراوده الشك في كون المعتاد هو إبداء العبوس في حقّ الفقراء.

بيد أنّ الدّرس التّفكيكي[18] قد علَّمنا ورسّخ في وعينا كيف أنّ السّائِد مِن المعتقد يكرَّس ويُنتقَد في آن، وفقَ إجراء يعدُّ بمثابة انفصال الفكر عن نفسه انفصالاً مؤقَّتاً ريثما يتمّ الوصل بين المتناقضات الظاهرية . أو ما يدعى (المفارقات *Paradoxe*)[19]، بحيث يتحسّس المعتقدات كمن يلتمس معرفة مباشرة بالأشياء لمّا ندرِكها إدراكاً مباشِراً، بالمفهوم المشدَّد عليه من قِبل الفيلسوف برتراند رسل (Bertrand Russel) ـ 1872 / 1970[20]، أي دون وساطة أيّ عمليّة استنتاجية أو أي معرفة بالحقائق، سرعانَ ما يعقبها تصفح آخر على مستوى مغاير هو من جنس المكاشفة التي يسوّغها الأسلوب الشعري بكافة أنماطه الغنائية وغيرها . كما هو الحال في المثال السابِق.

هناك اتساق في جميع هذه الجمل والأفكار والمشاعر؛ بل يبلغ الشاعر من الجرأة في صياغة أفكاره وترديد متلازماتها ما يبلغه من الإثارة في شأن العبارات الموجَّهة صوب المشاعر. ولا يأنف الاستعانة بالمعجم المعهود في مثل هذه المواقف الخاصة على غرار (الدموع) في البيت الآتي:

عطاش والدموع لنا رحيققرأنا فيه آيات الكمال

كثيراً ما قيل إنّ البحث عن الذات والهوية ينم عن قيام عقَد نفسية في الحياة النفسية للفرد، والحال أنّ إشهار الشاعر لهذه البطاقة التعريفية يعيدنا حتما إلى حرصه على تحديد دائرة انتمائه التي تتسع مع التعرّف على هذا الآخر وليست آيلة بالضرورة إلى التضييق على نفسها.

ثمّ إنّ القول إنّ علاقة الذات بالذوات الأخرى تقوم على الصراع ليس أمراً مطلقاً، إذ يمكن للتكامل أن يُشكِّل الوجه الآخر لتلك العلاقة. وذلك من خلال الانفتاح على هذا الآخر، بل إنّ البحث عن الذات والهوية سرعان ما تصير إيجابية في هذه الحالة. بيد أن الاختلاف يتجلى عبر ما أسماه إدوارد سعيد (الكتابة ردّاً) *Writing back*[21] سرعان ما تؤول إلى عامل للتحرك والنشاط وإثبات الذات، ذلك أنّ ما يسعى إليه كلُّ مبدع في مجال الأدب مهما يكن عمله . ولاسيما ضمنَ فنّ الشعر. هو تجسيد تلك العلاقة العضوية التفاعلية، عبر فعل الكتابة في خطاب تفكيكيّ منسجم. وبالتالي، شئنا أم أبينا فنحن محكومون بقانون الاختلاف، وننزع إلى التوسيع من رقعة هذا الاختلاف ولو بفعل التظاهر بالاختلاف فنيّا . على الأقل بل في أجل وجوه الاختلاف . أي في قالب كتابي فني معيّن.

وكذلك يرتبط الحديث عن الآخر بقضيّة الهويّة أصلاً وبالنزعة نحو الاختلاف فصلاً، والحفاظ على هذه العلاقة المتوتِّرة باختلاق أنواع الصراعات، وذلك لما يحقِّقه هذا النزوع من التعريف بالذات والتعرّف عليها في ضوء الآخر ومرآته، بل استكشافها ومكاشفتها بفضل هذا الاختلاف ذاته. وهناك مَن يرى أنّ خطاب الهوية بطبعه خطابٌ

---

[18] في هذا السياق، نستحضر مثال " البنوية " التي تعاملت معها التفكيكية بحكمة، بحيث لم تتركها بدون نقد وانتقاد ومراجعة واستبدال، ولم تأنفها وتعافها وتتخلّص منها نهائيا. يُنظَر: جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقيللفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم عمر مهيبل، منشورات الاختلاف (الجزائر) ـ الدار العربية للعلوم،، ناشرون (بيروت)، 2007، ص.164 – 165.

[19] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد وتقديم محمد علال سيناصر، ط.2، دار توبقال (سلسلة المعرفة الفلسفية)، الدار البيضاء، 2000، ص.39.

[20] يُنظَر: برتراند راسل، مشكلات الفلسفة، ترجمة سمير عبده، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2016، ص.51.

[21] ينظر: إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، 1997، ص.274. التسمية مقتبَسة من عنوان كتاب " فاتن ".

حصري وإقصائي، لأنّه يُعيّن الآخر بصفته خصماً، وينظر إليه عدوّاً، أو عدوّاً مرتقباً، وذلك عبر رسم حدود لدائرة فرديّة ضيّقة باستبعاد الآخر قدر الإمكان[22].

2.3 عقد المفارقة بالمشترَك اللفظي

العلاقة التناظرية بين (الأناشيد والأغاني)

في تحليلنا للنصّ المصاحِب . أو المتوازِي . والماثِل . مثالاً . في شكل العناوين المسنَدة للقصائد المتضمَّنة في الديوان المعني، راعى اهتمامنا تواتر معنى الموسيقى التي هي حركة كما نعلم، مرّة في عنوان (أغنية إلى الفراشة / ص.45 . 47)، ومرّة ثانية عبر عنوان (أنشودة الرحيل / ص.61)، وإذا عمدنا إلى مقابلة بسيطة على محوريْ الاستبدال والتركيب، نلحَظ اقتران الرحيل بلفظة (الأنشودة) التي توحي . علاوة على النغم والنشوة . بأجواء الحزن التي تضفيها المراسيم والنزعة الرسمية، بينما يُهدى السرور والحبور إلى الفراشة المقترنة بلفظة (الأغنية) ومنعكِسةً فيها.

فلاحِظ ما لظلال " الأنشودة " من القدرة على تسليط الإجلال والهيبة والوقار، ذلك أنّ للرحيل مهابه الوجيه وهالته المميَّزة؛ كما في الأبيات الآتية:

وتفتحت كل السفوح لنا

وتماوجت بالورد والقمح

شردت هناك بنا الرؤى وهفت

أرواحنا عبقا على السفح

يا عالم المجهول صل لنا

وتفجري يا نشوة النفح

وكأنما فرت نواظرنا

وتسلقت خيطا من اللمح

وعلى بروج الفجر ما برحت

تنساب من صرح إلى صرح (ص.61)

[22] ينظر: فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، ت: نور الدين السافي وزهير المدنيني، الدار المتوسطية للنشر (سلسلة الكوش)، بيروت ـ تونس، 2010، ص.25.

أما حينما أراد الشاعر أن يعبّر عن الملامح الخاصّة بتجربته الغرامية والغزلية والشبقية، انساق وراء الأنغام المبتهجة لا تعدم اتصالها بالويلات التي اصطلى بنارها شوقاً وتحسراً ومعاناةً. فكانت الأغنية مهداة للفراشة إيحاء باللطف والعطف على المعشوقة، كما تفضحه الأبيات الآتية:

مهاجر إليك آه

مهاجِر عبر أعاصير الأسى والموت والحريق

مهاجر إليك آه

ما أوحش الطريق

مهاجر إليك جئت حاملا نار الهوى

وجثة الربيع

وباقة حمراء من أزهار الدموع (ص.45)

لقد امتزج هنا التعبير عن السرور الذي دلت عليه ألفاظ مستوحاة من فصل الربيع ومباهجه بالتعبير عن الآلام نظرا لبعد المسافة التي ستختصرها حركة الهجرة الدالة على الاقتلاع من بيئة إلى أخرى في نغم لا يقل فيه البكاء. وهذا إنباءً بالميل إلى التنوع الذي هو مطابق لشغفه بالتنوع الثقافي بالإنجاز والتفاعل والتكامل، هذا المفهوم الذي يمكن أن يشمل أنماطاً أخرى غير منظورة من التفاعل والتبادل[23].

خاتمة

إنّ البحث عن الهوية . وتسجيل الانتماء ولو كان متعدِّداً، إنما هو هاجسٌ من الطبيعي أن يحدو كلَّ فرد " اجتماعي "، غير أن الشعراء امتازوا بفرط عنايتهم بهذا الهمّ العصيب، وذلك بتعداد مراكز انتمائهم وما يشغلونه من المكانات والمناصب التي تتعدد بتنوع مشاربهم وبتعقّد نوازعهم . كما أسلفنا. فالهوية إنما هي متجددة، وينبغي اختراقها دائما، وتوسيعها بالانفتاح على ما يملكه الآخر من المعرفة[24]. وإذا ظن الواحد بأنّ الشاعر عثمان لوصيف إنما سعى خلال تجربته الشعرية إلى تكوين هوية واحدة فحسب، فإنّ الرأي الذي توصلنا إليه بعد هذه الجولة الخفيفة هو عكس ذلك، بل إنه من رواد الإيمان بأنّ الانتماء مسألة غير قارة كما الهوية التي هي متجدِّدة . كما جاء أعلاه.

[23] صلاح السروي، المثاقفة وسؤال الهوية: مساهمة في نظرية الأدب المقارن، دار الكتبي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص.36 . 37.

[24] ينظر: إبراهيم أولحيان، الترجمة: المثقافة وسؤال الهوية الثقافية، ضمن الترجمة وإشكالات المثاقفة (إعداد وتقديم مجاب إمام ومحمد عبد العزيز)، منتدى العلاقات العربية والدولية، الدوحة (قطر)، (ص.245 ــ 266)، ص.255.

النسق المضمر وصناعة الدهشة في ديوان " براءة "

لعثمان لوصيف

1-د غنية بوضياف جامعة بسكرة...

2- د سليم كرام....جامعة بسكرة

ملخص:

تتأسس الكتابة الشعرية عند الشاعر عثمان لوصيف على تكثيف الدلالة والمراهنة على دهشة القارئ ومفاجأته، كما تقوم الصورة على استحضار الذاكرة بكل ما توحي إليه من بساطة و أمل و عفوية تثير بها المتلقي و تكسر أفق توقعه القبلي محدثة بذلك متعة جمالية. و هو ما تحاول هذه الدراسة قراءته و الكشف عنه في ديوانه (براءة).

تراهن اللغة الشعرية الحداثية على تجاوز و تخطي نمطية الكتابة التقليدية، و ذلك لمد جسور التواصل اللغوي و فتح مسارب الخيال لتحقيق الذوق الجمالي، إذ يمتلك الشاعر ناصية اللغة الشعرية التي تؤمن بقانون التزاوج بين مالا يجمع من اللغة، و هو معين الشاعر و مادته الأولية التي تخلق الشعر الذي يعتمد الخيال و التصوير آلية له، إذ يستعين الشاعر لتحقيق ذلك باللغة الابداعية المجازية التي يصعب فك شفراتها عند القارئ العادي و بالتالي يسهم هذا النمط الكتابي في خلق الهوة بين المبدع و القارئ، و هو ما يأخذ تسمية (كسر أفق التوقع) و إحداث الدهشة وخلق مسافة جمالية تحرك دواليب الخيال عند المتلقي.

فإذا كان مفهوم (كسر أفق التوقع) من أهم المحاور التي تطرقت لها نظرية التلقي فإن دهشة المتلقي و مفاجأته و كسر أفق التوقع لديه أهم ما ميّز شعر عثمان لوصيف عن غيره، فديوان " براءة " هو من الأعمال الشعرية التي تستفز القارئ و تدهشه وتحفزه على إثراء أفق توقعه القبلي، إذ نجد في شعر (لوصيف) أقصى درجات الإدهاش التي يمكن أن تصل بالمتلقيحد الصدمة ولا تكونالمفاجأة/الدهشة محصورة في عنصر محدد و إنما تتوزع على كل ما هو ضمن لبنة النص من مفردة وصورة وإيقاع و غيرها.حيث شَيَّد ديوانه على التمنّع لا التمتّع، المراوغة لا المباشرة،الشيطنة لا النبوّة، المتاهة لا الصّراط المستقيم، فأقام نصّوصه على ثيمة "البراءة " لينتج لنا صورة عامة تهويمية تحمل معاني الطهر و البراءة التي غيّبت في عالمه المادي ووجدها في عالمه الشعري.

ومن خلال قراءتنا لديوان " براءة" استطعنا أن نحدد مواطن الدهشة و المفاجأة في محاور عدّة أهمها:

1/ بداية المفاجأة/ الدهشة: تنشأ دهشة القارئ بمجرد قراءته لعنوان الديوان " براءة " إذ يتساءل مباشرة: براءة من ؟ و يبدأ في البحث عن دلالات تحقق للعنوان انسجاما عن طريق التأويل من خلال العناوين الفرعية، ليصطدم القارئ بقصيدة معنونة بـ " طفل " فيدرك أن الأصل في العنوان هو (براءة طفل)، لكن هذا الفصل بين المركب اللغوي هو الذي يخلق الدهشة ويكسر اعتيادية الواقع حتى لا يترك المتلقي على الهامش، بلليكون عنصرا ضروريا في إنتاج المعنى الكلي، ويجعل النص مفتوحا على احتمالات عدّة، وما يزيد صدمة القارئ ودهشته في قصيدة " طفل " أنها لا تومئ بكل صفات البراءة، إذ يقول فيها الشاعر:

هذا الطفل العابث مزمار لا تصدأ

نار لا تهدأ....

ريح تجتاح الأرض...

و مد يتبعه مد...

قال الراوي: هذا الطفل شيطان...

قال الحاوي: هذا ثعبان.... لا يركع

قال المفتي: زنديق مرتد... (1).

فهذه الدهشة بين العنوان العام والعنوان الفرعي، وبين العنوان الفرعي و المتن تومئ بقلق لا يستقر، إذ يمثل هذا النصقمة الجدلية و النصية المضادة في شعر عثمان لوصيف، وهو ما ينشئ جدلية الرفض و القبول في حياة الإنسان، حيث أسفرت الذات في هذا النص عن علاقتها بالآخر و كشفت قمة الصراع القائم بين طرفي المعادلة متجها فيها الشاعر نحو السرد موظفا المفارقة التي تدفع بالمتلقي إلى الدهشة.و يمكن هندسة هذه المفارقة على الشكل الآتي:

موقف الشاعر من الطفل موقف السلطة (الطاغي)

براءة – نار لا تهدأ- ريح تجتاح ثعبان – شيطان –

الأرض – مد يتبعه مدزنديق مرتد

إذ ندرك من خلال هذا التشكيل صورة الذات (البراءة) المرفوضة من قبل الآخر (الطاغي)، وهو ما يثبتجدلية الحياة التي يعيشها الشاعر، و التي يحاول من خلالها خلق حالة من الجدلية بين وعي الذات ووعي الآخر، لينهي لنا عثمان لوصيف هذه الصورة المفارقة بصورة مأزومة يقول:

يا طفل البرق و طفل الرعد

دمـدم ملئ الآفـاق

دمدم في أعماق الأعماق

ودع الإعصار الغاضب يشتد ,,,و يشتد.

فمدائننا عربد فيها السلطان..

وطغى فيها الكهان... (2).

إذ تتأكد لنا في هذا المقطع قناعات الذات الشاعرة المتضادة مع الآخر و موقفها منه، فهي مؤمنة ببراءة الطفولة عكس الطاغي الرافض لها، مما جعل الشاعر يشكل صورة عفوية موظفا لغة مباشرة في معناها من خلال التضاد القائم على المفارقة و الدهشة التي يمكن النظر إليها كأثر جمالي استفزازي لا يتوقف عن حدود التلذذ بالنص.

2/نسق المفاجأة/ دهشة الصورة: استطاع الشاعر عثمان لوصيف تحقيق تسامي و متعة جمالية أدهش بها القارى و تجاوز بها ما يتوقعه إذ نجده يقول:

دمي يشرب النار،و روحي تطير من أثوابي

صهوتي البــرق،و التبـاريح أكوابي

وسر المجهــول، ســر اكـتئابـي (3)

لنجدهيقول في موضع آخر:

خلّني فاضت السماء بعيني نبيذا و استيقظت أعشابي

صاعد في الحفيف في نشوة الوخز، في ريش السحاب

في الأهداب.(4)

نحن هنا أمام لوحة فنية يتداخل فيها جمال الطبيعة بجمال الإنسان فلا تدري بأيهما تفتن، بل ربما كان هذا الامتزاج و التداخل هو ذاته ثورة الفتنة و الإدهاش معا، إذ يفاجأ المتلقي بمزيج الصور الفنية التي تتزاحم وتتزاوج لتخلق إيحاء متنوعا، مشكلا لوحة تدهش المتلقيمتجاوزا بذلك العبارة الصريحة التي تعرّي الصورة من كل مظاهر الدهشة و الجمال و المتعة الفنية.

3/نسقالمفاجأة/ دهشة اللغة:إذا حاولنا الدخول إلى فضاء التجربة الشعرية عند عثمان لوصيف فإننا نلمس مواطن الدهشة / المفاجأة على مستوى اللغة و بلاغة العبارة فنجده يقول:

كم أنت رائعة أيتها الساقطة

وكم أحبك.... كم أحـبك

من علمك السقوط إلى الأعـلى

من علمك الغوص إلـى الغمـم

من غرز أظافرك في أرحام الغيم

ومن يقذف تحت قدميك دمدمت المصائر و هدير الطوفانات....؟(5)

فمن الواضح أن عبارات هذا المقطع واضحة وسهلة، لكن هذه السهولة لا تعني السطحية، فالقصيدة مثقلة بدلالات بليغة تخلقها الثنائيات الضدية التي جعلت الشاعر يعيش بين مد و جزر، بل بين حضور وغياب، أو بين وجود وعدم، إنها حالة مركبة من النشوة و الغربة و الاحباط. فالساقطة تكسر أفق التوقع بروعتها ليزيد الشاعر من دهشة القارئ و العبث بكل ما يحيط به، فيجعل السقوط إلى الأعلى و الغوص إلى القمم، و هي عبثية تقود إلى

العدمية و تفقدنا معنى الأشياء إذ يعمد الشاعر إلى قلب الأمور و خلخلتها و البحث عن مفردات المنطق الذي يبرر به افتراضاته.

ليقول في موضع آخر كاشفا عنوجوده الاجتماعي:

وهو الميت بين الأحياء

الحي بين الأموات (6)

ان التضاد هنا يبدو للوهلة الأولى أنه تزيين لفظي لا غير، لكن بعد امعان النظر في هذين السطرين نجد تعبيرا مكثفا جدا عن رؤية وجودية للحياة، فالتضاد هنا هو تضاد قضايا و رؤي يصور رؤية الناس للشاعر و رؤية الشاعر لنفسه.

4/ مفاجأة تلقي النص بين التشكيل و الانشطار: إن قراءة أي عمل أدبي و خاصة الشعري تقتضي استنطاق عتباته الأولية و مؤشراته الجمالية التي تساعد القارئ على فك شفراتها و تأويلها، فالدهشة هي الدافع الأول لشد انتباه القارئ عبر بناء محبوك يجعل ما هو واقعي يتسم بالغرائبيةالناتجة عن تفاعل الكاتبة و الحس من خلال جس الشاعر لنبض الواقع و ترصد تحولاته المتسارعة، و هو ما يجعل نصوص ديوان (براءة) لعثمان لوصيف قراءة للمهمش و إعادة الاعتبار للأشياء التي ترتبط وجوديا بالإنسان، إذ جاء عنوان الديوان لفظة مفردة تدل على الصفاء و النقاء، ليأتي بعدها الإهداء:(إلى كل من يتطلع إلى فجر عربي جديد) هنا مباشرة تتحول مؤشرات البراءة إلى مؤشراتالطموح و التحدي، و لعل الملاحظ لتشكيل المبنى في جل قصائد الديوان يلحظ نظاما تأشيريا مدهشا حيث يجعل بعض عناوين و متون القصائد مكملة للعنوان العام ليترك مساحة جمالية بين رأس الديوان و جسده نحفز القارئ على حب التأويل، إذ يتجلى التشكيل الجمالي في خلخلة بعض الثوابت التي تعوّد عليها القارئ محدثا بذلك الادهاش يقول:

و جاورت العقارب

فطمأنت...و مثلي... تطمئن له السموم (7).

فمجاورة الشاعر هنا للعقارب تخطي للمسافات و انفلات من حالةالتخبط و الدوران في المتاهة التي تلف الإنسان يقول الشاعر:

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك

حين ترفرف تسبيحة الكون

أن أتبدد في دهشتي

عبر نزوة إشراقه

و أعانق فيك النهائي ولا نهائي

في لحظة واحدة.(8)

و نلمس في هذا المقطع خلخلة لبعض الثوابت، فكانت الكتابة هنا كتابة محو و قلق، و لغة عبور من الظاهر إلى الباطن، ومن الوعي إلى اللاوعي، لتصبح الكتابة عنده لحظة هدم وبناء جديد، بناء ينتقل بنا من الواقع إلى اللاواقع ومن النهائي إلى اللانهائي ليضيف الشاعر قائلا:

صرخ في صمت

عض على أسنانه الجائعة

ضرب الارض بقدميه حتى ارتجفت.(9)

و في هذا المقطع ينتقل بنا الشاعر إلى عوالم الصوفية ليأتي هذا الصمت حافلا بالتفاصيل و الإشارات التي تطرح نفسها كبديل للغة الكلام إذ يقول (صلاحبوسريف) عن لغة الصوفي و مكامن دهشتها أنها (مأسورة بالدهشة و الإعجاب، و سر هذه الدهشة و هذا الإعجاب هو حالة الصمت التي عنها و بها ينفجر الكلام الذي هو كلام في صمت و صمت في كلام) (10)

و بذلك تصبح الدهشة منطلقا جماليا و فنيا يؤسس لكتابة تراهن على أن تكون كتابة قلقة تحقق الحركة و التفاعل بين النص الإبداعي و متلقيه.

5/ جدلية المرأة /الوطن:

ان استخدام المرأة كمعادل موضوعي للوطن يعدّ ظاهرة رمزية يلتف حولها الشعراء في عصرنا الحالي(11)،و إذا عدنا إلى الشاعر(عثمان لوصيف) نجده يمثل الوطن أو جزءا منه كمدينة من المدن بالمرأة،حيث يغرق ويوغل في تصوير العناصر المحسوسة للأنثى،ومن وراء هذا التصوير المرئي يكشف المعاني اللامرئيةلوطنيته العالية. يقول في قصيدة " وهران":

أنت هسهسة النهد تحت ارتفاف القميص المخدّر

تغتغة الخصر كسّره الغنج

تنغيمة الخطوات الرشيقة فوق الرصيف

رفيف الجفون مكحّلة بالجنون

وهفهفة الخصلات الشذية(12)

في هذا المقطع تتشابك ثنائية المرأة / الوطن حيث تتوالى الصور المحسوسة من سطر لآخر مثل: النهد – الخصر – الجفون – خصلات الشعر وغيرها، كاد الشاعر من خلالها ان ينسينا الوطن حيث لا نجد اي فاصلة تومئ إليه بل ترك المجال مفتوحا للقارئ ليحلق اينما شاء ويركب الصور كيفما شاء.

ويقول في وهران أيضا:

أنت البريئة..أنت النقية..أنت البهية

و أنا عبدك المتصوف فيك

توزّعت بين الشظايا

وضيّعت خارطي في غبار المرايا

وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت و أن الإلهة أنت.(13)

فتركيب (المتصوف فيك)يحمل صورة حسية بليغة للعاطفة الوطنية جسّدها تعلقه المفرط بالمرأة،ويثبت هذا التعلق ما جاء بعد هذا التركيب من مفردات تدل على التشتت و القلق و الضياع مثل (توزّعت – ضيّعت...).ليزيد تعلقه و تتجلى صوفيته في ابهى حللها حين يتخذ صورة المرأة سبيلا لتجسيد بعض رؤاه الدينية ويقول: ان الإلهة انت.

مماسبق ندرك إلى اي مدى يتسع مدلول نصوص عثمان لوصيف للقراءة و التأويل، و أن الناظر فيها قد يسهم في إحيائها إذا حاورها جيدا و توغل في معالمها الخفية، كما قد يسهم في قتلها إذا أعرض عن محاورتها و سلط عليها نظرة مسبقة و قراءة سطحية.

الهوامش:

1/عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، ص 64، 65.

2/ المصدر نفسه، ص 65

3/ المصدر نفسه، ص 42.

4/ المصدر نفسه، ص نفسها.

5/ المصدر نفسه، ص 32.

6/المصدر نفسه، ص 30

7/ المصدر نفسه، ص 79.

8/ المصدر نفسه، ص 44.

9 / المصدر نفسه، ص 22.

10/ صلاح بوسريف: المغايرة و الاختلاف في الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 118.

11/محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925-1975)دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط1،1985، ص 557.

12/ عثمان لوصيف: ديوان براءة، ص 54-55

13/المصدر نفسه، 53

جدل الأمكنة وإشكاليات الهوية الأنوية في شعر عثمان لوصيف

الدكتورة: دليلة مكسح

جامعة باتنة

تمهيد:

يتشكل ثراء التجربة الشعرية بعامة من ثراء الرؤى، التي تكون نتاج وعي متشابك المشارب والتفاعلات، ويمثل المكان أحد العناصر المؤثرة بقوة في خصوصية التجربة، وفي طبيعة الرؤى المحركة لها، التي تعكس لا محالة جدل المكان كما هو في الخارج، أو جدل المكان كانعكاس في الداخل (ذات الشاعر)، والذي ينعكس بدوره في النص الشعري، وهو جدل يشكل طبيعة التجربة لا بكونها شعرية فقط إنما بكونها إنسانية، تحيل إلى خصوصية الإنسان الشاعر، وهو يتفاعل رؤيويا مع وجوده، ومن هنا يكسب المكان أهمية في النص الشعري؛ لأنه جزء مهم من الأجزاء المكونة للرؤية التي تنفتح على الإنساني بواقعيتهومخياليته، وتهدف هذه المداخلة إلى الانفتاح على جدل الأمكنة القائم في شعر عثمان لوصيف، وتلمس الطريق من خلاله نحو الهوية الأنوية للشاعر، وإدراك خصوصياتها، وإشكالياتها، ومستوى تعالق رؤاها مع الحركة الطردية بين الذات والحياة، وذلك وفق إشكاليات مركزية أهمها: ما مفهوم المكان والهوية والأنوية؟ ما هي التمظهرات المكانية السائدة في شعر عثمان لوصيف؟ وما طبيعة العلاقات الرابطة بين تلك التمظهرات، وبينها وبين الذات الشاعرة؟ ما الأبعاد المكونة لها، وما الدلالات الناتجة عنها؟ كيف تتمظهر الهوية الأنوية في إطار التعالقاتالرؤيوية للأمكنة؟ وما أشكال انعكاس تلك التعالقات لغويا وجماليا ونفسيا؟

1- الإنسان وتعالقاته في إطار المكان والهوية والأنوية:

منذ اللحظة التي نصير فيها كينونة بأمر إلهي متجسد من خلال الفعل (كُنْ)، نتجذر تلقائيا في المكان، وأول مكان يحوينا هو رحم الأم، ثم تتعدد أمكنتنا وفق التغيرات التي تحصل لنا، ووفق الحركات التي نقوم بها، ونحن ننتقل من حيز إلى آخر، وهذا التغير المكاني، هو في أصله تغير حاصل فينا من خلال الوضعيات التي نتخذها، والجهات التي نتمثلها، ما يجعل مفهوم المكان متغيرا بطبيعة الحال، وقد انتبه الإنسان منذ القدم لأهمية المكان، وأهمية تملكه، الملكية التي تجعله قادرا على التصرف بحرية في إطار الحيز المملوك، من هذا المنطلق كان لا بد للإنسان أن يرسم الحدود من جهة أولى، ويدافع عنها من جهة ثانية، وأهمية الملكية لا تكمن في تملك الإنسان لمساحة خاصة به فحسب، بل إنها ستصير جزءا من هويته التي تتشكل في إطارين زماني ومكاني؛ لأن المكان "لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني، حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا حميميا منها، وبهذا يترك المكان رواسبه في أعماق الذات الإنسانية"([1]) التي تتشكل كخصوصية تميزه عن بقية الذوات، ذلك أن المكان يؤثر في مدارك الإنسان وطبيعة تفاعله مع مكوناته، ويقيض له أشكالا لا تحصى من التأثر والتأثير، ما يمنحه هويته الخاصة، وتكمن أهمية تفاعل الإنسان مع المكان في كونه كائنا ثقافيا لا يكتفي بالحركة في مساحة محددة، بل في منحها معنى ودلالة، هي نتاج وجوده القائم على تحديات مختلفة يختبر من خلالها ذاته، ومدى قدرته على التجذر، ومقاومة التغيرات المهددة له، ووفق هذا التجذر أيضا يختبر حاسته المكانية ذلك أن

[1]) جمال مجناح: دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2007_ 2008)، ص 98.

"الإنسان بوصفه الكائن الأكثر وعيا بالمكان، يمتلك حاسة مكانية تتيح له القدرة على انتظام المكان بالإقامة فيه"([32]) مهما كان شكل تلك الإقامة، والغاية منها.

والمكان لا يعتبر وسطا مثاليا "تتمركز فيه مداركنا"([4]) إلا إذا ظهر فيه فعل الإنسان وحركته، ولذلك لم تخرج تعريفاته ومفاهيمه عن هذا الإطار الذي يجعل منه وسطا حيا قائما بذاته، والإنسان هو الذي يمنحه مدلولا مختلفا، ويبث فيه أشكالا أخرى من الحياة؛ ويفرق يوري لوتمان بين علاقة الإنسان بالمكان، وعلاقته بالزمان، حيث يرى أن المكان "أكثر التصاقا بحياة البشر، من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا يبدأ بخبرة الإنسان لجسده: هذا الجسد هو (مكان)، أو مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي"([5])، ولذلك نجد الإنسان يسعى دائما إلى مغالبة حركة الزمان بالتجذر والثبات في المكان، وترك بصمته فيه، ومقاومة أشكال الفناء التي تهدد وجوده، تلك المقاومة التي تتشكل وفق فعل تغييري مستمر للتصورات والأشياء والرغبات والعادات والمعتقدات من أجل تحقيق التجذر الدائم، وبمعنى أعمق تحقيق الخلود.

إن الديمومة التي تصاحب التجذر هي شكل من أشكال تحقيق الهوية، فحين أسعى للحفاظ على المكان وعلى تموضعي فيه، فأنا أسعى من جهة مقابلة للحفاظ على ماضيَّ وحاضري ومستقبلي، ولذلك نجد البعض لا يُعرِّفُ الهوية إلا في إطار ارتباطها بالماضي مثل عبد الله العروي الذي يقول: "حينما ينعدم الشعور العفوي المباشر بالذات فيلجأ الناس مضطرين إلى الماضي، ليؤكد لهم هويتهم(...) فتصبح مرادفة للاستمرارية التاريخية: هويتنا هي ما خلفه أسلافنا"([6])، والذي يخلفه الأسلاف لا ينحصر فيما هو معنوي فقط، بل يمتد أيضا إلى ما هو مادي كالمكان الذي يكون شاهدا على حضورهم، وعلى بصمتهم فيه، وإن كان العروي يتساءل في هذا الشأن عما يمكننا أخذه من الماضي، هل نأخذه كلية أم جزئيا فقط؟ وهي مسألة لا تخرج في نهايتها عن البحث عن الذات "البحث عن الماضي يتبع خطوة خطوة البحث عن الذات"([7])، وينشغل دارسون آخرون بمفهوم مختلف للهوية حين يرون أن تحققها لا يكون إلا بوجود الآخر، فأنا لا أستطيع أن أفهم ذاتي، وما هو مختلف ومميز فيَّ إلا عندما أقيم علاقة مع الآخر، الذي من خلاله أستطيع تبين حقيقتي وتموضعي، وعناصر الاختلاف الموجودة عند الآخر، هي بمثابة مفاتيح لي وليست مغاليق، بخاصة إذا كانت العلاقة قائمة على الانسجام والتوافق والاحترام، لذلك يقول محمد عابد الجابري: "الأنا لا يتحدد إلا عبر الآخر"([8])، وهذا التحدد يُمكِّن الذات من تلمس حقيقتها وهويتها عبر شبكة من العلاقات متعددة المستويات، كما أنه عملية لا تعتمد فيها الأنا على معطيات الحاضر فقط، بل توظف فيها أيضا عناصر كانت حاضرة في الماضي، وأخرى تراها حاضرة في المستقبل أو تعتقد في إمكانية حضورها فيه ([9])،ويمنح حسن حنفي للهوية مفهوما مغايرا حين يرى إمكانية تحققها أو العكس، فوضعية الذات الوجودية هي التي تؤثر في تحقق الهوية أو عدم تحققها،

---

[3]) خالد حسين حسين: المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجا)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1999، ص 48.

[4]) أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 362.

[5]) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، ضمن كتاب (جماليات المكان)، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 79.

[6]) عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999، ص 97.

[7]) المرجع نفسه: ص 98.

[8]) محمد عابد الجابري: مسألة الهوية (العروبة والإسلام والغرب)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط4، 2012، ص 90.

[9]) المرجع نفسه: ص 91.

مركزا في ذلك على مبدأ واحد، وهو مبدأ الحرية، فيقول: "الهوية تعبير عن الحرية، الحرية الذاتية، الهوية إمكانية قد توجد ولا توجد، وإن وجدت فالوجود الذاتي، وإن غابت فالاغتراب"([10])، فالحرية عامل مهم بالنسبة لحسن حنفي، ومن خلالها تتمكن الأنا من تحقيق هويتها ووجودها، وإلا سيكون مآلها الاغتراب الذي يراه الباحث سالبا لوجود الأنا، مشيرا من جهة إلى تأثير الآخر الغيري على الأنا من حيث سلبها حريتها، ودفعها نحو الاغتراب، فيقول عن ذلك: "الهوية (...) مشكلة نفسية وتجربة شعورية، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها، الإنسان الواحد ينقسم إلى قسمين: هوية وغيرية، أو يشعر بالاغتراب إن مالت الهوية إلى غيرها أو انحرفت إليه."([11])، وسلب الآخر لحرية الأنا قد يكون فعلا مقصودا منه، أو يكون نابعا من الأنا نفسها التي تتخلى عن هويتها لتتماهى مع الغيري، ولكنها لن تحصل في النهاية إلا على الاغتراب حسب حسن حنفي "الهوية أن يكون الإنسان هو نفسه، متطابقا مع ذاته، في حين أن الاغتراب هو أن يكون غير نفسه بعد أن ينقسم إلى قسمين، هوية باقية وغيرية تجذبها."([12])

ومن هذا المنطلق الذي يجعل الهوية امتدادا من الماضي نحو الحاضر والمستقبل، امتدادا مشروطا بالعلاقة مع الآخر، ومشروطا في الآن نفسه بمبدأ الحرية، تتحقق هوية الأنا من منظور أنويتها، أي من منظور أناها المتفردة والمميزة، فإذا اختل شرط أنويتها واندمجت في الغيرية، فقدت بذلك حريتها وهويتها، ولم تترك بصمتها في المكان والزمان؛ لأنها تكون مسلوبة الإرادة، واستعادتها لذاتها يكون بتفعيل وجودها في المكان، مهما كان ذلك المكان؛ لأنه "ليس بناء خارجيا مرئيا، ولا حيزا محدد المساحة (...) بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما."([13])

2- التمظهرات الدلالية للمكان في شعر عثمان لوصيف:

تتمظهر أي تجربة إبداعية بمظهري الفردية والجماعية، فهي تحيل من جهة لفرادة الذات المبدعة واختلافها، ومن جهة تنبئ عن التأثيرات الجمعية في تلك الذات، التي تنعكس على مستوى التجربة كبديهية أساسية "مفادها أن الإنسان المبدع داخل وعيه بالألفاظ والكتابة يستقصي عن كينونته الذاتية، انطلاقا من عضويتها داخل الكينونة الجماعية، سواء أكان عن طريق التمثيل بها، أو الإسقاط الكلي لها، أو الرفض القاطع لتجلياتها"([14])، وحين ننظر في تجربة الشاعر عثمان لوصيف نجدها تجربة تحفل بالمكان بشكل جلي وعميق، فمنذ ديوانه الأول (الكتابة بالنار)([15]) إلى ديوانه الأخير (جرس لسماوات تحت الماء)([16]) يمتثل المكان عنصرا جوهريا من خلاله تتجلى الذات الشاعرة بخصوصياتها، وتتوق عبره إلى ترك بصمتها، ومثل أي تجربة شعرية يتجاذب تجربة الشاعر حيزان مكانيان هما الحيز المديني، والحيز الريفي، وإن كان هذا الأخير يستحوذ على نسبة الحضور مقارنة بالأول، إلا أنه تتشكل بينهما علاقة جدلية فكرية ونفسية تترك أثرها على الشاعر، وتنعكس في قصائده كتمظهر لهويته الأنوية، وهي تتغاير عن ذاتها من بداية التجربة إلى نهايتها، وعن تجارب الشعراء الآخرين وهم يعكسون بدورهم جدلية الأمكنة.

---

[10]) حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 11.

[11]) حسن حنفي: الهوية، ص 11.

[12]) المرجع نفسه: ص 12.

[13]) نصير ياسين: إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص 8.

[14]) بختة بوركبة: جدلية الهوية الفردية والجماعية في شعر الحطيئة (قراءة هرمنيوطيقية)، دراسات معاصرة، دورية محكمة، المركز الجامعي تسمسيلت، العدد الأول، مارس، 2017، ص 83.

[15]) عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.

[16]) عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008.

أ-الحيز المديني: يتشكل مفهوم المدينة "حسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي"([17])، وتمثلُ في الشعر العربي المعاصر هاجسا كبيرا، لا لكونها حيزا آسرا ومحاصِرا كما وردت عند كثير من الشعراء وحسب، بل بكونها انعكاسا عميقا للحياة المعاصرة بكل تعقيداتها، والمدينة "وعاء لا يتغير، إنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية أو انتمائها من خلال العلاقة بينها وبين الشاعر، أو من خلال أزمة تَحَوُّلٍ يعانيها الشاعر نفسه"([18]) الذي يتخذ موقفه الخاص انطلاقا من طبيعة وعيه بالواقع، وطبيعة علاقته بالمتغيرات المستجدة في يومياته، والتي من خلالها تتأسس هويته في جدليتها مع الأمكنة.

إن الوعي بالحيز المديني عند الشاعر عثمان لوصيف يتجلى في الأغلب وعيا نافرا، متأزما، مغتربا، غير قادر على الاندماج والتأقلم، وهو ما ينعكس على علاقته به، التيتبنى على صراع فكري ونفسي وجمالي ظاهر، نتبين عبره أفقا شعريا مختلفا، لا يستسلم لتأثير المكان، ويسعى إلى تجاوز كل أشكال الصراع عن طريق فاعلية المتخيل وخصوبته، وقد كان عثمان لوصيف صريحا في بيان الأسباب التي أدت إلى اتخاذه موقف النفور والرفض، ممثلة في العلاقات البشرية التي يراها العامل المؤثر بعمق في طبيعة علاقته بالحيز المديني، التي كانت عائقا بينه وبين تحقيق طموحه في إيجاد فضاء إنساني رحب، يمكن أن يسع الجميع بالمحبة والتعاون والإخاء، ويمكن للقارئ أن يتمثل ذلك في عديد الدواوين مثل: أبجديات([19]) كتاب الإشارات([20])، المتغابي([21])..وهي الدواوين التي أظهر فيها بكل وضوح طبيعة علاقته بالحيز المديني ليس في بعده الجغرافي، إنما في بعده الاجتماعي والإنساني، يقول في قصيدة (من يوميات العاصمة):

كان يقضي يومه الأغبر
من مقهى إلى مقهى
ومن سوق إلى سوق
غريبا..وكئيبا
مفلسا ليس له إلا خيال نبوي
وقصاصات من الشعر ضئيلهْ
يتهاوى من رصيف لرصيف
ثم يعدو من نزيف لنزيف([22])

إن الذات الشاعرة في هذا النموذج تظهر ذاتا غريبة عن الحيز الذي تتحرك فيه، فرغم تنقلاتها المستمرة في مساحات مكانية مختلفة (مقهى، سوق، رصيف) فإن حركتها غير مجدية، وهو ما يُفقدها إحساسها بوجودها وخصوصيتها، لولا أن لها رمقا أخيرا تكابد من أجله وهو تمسكها بالشعر، وتتكرر مواقف الشاعر تجاه الحيز المديني، مواقف غير راضية عن طبيعة المكان والواقع بكل تفصيلاته، إذ لا مجال فيه لتجذر الذات وإظهار خصوصيتها، بخاصة الذات التي تتوق إلى كل ما هو جمالي وفطري، حيث أن هذا الحيز فاقد لجماليته التي يمكن أن تتيح للشاعر التأمل، واكتشاف خصوصية الأنا من خلال خصوصية المكان، يقول في قصيدة (المدينة):

---

[17] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1987، ص 135.

[18]) المرجع نفسه: ص 135.

[19]) عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

[20]) عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.

[21]) عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.

[22]) عثمان لوصيف: المتغابي، ص 83.

طفل مخبول
يقتحم المدينة
يكشف عن عورتها
ويعرض من فضائحها للإشهار
روبوطات تملأ شوارع المدينة
وهي تترنح في خيلاء
تارة تدخن وتارة تقهقه
نباتات لا نسغ فيها
لا تزال سجينة وراء واجهات المتاجر([23])

يصف الشاعر نفسه في هذا المقطع بالطفل المصاب بالخبل، وهو موقف يتخذه ردة فعل تجاه الحيز المديني الناشز، ولذلك لا داعي لأنْ يلام إذا ما عرض فضائح المدينة أمام الملأ، فالطفل المخبول لا يعتد بتصرفاته، وكأن الشاعر بهذه الطريقة ينتقم من الحيز المديني، لأن الروابط الإيجابية غير موجودة، وقد أفضى إدراكه إلى موقف ناقم وناكر لكل جميل يمكن أن يوجد في هذا الحيز، ذلك أن إدراك المكان عادة يكون متصلا "بالوجدان البشري، حيث تكون العلاقة بينهما تشبه علاقة الطفل بأمه، فكل منهما يحتاج الآخر"([24])، ولكن حين تكون العلاقة منصرمة، ولا تجد الذات في المكان ما يحتويها، فإنها تتخذ موقفا خاصا يكون بمثابة انعكاس لتلك العلاقة، ويتشكل موقف الشاعر عثمان لوصيف من الحيز المديني لاحقا بشكل مغاير ومختلف، فبعد أن كان يبدي ضجره من المدينة وواقعها، ينفصل تماما عن ذلك الواقع، ويلوذ إلى المتخيل الذي يؤسس من خلاله عالما بديلا داخل الحيز المديني ذاته، وقد عبر عن ذلك د.عباس بن يحيى، ورأى أن علاقة عثمان لوصيف بالمدينة قد أفرزت انكسارا أو انفصالا داخل ذاته، فصارت مشكلته وكأنها تاريخية أي اجتماعية بمعنى غياب الاتصال أو الوصال([25])، ويمكن أن نتبين ذلك في ديوانه(غرداية)([26]) الذي يتجاوز فيه الخصائص التاريخية والثقافية والاجتماعية للمدينة، ويلوذ إلى الطبيعة ليستنبت منها معان جديدة، ويغوص عبرها في تفاصيل التراب والضوء والماء والنخيل، والأمر ذاته في ديوانه (لؤلؤة)([27]) الذي ضمنه قصائد عبر فيها عن مدن جزائرية منها العاصمة، وورقلة، وطولقة، وباتنة، والأغواط،.. دون أن يحيل إلى واقع تلك المدن سياسيا أو اجتماعيا أو تاريخيا أو ثقافيا، ولكنه ينفتح على حيز ريفي كامن في مخيلته، يقوم باستحضاره لمواجهة الحيز المديني، وكأنه بذلك يجسد شكلا من أشكال الصراع التي تميز بها الشعر المعاصر، والذي هو انعكاس لحياة العربي المعاصر وخصوصيته، وأقصد بذلك الصراع "بين البداوة والحضارة، بين الشعر والمدينة"([28])، وكأن بين الشاعر والمدينة حاجز برزخي عميق لا يمكن إلغاؤه، ربما يكون ناتجا عن كون الشاعر ولد في بيئة ريفية وتشرب معانيها بعمق، وربما لأن مخيالية الشعر تتطلع دائما إلى أخذ مادتها الخام من نقاوة الأشياء وطبيعتها الأولى، وربما لأن المدينة خيبت ظن الشاعر كما خيبت العربي بعامة، ولم تجسد له مفهوم الحضارة بعناصرها البناءة.

---

[23]) عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، ص 76.

[24]) أحمد قيطون، عمار حلاسة: تيمة المدينة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد 6، جوان 2016، ص 62.

[25]) عباس بن يحيى: وعي الذات فرص ضائعة وأفق مفتوح (حول الهوية في الشعر الجزائري الحديث من خلال مفدي زكريا _ لوصيف عثمان)، مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، العدد 1، مارس 2009، 31.

[26]) عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

[27]) عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.

[28]) محمد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1996، ص 261.

يقول الشاعر في إحدى القصائد التي عبر فيها عن الجزائر العاصمة، متجاوزا واقعها الذي أشار إليه في قصيدة أخرى بنوع من النفور والاغتراب، إلى شكل آخر يتمثل في تأسيس أبعاد مكانية مختلفة للعاصمة، لا تخرج عن إطار الطبيعة بمكوناتها وأبعادها الجمالية الشاملة:

شفق..ولعينيك تغريبة البحر
يشتعل الأرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
(...)
آه
جسمك فاكهة البحر
جسمك عيد المرايا
وجسمك مجرى المجرات
أنت النبيذ الإلهي
أنت الحقيقة بين يدي
وأنت البراءة تفتر عن ليلة القدر([29])

إن النفور في تجربة الشاعر ليس سلوكا ضد الحيز المديني ذاته، بقدر ما هو سلوك ضد العلاقات البشرية، لذلك لا ينفصل الشاعر كلية عن هذا الحيز، إنما يمنحه بعدا آخر، قائما على رؤية تتجاوز المرئي إلى ما هو غير مرئي، والذي لا يمكن لغير الشاعر رؤيته وتلمسه في أعماق الأعماق، وهو موقف صريح تجاه الحيز المديني، قائم على مصادرة الشاعر للمجتمع البشري، وتجاوز أفقه الواقعي إلى أفق ما ورائي طوباوي، وكأن الشاعر لم يكن يريد الاستسلام لسطوة المدينة، فسعى إلى تأسيس مدن بديلة في خياله، أو كأنه كان يريد أن يحيل قارئه إلى الجانب الجميل المغيب، الذي بإمكانه أن يمنح للمدينة حياة مختلفة، بدل أن تكون فضاء قاتلا للروح "التي تشكل جوهر الإنسان وجوهر القيم الأخلاقية المثلى، وجوهر التعامل الأفضل بين البشر"([30]).

ب- **الحيز الريفي:** يتشكل الحيز الريفي في تجربة الشاعر عثمان لوصيف حيزا مفعما بالحياة والجمال، وهو بديل واضح للحيز المديني الذي لم يجد فيه ضالته، ولم يستطع تبين خصوصيته وعناصر هويته فيه، لانصرام العلاقة بينه وبين فاعلية ذلك الحيز، الذي هو في عمقه انصرام بينه وبين العالم البشري؛ لأن "العلاقة المضطربة مع الآخر تتسبب دائما في خلق حالة من الغربة التي تستشعرها الذات في اتصالها بالمكان"([31])، ومن خلال ما عرضناه سابقا في الحيز المديني من حيث مجاوزة خصوصيته، واستبدال مكوناته المنتمية إلى المنظومة البشرية بمكونات تنتمي إلى منظومة الطبيعة، ينكشف لنا حجم الهوة التي كان يعيشها الشاعر، والتي أفضت إلى اغترابه وإحساسه باللاجدوى، فيأتي الحيز الريفي كعالم متخيل خالٍ من القبح، تسمه الطمأنينة والسلام والمحبة والأمل، وكل الصفات التي يمكن أن يستعيد من خلالها الشاعر الإحساس بالراحة، ومن ثم اكتشاف بعض من هويته بخصوصياتها، حيث يتحول الحيز الريفي إلى مرآة عاكسة للقيم والأحاسيس النبيلة المخبوءة في داخل الشاعر، فتتجلى له في عناصر

[29]) عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 30، 31.
[30]) مفيد محمد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 33.
[31]) مفلح الحويطات: صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج 29، ع 116، 2011، ص 153.

الطبيعة المتنوعة، ومن خلالها يسعى لاستعادة ذاته وإعادة بنائها من جديد بعدما فككها الحيز المديني، وكاد يُفقدها خصوصياتها، يقول الشاعر في قصيدة (الغابة):

أتوغل في ظلال الغابة
أهصر الأغصان
وأتهجى الجذوع
أبحث عن وجهي القديم
عن خطواتي الأولى
وطفولتي الضائعة
لكن الطرق تتقاطع
والأشجار تتشابك
(...)
في هذه الغابة ولدت
وفيها تعلمت كيف أبتكر
العطور والأغنيات
كيف أتحول إلى ينبوع ومرآة
وكيف أتألق ليلا
بألف شرارة
مثلما تتألق اليراعات في
في الظلام..([32])

تتشكل الغابة في هذا المقطع وفي غيره من المقاطع باعتبارها مكانا ثابتا، تتجذر فيه حركة الشاعر وهو يتوق إلى فهم ذاته، فيتوغل، ويهصر الأغصان، ويتهجى الجذوع، ويبحث عن وجهه، ويتغلغل، ويجوب الدروب، ويبحث عن زهرة، وعن إيماضة، وعن هيمنة، والغابة ذاتها لا تتغير:

وها هي الغابة ذاتها
والسبل ذاتها
والخطوات ذاتها
دونما شاطئ أو نهاية([33])

إنما الذي يتغير هو فعل الشاعر وحركته فيها بحثا عن ملاذ آمن، وعن معنى للحياة في حركتها وتبدلها، ولذلك تتحول العلاقة بين الشاعر وبين المكان إلى علاقة خلاَّقة، يتوق من خلالها إلى استعادة هويته المفقودة، واستعادة إرادته في خلق أشيائه الخاصة، واختيار طريقه الذي يقوده إلى المعنى الذي يريد، لأن الإنسان " لكي يجد (...) ذاته فعليه أن ينشدها في فعل الإرادة"([34]) الذي يمكنه من ابتكار عطوره وأغنياته الخاصة، وتفعيل دوره المرآوي العاكس للروح الحقيقية للأشياء، ولروحه الوثابة الخالقة للمعاني في جوهر الأشياء، ومنحها أفقا ضوئيا مختلفا.

---

[32]) عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 14،...، ص 17.

[33]) عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة، ص 16.

[34]) عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 287.

يقول أوسفالدشفايمر: "إننا نكتسب هويتنا من خلال طريقة وحيدة تتمثل بتعلم أشكال تعبيرنا، وإدراكنا، وأفعالنا، وتفكيرنا _التي هي أشكال لشعورنا وإرادتنا_ من خلال رموز بيئتنا الثقافية وبنفس الوقت من خلال تدعيم رموز حياتنا الخاصة"([35])، وإذا لم يكن لرموز البيئة الثقافية تأثير على الذات، فإنها تسعى لتشكيل رموزها الخاصة التي تمنحها لغة مختلفة، ورؤى متنوعة يتم عبرها إدراك الذات إدراك مغايرا، يقول الشاعر وهو يغوص في أعماق الطبيعة باحثا عن عناصر جديدة لتشكيل هويته:

أتمدد في العشب
أغمض عيني من نشوة
ثم أصحو على زخة من طنين
أرى النحل يسبح في الضوء
مغتسلا بندى الخلجات الغوية
مكتسيا بالماء المذهب
سكران من أرج ورحيق
والسواقي..تسيل على العشب
ماسا مذابا..وخمرا عتيق؟([36])

إن الشاعر يتماهى بعمق مع حركة الطبيعة، لا ليسمع صوتها، ولا ليتحسس تنوعها فحسب، إنما يبحث في الأصل عن أجوبة أيضا، والسؤال هو الذي يقوده إلى إدراك وضعه إدراكا مختلفا:

آه من صاغ غيما من الماء؟
من صاغ ماء من الغيم؟
من فض ختم الرياح اللواقح
من حرك الملكوت العميق
وكسا الأرض فيروزجا وعقيق
من أعاد البكارة للكون في لمحة
فالبراءات في مهجتي تستفيق
والطفولة تعبث بي..
آه..يا للطفولة
فردوسنا المتوغل في رحم الغيب([37])

إن وجود الشاعر هو وجود مكاني يتقاسمه الحضور كما الغياب، ولا يمكن لهذا الوجود أن يكتفي بما هو ظاهر فقط، بل هو بحاجة مستمرة لما هو باطن متوغل في رحم الغيب، والمرور من حيز الظاهر إلى الباطن لا يتحقق إلا بالشعر الذي يقيم أسئلته حول الراهن والماضي والمستقبل، وحول الظاهر وما يخفي في داخله من جوهر غائب، ولذلك تتجسد الكينونة وفق تشكلات هوياتية متنوعة عاكسة لحركات الذات المتعددة في ظهر الحاضر والغائب.

---

[35]) أوسفالدشفايمر: الثقافة المختلطة والهوية الثقافية (بعض فرضيات جدل الغريب والخاص في وحدة الثقافة)، تر: عبد الحكيم شباط، موقع الحوار المتمدن، www.ahewar.org

[36]) عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 51.

[37]) عثمان لوصيف: زنجبيل، ص 51، 52.

3 - الكينونة وتشكلات هويتها الأنوية:

إن الكينونة التي لا يمكن لها أن تتحقق إلا في المكان، ولا يمكن لها أن تتجذر فيه إلا بإدراك خصائص هويتها، التي هي في عمقها تفاعل متشابك بين الذات والمكان، تتطلب حركة مستمرة باتجاه المستقبل، والغائب، وغير المرئي من جهة، وباتجاه الحاضر، والظاهر، والمرئي من جهة، وإذا كانت كل ذات لا تتجذر هوياتيا إلا إذا سمحت لنفسها بأن تكون في مركز الدوران، لترى بعمق حركة الأشياء من حولها، فإن الذات الشاعرة وهي تتوق إلى تشكيل هويتها الأنوية في إطار جدلية الأمكنة التي لا محيص من تجاوزها، لا بد لها أن تتموضع في مكان ما، ولا يمكن لها أن تتموضع في الهباء، وفي غياب الأمكنة الواقعية، تلوذ إلى أمكنة بديلة، وهي عند الشعراء تتجسد في اللغة _ الكتابة، حيث يتحول الشعر إلى كينونة ثانية تنعكس فيها الكينونة العامة للذات بتفرعاتها النفسية والفكرية والجسدية والثقافية، ويتحول الشعر أيضا إلى مكان خلاق يفسح المجال للشاعر كي يتحرك، ويُفعِّل من وجوده وأدواره، ويعكس خصوصيته؛ ولأن الكتابة "تموضع في المكان، فهي وشم في جسد الكون"([38])، والوشم هو بصمة ثابتة تتجلى بخصوصياتها فيه، وتحيل إلى الذات التي وقَّعتها على ذلك الجسد، وحين نبحث في كينونة الشاعر عثمان لوصيف، وهي تتجسد عبر تجربته الشعرية، وضمن أفق مكاني قائم على الصراع بين الحيزين المديني والريفي، أو بالأحرى قائم بين قيم سالبة وقيم موجبة، نجدها تتموضع شعريا من خلال تشكلات هوياتية خاصة تنفتح على ما هو نفسي وفكري وجمالي، ما يشكل هوية الشاعر الأنوية بميزات تجعلها مختلفة من جهة أولى، وتعينها على التجذر في جسد الكون وإمكانية قراءته من جهة ثانية، وعلى تحقيق الخلود بالمعنى العابر لسكونية الأشياء، والمستمر في حركيته نحو المستقبل والغائب من جهة ثالثة.

أ-**تشكلات الهوية الأنوية:** الناظر لتجربة الشاعر عثمان لوصيف، يراها تجربة متدرجة في حركتها نحو الذات، فقد بدأت منغمسة في حركة الواقع الجمعي، وانتهت متماهية في حركة الكون كلية، ولم يكن يرى الشاعر في البداية تحقق هويته إلا في نطاق واقعه الاجتماعي والسياسي والثقافي، الهوية التي يمكن لها أن تكون فاعلة في الوسط البشري وبه أيضا، ولكن لأن الواقع كان أشد وطأة على أحلام الشاعر وطموحاته، فقد انفصل المبدع في نهاية المطاف عن الواقع البشري، ولاذ إلى عالم بديل هو عالم الطبيعة، وأدرك مبكرا أن الطبيعة لا يمكنها أن تكون موطنا بديلا إلا إذا خلق لها معان جديدة، هي في عمقها انعكاس لهويته، التي ستتميز من خلال تشكلاتها.

– <u>تشكلات الهوية نفسيا</u>:تشكلت هوية الشاعر من الناحية النفسية وفق صفات هي نتاج تفاعله مع الأمكنة واقعيا ولغويا، ويعد الاغتراب أهم صفة تكررت في قصائد الشاعر إلى جانب صفات أخرى، يمكن النظر إليها على أنها أسباب مفضية للاغتراب، أو ناتجة عنه كالخوف، وفقدان الشعور بقيمة الحياة، والشعور بالمهانة، والقلق المستمر..وغيرها من الصفات النفسية التي شكلت هوية مغتربة عن ذاتها، وعن واقعها، وعن خصوصية الأمكنة التي تتحرك فيها، وقد عبر الشاعر عن ذلك كثيرا في ديوانه (المتغابي)، و(أبجديات)، راصدا أسباب اغترابه، مبينا ردات فعله من أجل تجاوز ذلك، ونلمس من خلال هذا الجانب أن هوية الشاعر النفسية، هي هوية لا تعيش جدل الأمكنة فقط، وما يترتب عنها من تفعيل لدور الذات أو تقليصه وتغييبه، بل تعيش أيضا جدلا كينونيا لا يدري أين تكمن جوهريته الحقة في داخلها أم خارجها؟ ولذلك يعيش الشاعر في "تذبذب جدلي بين الرغبة في الانتشار، والانطلاق من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الداخل"([39])، وهو

([38]) فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 14.

([39]) سيزا قاسم وأخرون: جماليات المكان، ط2، 1988، ص 60.

ما يقوده إلى تجاوز الأمكنة الواقعية إلى أمكنة متخيلة يمكن في إطارها تحقيق حريته، التي لم يستطع نيلها، وهو يسعى إلى إثبات وجوده في واقعه؛ لأن "العلاقة بين الإنسان والمكان (...) تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها."([40])

– تشكلات الهوية فكريا: لا يمكن للإنسان أن ينغرس في المكان ويجسد كينونته ويفعل وجوده من دون المعرفة، فكل حركة يقوم بها هي في أصلها فعل معرفي، معرفة بالذات وحاجياتها، ومعرفة بتفاصيل حركتها، ومعرفة بالمكان الذي تتحرك في إطاره، بغض النظر عن طبيعة تلك المعرفة، ومدى إمكانيتها على تجلية طريق الإنسان في الحياة، وتتشكل هوية الشاعر عثمان لوصيف من الناحية الفكرية انطلاقا من مرجعيات مختلفة، ولسنا هنا بصدد تتبع ذلك، إنما غايتنا رصد تشكلات الهوية الأنوية في بعدها الفكري، وكيف تقوم الذات الشاعرة بتأسيس معرفيتها بذاتها وبالأشياء من حولها، وهو ما يظهر عند الشاعر في شكل تحيزات تدفعه في ذلك رغبته في تشكيل هويته، وتفعيل كينونته؛ لأن "الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره، وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن المكان والهوية، شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورتها"([41]).

إن البحث عن الأمكنة الفعالة التي يمكن للشاعر أن يتحسس فيها خصوصيته وأنويته، ستؤدي به في خضم التجربة الشعرية _ الكينونية إلى تأسيس مجموعة من التحيزات، أهمها (التحيز للذات، التحيز للطبيعة، التحيز للأنثى)، والتحيز هنا ليس بمعنى الميلان نحو الشيء فقط، وإنما يعني في عمقه السعي إلى التجذر في مكان معين، وتصبح الذات والطبيعة والأنثى أمكنة بديلة يمكن في إطارها استعادة روح الهوية في أنويتها المتفردة، وتعد دواوين الإرهاصات([42])، واللؤلؤة، ولعينيك هذا الفيض([43])، وقراءة في ديوان الطبيعة([44])، وقالت الوردة([45]) من التجارب التي أبانت هذا التحيز، الذي استعاد من خلاله الشاعر كينونته بعد أن فقدها في واقعه الاجتماعي، وتتشكل اللغة أداته الخلاقة التي يحفر بها جسد الكينونة والكون ليقيم هويته فكريا، حيث لا ينغرس في إطار تلك التحيزات إلا ليقيم عالما خاصا من القيم التي يرمي عبرها إلى تجسيد الألفة والمحبة والانسجام والتوافق الكلي.

ب - حركة الذات الشاعرة نحو التجذر الأنوي:

إن تحيز الذات الشاعرة نحو الذات والطبيعة والأنثى هو سلوك يدفعها نحو تقصي كينونتها، وتجذير أنويتها في المكان، وربما أدرك الشاعر مبكرا أن التجذر في المكان الجغرافي هو تجذر مؤقت ينتهي بموته، كما أنه تجذر محفوف بالمخاطر لأن هناك ذواتا أخرى لها الطموح نفسه، ما يحد من حركته، وينفي عنه حريته، فكان السبيل الوحيد هو التحول نحو أمكنة أخرى عبر واسطة الشعر، الذي يصير كينونة بديلة من خلالها يقيم الشاعر وجوده ويحقق هويته، ويمكن عد الديوان الأخير للشاعر (جرس لسماوات تحت الماء) الوشم الأخير في جسد الكون الشعري والإنساني، أي وشم الذات اللوصيفية وأثرها المتروك لمن بعدها، ففي هذا الديوان نتبين بعمق محاولات الشاعر الحثيثة لتحقيق التجذر الأنوي، جسديا ولغويا، عبر تحريك فاعلية الجسد (المكان الحاوي لكينونة الشاعر) في إطار فاعلية اللغة (المكان العاكس والخالق لكينونة الشاعر)، ولا تتحقق تلك الكينونة إلا من خلال الحركة (الارتحال)، حيث تتجسد هوية الشاعر الأنوية عن طريق ارتحاله داخل الذات وخارجها بحثا عن المعنى، الذي يتكوثر عبر التأمل

([40]) سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2002، ص 45.

([41]) سيزا قاسم: جماليات المكان، ص 63.

([42]) عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 1997.

([43]) عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 1999.

([44]) عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 1999.

([45]) عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 2000.

العميق في حركة الكون، وحركة الذات، ولا يطمئن الشاعر في ارتحاله هذا لأي مكان؛ لأن الدافع الذي يدفعه إلى الحركة هو السؤال، ولذلك يصير الشعر والسفر صنوان "فمن تسكنه أسئلة الشعر لا يمكن أن يقيم في مكان، بل يمعن في الترحال قلقا متوترا باحثا عن الجديد والفريد (...) وهكذا يصبح قلق الإقامة صفة ملازمة للذات الشاعرة في كل مكان (...) تحل فيه"([46])، ومن هنا تتشكل هوية الشاعر عثمان لوصيف هوية متحركة ومتغيرة بتغير الأمكنة، فهو لا يسكن مكانا واحدا، ولا يلذ له الاستقرار، بل يقيم كينونته على سفر مستمر في حنايا الذات والكون، وحين نتعمق في قراءة ديوانه (جرس لسماوات تحت الماء) نجد أن تجذره يتحقق أولا عبر الحركة في تفاصيل الكون، وهي حركة لا يقوم بها إلا برفقة الأنثى التي تصحبه على الدوام باعتبارها جزء من الكينونة، وهي تلاحق لحظاتها الشعرية العاكسة لهويتها بتشكلاتها النفسية والفكرية والجمالية، التي تتشكل طازجة في كل لحظة تنغرس فيها الأنا في مكان ما، يقول الشاعر في لحظة شعرية كونية مرتحلة:

أنا..أنا جرس يسافر في الدنى
يلج السراب مفجرا أمطاره
متلظيا..متشظيا
متجددا..متعددا..لا يستريحُ
أهفو مع النسمات يلهبني الهوى
والسهل يتبعني..وتتبعني السفوح([47])

وتتشكل حركة الشاعر من خلال تحوله إلى صوت عابر للأمكنة، فهو لا يحقق التجذر إلا عبر الحركة الفعالة التي تحول الأنا إلى كون قائم بذاته، يستقطب عناصر الكون نحوه، وبذلك يقيم كينونته الخاصة:

جرس أنا..والكون كل الكون ليس سوى رنين
من أيما عصر بدائي يسيل مدندنا
هذا الحنين
هي نبرة أزلية..بالأمس رنت في السديم عناصري
واليوم تحت الماء أرحل في الرنين مضرجا
بضراوة التكوين والتلوين
كنت..وقوتي في أن أكون
جاورت نسغا في نبات البحر
صاهرت المياه وكل أجراسي
سلالات..سلالات
ودوما كنت في هذا الزواج المستمر
أنا العريس..أنا الجنين([48])

إن فاعلية الخلق عملية متبادلة في كينونة الشاعر، فهو الخالق والمخلوق في كونه الأنوي، وهو الذي يجسد مصيره، ومصير أشيائه عن طريق اللغة التي تمثل "المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات"([49])، وعن طريق لامحسوسية اللغة يستطيع الشاعر تجاوز نمطية المعنى وسطحيته، ونمطية كينونته في عالمه الواقعي إلى أفق أرحب

([46]) مفلح الحويطات: صراع الأنا والمكان في شعر المتنبي، ص 124.
([47]) عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 23.
([48]) عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 47، 48.
([49]) سيزا قاسم: جماليات المكان، ص 64.

يمكن أن يحقق فيه تحويل الأشياء والمعاني دون محاكمة، وذلك التحويل ليس فعلا فوضويا، بل فعل منمذج للوجود انطلاقا من كينونة شعرية تتظافر مع كينونات أخرى لخلق نماذج متعددة، لأن اللغة كما يرى يوري لوتمان هي الأداة الأساسية والأولية وهي نظام النمذجة الأولى، وهي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق([50])، وعبر اللغة يمكن أن تنتعش كينونات كثيرة، ذات الشاعر، والحياة، والقصيدة..، لتتظافر معا في هوية واحدة هي هوية عثمان لوصيف.

خلاصة:

نستطيع القول أخيرا وليس آخرا؛ أن تجربة عميقة كتجربة الشاعر عثمان لوصيف لا تفيها حقها قراءة واحدة، وهي تجربة أصيلة ومفتوحة على تعدد القراءات بسبب ثرائها الفكري والفني، ويمكننا بعد الغوص في تفاصيل المكان وفلسفته في قصائد الشاعر، وعلاقته بهويته الأنوية في إشكالياتها وخصائصها أن نخلص إلى ما يأتي:

1- يتمظهر المكان في شعر عثمان لوصيف من خلال حيزين (مديني وريفي)، وقد كان وعيه بالأول وعيا نافرا ورافضا لأسباب عديدة أشار إليها الشاعر، أغلبها مرتبط بطبيعة العلاقات البشرية، ما جعل علاقته مضطربة وفاقدة للمعنى وللترابط والفاعلية، أما الثاني فكان وعيه به وعيا منفتحا، ومتقبلا له، وغائصا في تفاصيله، لأنه مكنه من إثبات هويته وفاعليته بحرية.

2- تجاوز الشاعر للحيز المديني وعدم الالتفات للواقع هو رد فعل على وضعية الاغتراب التي وصل إليها بسبب الحد من فاعليته في العالم البشري، أما الحيز الريفي فكان بمثابة المكان البديل الذي وجد فيه ضالته، واستعاد من خلاله كينونته.

3- تشكلات الهوية الأنوية الخاصة بالشاعر كانت متدرجة عبر تجربته الطويلة، حيث بدأت منغمسة في حركة الواقع الجمعي، وانتهت بالتماهي في حركة الكون.

4- تشكلت الهوية الأنوية الخاصة بالشاعر من خلال عناصر نفسية وفكرية كانت نتاج جدلها مع الأمكنة، وكان الاغتراب أهم مؤثر نفسي في تجربتها وهويتها، أما تحيزاتها نحو الذات، والطبيعة، والأنثى يمكن عدها أهم العناصر المكونة لهويتها من الناحية الفكرية.

5- تحقيق التجذر الأنوي دفع الشاعر إلى البحث عن أمكنة بديلة بواسطة الشعر، فكانت القصيدة كينونة ثانية فتحت له الباب ليستعيد أناه، مستعينا بالارتحال والتأمل وتثوير الأسئلة من أجل تحقيق التموضع، وهو تموضع حركي لا يطمئن لمكان محدد، بل ينفتح على تفاصيل الكون كلية.

6- تحقيق الشاعر للتجذر مكنه من امتلاك ذاته، وتفعيل خاصيتي الخَلق والتخلق، ومنها تحقيق الملكية والحرية عن طريق اللغة الشعرية العابرة لحدود الذات.

---

[50]) المرجع نفسه: ص 64.

النزوع الثقافيّ في شعر الثورة الجزائريّة:

"بركَنة" الفضاء.. خلخلة الأنساق

د. حياة الخياري- المعهد العالي للغات بقابس- تونس

مقدّمة:

لقد حظيت الثورة الجزائريّة باهتمام كبار الأدباء العرب فضلا عن الأجانب، غير أنّ النصوص شعريّة ونثريّة كثيرا مّا انصرفت إلى الثناء على قيم البطولة والتضحيّة ونزع أغلبها منزعا انطباعيّا مسايرة لما عرف في الشعر العربيّ الحديث بأدب المقاومة، فكان من مقاصد هذه الدراسة محاولة إيجاد زوايا التقاط جديدة لشعر الثورة الجزائريّة من خلالها يتمّ استنطاق النصّ ثقافيّا بالالتفات إلى البنى العميقة المشكّلة للأنساق الظاهرة والمضمَرة مثلما نظّرت لها الدراسات الثقافيّة التي رأت في الأدب شيئا آخر غير "الأدبيّة"، فوجّهت عنايتها إلى "الثقافة الجماهيرية.. وبعض جوانب نظريّة الأدب ونظريّة علم الاجتماع التي تتّصل بتكوين الهوية وبالايدولوجيا "[1]

حتّى نقف على تجلّيات النزوع الثقافي في شعر الثورة ونرصد مدى أثره في الخطاب الشعريّ الجزائريّ قديمه وحديثه نستضيء بجملة من الأسئلة، أهمّها:

ما هو الثابت وما هو المتغيّر في المفاهيم الحافّة بثنائيّة الخطاب الشّعري والفضاء الثقافي؟

كيف تفاعل الخطاب الشعريّ الجزائريّ المعاصر مع المنظومة الثقافيّة المتوارثة عن شعر الثّورة منذ بداياته؟

إلى أيّ حدّ ساهمت المتغيّرات التاريخيّة في إعادة تمثُّله لمفاهيم "الشّعر"، "الثورة"، "المكان"، "الجسد"، "الاغتراب"، "الهويّة"؟ وما هي الآليات الفنية إلى نقلته من التوصيف إلى التّرميز؟

تلك الأسئلة لا تخرج عن بعض محاور الملتقى، وأهمّها: التصوّف بين التجربة والتقليد في الشعر الجزائري، الانتماء والهوية في الخطاب الشعري الجزائري، الحسّ الثوريّ في شعر عثمان لوصيف، شعر عثمان لوصيف وجدل الأنساق المضمَرة.

استنادا إلى تلك المنطلقات تتقاطع هذه الدراسة مع سياقين نظريين أوّلهما أنثربولوجيا الأدب وثانيهما الأدب المُقارن باعتباره "فنا يبحث بحثا منهجيّا عن علاقات التشابه والقرابة والتأثير، كما يسعي إلى التقريب بين الأدب وبين مجالات التعبير والمعرفة الأخرى، وكذلك إلى التقريب بين الظواهر والنصوص الأدبية بعضها ببعض، سواء المُتباعدين منهم وغير المُتباعدين زمانا ومكانا."[2]

لذلك تتناول الورقة الأبعاد الثقافيّة في شعر الثورة الجزائريّة وتتبع بعض ملامحها منذ بداياتها مع مفدي زكريا ومحمد الشّبوكي وصولا إلى مراحلها المتقدّمة مع الشاعر عثمان لوصيف، حتّى ترصد أبرز متغيّراتها في مقاربة للهويّة الثقافية والهوية الشعرية، وتتخذ الثورة بملامحها المعرفيّة والجماليّة العامة منفذا لمحاولة الإحاطة بالأنساق المضمَرة المؤثرة في بنية الخطاب الشعريّ الجزائري وتحوّلاته.

---

[1] أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء جوهري، المركز القومي للترجمة، ط2 القاهرة 2014، ص11.

[2] Pierre Brunel,Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est ce que la littérature comparée*, Edition Armand Colin, 1997, p. 150

ولأنّ التعبير المباشر عن الشعور وعن الثقافة لا يمكن أن يكون شعرا انتقينا زوايا الالتقاط الرّمزية مداخل لتتبع مظاهر النزوع الثقافي في شعر الثورة الجزائرية عبر التّمركز في ثلاث نقاط تموضع لرصد حركتها رأينا أنّها محلّ تكثيف دلالي وفنيّ، ألا وهي تيمتة المكان فتيمة الجسد ثمّ تيمة الكيمياء.

1- المكان حاضنا ثقافيّا في شعر الثورة الجزائريّة:

الفضاء الثقافي/ الخطاب الشعريّ: الصوت والصدى

كلّما انتحت الدراسات الأدبيّة منحى ثقافيّا (انثربولوجيّا) إلاّ ونأى المكان عن أبعاده الإيحائيّة الإنشائيّة التي تشكّلت في الأدب الرومانسي. وبالعودة إلى مرحلة البدايات في شعر الثورة الجزائريّة لنا أن نقف على تواتر مجموعة من العناصر الطبيعيّة انزاحت عن دلالاتها المكانيّة المرجعيّة لتمثّل بؤرة تكيف ثقافيّ تراوحت بين الحضاريّ والعقائديّ والعرقيّ (الإثنيّ).

هذا ما تطالعنا به أولى ملاحم شعر الثورة الجزائيّة "إلياذة الجزائر" لمن حمل لقب شاعر الثورة الجزائريّة مفدي زكريّا، في مقطع يناجي فيه "بسكرة" طبيعة وثقافة:

"وساجلْ بسَكْرةَ نجْوى الأصِيل * وهمْسَ الرّمال بأذن النّخيل

تُنافحْكَ من طلْعها النسما * تُ العِذاب، يوقّعن سجع الهديل

ويهرك منها انسكاب النّجو * م على وجنات النخيل الجميل

وذوْبَ العراجن في صدرها * على لحْن جدولها السّلسبيل..

وبين النّخيل وبين الرّما * ل عزائم تهزأ بالمستحيل

يواكبُ عُقبةُ في الخالد * ين مسيرتها لسواء السّبيل.

ويحدو الزّعاطشة الثائرو * ن جحافلها للمصير الجليل

وتقسم طولقةٌ بالطلاق * ثلاثا فتلهب نار النّخيل

ويذكي المغيّر غيرتها * فتنصبّ نحو الصّراع الطويل.

شغلنا الورى، وملأنا الدّنا

بشِعر نرتّله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر."[3]

يعدّ المقطع الشعريّ امتدادا لخطاب ملحمي يعدّد فيه الشاعر أمجاد القبائل الجزائريّة وأنجاد الأماكن، غير ان الفضاء الثقافيّ لا يتراءى إلاّ بتأمّل مكوّنات المكان (النخيل والرّمال) ثمّ إرهاف السمع إلى الإيقاع الداخليّ للقصيدة

[3] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعيّة، ط1 الجزائر1987، ص 75

وهو إيقاع طبيعيّ في بداية الخطاب (نجوى الأصيل، همس الرمال، سجع الهديل، لحن الجدول...) وسرعان ما يحدث التمفصل نحو الفضاء الثقافي في البيت التالي:

"وبين النّخيل وبين الرّما *** ل عزائم تهزأ بالمستحيل"

فيتحوّل الشاعر إلى تجنيس المعجم الشعريّ لاستنطاق المكان ثقافيّا بلسان حال العقيدة حينا "عقبة بن نافع" والقبيلة أحيانا "تقسم طولقة/ بالطلاق، يذكي المغيّر/ غيرتها". كأنّ الإلياذة تمتدّ على فضاء بصريّ مرئيّ تعكسه جماليات المكان وفضاء ثقافي سمعي يردّد أمجاد القبائل وينتهي باللاّزمة الشعريّة المميّزة للإلياذة بما هي "شعر، ترتيل، صلاة، تسابيح..".

ولا يختلف الشاعر محمّد الشّبوكي في "نشيد الثورة" عن مفدي زكريّا في الإلياذة سوى باعتماد تيمة الجبال نقطة ارتكاز لاستنطاق المكانيّ بلسان حال الثقافيّ، قائلا:

جزائرنا يا بلاد الجدود *نهضنا نحطّم عنكِ القيود

ففيك برغم العدا سنسود * ونعصف بالظلم والظالمين

سَلامًا سلاما جبالَ البلاد * فأنتِ القلاعُ لنا والعماد

وفيك عَقدنا لواء الجهاد * ومنك زحفنا على الغاصبين

قهرنا الأعادي في كلّ واد * فلم تجدهم طائرات العماد...

فأوراس يشهد يوم الوغى * بأنّا جهزنا على المعتدين."[4]

ومن الجبال تنطلق عمليّة "بركنة" الفضاء بتفجيره مكانيّا نزُلا "بعصْف الأعادي في كلّ وادي"، فصُعدا بتسييله زمانيّا عبر استحضار الذاكرة الثقافيّة وما تزخر به من ملاحم وأمجاد، ومن ثمّ استنطاقه آنيّا وشعريا بلسان حال المجموعة، ذلك أنّ للأمكنة إحالات إيقاعيّة تتمحور حول ثنائيّة الصوت والصّدى، فالمقصود ببركنة الفضاء في هذا المقام اتخاذ الجبال نقطة ارتكاز مكانيّة إيقاعيّة تجعل من الخطاب الشعريّ الصوتَ أمّا الأصداء فتردّدها الفضاءات الثقافيّة الحافّة، وأهمّها الإحالة على الأبعاد القبليّة والجغرافية والاثنيّة (العرقيّة) في الخطاب الثوريّ وهو منزع يشترك فيه مفدي زكريا ومحمد الشبوكي، ولئن عبّر الشبوكي عن المكان الثقافي بعبارات "الجبال، الأوراس" فإنّ مفدي زكريّا سيستحضر بعدا ثقافيّا آخر يردّد صوت المكان بتعداد بطولات الجزائريّين القدامى بالاحتكام دائما إلى ثنائيّة الصوت والصدى واستنطاق الفضاء الثقافي شعريّا بلسان أبطال الملاحم الذين احتضنتهم الجزائر، يقول في الإلياذة:

" دعوا ماسنيسا يردّد صدانا ذَرُوه يخلّد زكى دمانا

وخلّوا سفاكس يحكي لروما مدى الدّهر كيف كسبنا الرّهانا

وكيف غدا ظافرا ماسنيسا بزامة لم يرض فيها الهوانا

[4] ديوان الشيخ محمد الشبوكي، دار هومة للطباعة، الجزائر 2010، ص 26

وكم ساوموه فثار إباء وأقسَم أن لا يعيش جبانا

ألهمه الحبّ نيل المعالي وقد كان مثلي يهوى الحسانا

ومن صنعت روحه سوفونيزبا جدير بأن يتحدّى الزمانا

تغذّيه حبّا وفنّا وعلما وتنبيه ما قد يكون، وكانا

فجاء يوغرطا على هديه بحكم الجماهير يفشي الأمانا

وقال: مدينة روما تُبا ع لمن يشتريها، فهزّ الكيانا

ووحّد سرتا بأعطاف كاف وأولى الأمازيغ عزّا وشأنا

شغلنا الورى، وملأنا الدّنا

بشعر نرتّله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر."[5]

تتواتر ثنائيّة الصوت والصدى محاكاة لثنائيّة المكانيّ والثقافي زمانيّا عبر التاريخ وآنيّا عبر الجغرافيا في إشارة مفدي زكريّا الى الاتحاد المغاربي:

"تماوج في فاس رجْع الصّدى من القرويين يغزو المدى

يُساجل زيتونة للسلام مباركة فتلبّي النّدا

هو المغرب الأكبر المستـمدّ رسالاته من رسول الهدى."[6]

إنّ عمليّة تحيين إيقاع الفضاء المكانيّ واستنطاقه بلسان حال المجموعة يثبت مدى مهارة الخطاب الشّعريّ في تطويع آلياته المعرفيّة والفنيّة لالتقاط ومضات من الفضاء الثقافي "الثوريّ" بمرصده المحيط بالتّاريخ والجغرافيا. وفي بؤرة التلاقي بين مشارب الهويّة وتشعّباتها، تتحرّك أيضا، تيمة الجسد في شعر الثورة الجزائريّة.

لأنّ دراسة **الفضاء** تفترض استبعاد الحدود الفاصلة بين كلّ من الجسد والمكان والزمان نرى من المناسب التذكير بأنّ الحديث عن النزوع الثقافي في شعر الثورة يردّنا الى ثنائيّة المعياريّ واللاّمعياري في مقاربة أجساد الأمكنة وأمكنة الأجساد من ذلك المقاربة الصوفيّة التي تعتبر الجسد مكان اغتراب وقد فصّل جلال الدّين الرّومي شرحها على لسان العقل قائلا: "وقد بقيتُ زمنا مّا بأمره في هذا المكان الملوّث العفن أي الجسد، ووجودي فيه من أجل المصلحة وليس جهلا، ومِن ثمّ كان عَلَيَّ أن أبقى مغتربا في هذا المكان، ولولا هذا الأمر لما كنتُ كابْن الملِك الذي فرض عليه الرّعي وحراسة الكلاب."[7]

[5] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 39

[6] إلياذة الجزائر، ص 92

[7] جلال الدّين الرّومي، المثنوي، ترجمة د. إبراهيم الدّسوقي شتا، نشر بلديّة قونية (تركيا) 2006، ج5 (في صفة العقل المستعار)، ص 132

وأقرب مظاهر التوظيف للتجربة الصّوفيّة تجلّى في علاقة الجسد بفضائه المكانيّ بإعادة تمثّل مفهوم الاغتراب واتخاذ الوطن حاضنا وملاذا، فهو الأليف القريب وإن بعُد الجسد. يقول مفدي زكريّا:

" وقالوا: هجرتَ ربوع البلاد وهمْتَ مع الشّعر في كلّ وادي

أجل.. قد بعدتُ لأزداد قربا ويلهب حُبُّ بلادي فؤادي

أرى في كيان الجزائر ذاتي بكلّ اعتزاز وكلّ اعتداد

وإنّي بتخليد مجد بلادي مقيم على العَهد رغم البعاد."[8]

يفرض الشاعر حضوره في وطنه "بقوّة الغياب" حسب العبارة الصوفيّة محاكيا غربة الأنبياء وعذاباتهم نماذج لعذابات الشهداء وأقربهم الى تجربة الجسد المسيح عليه السلام.

لتلك الاعتبارات كان الشعراء كما الشّهداء والأنبياء مركز تكثيف لرمزيّة الجسد في الفضاء الثوريّ، من هذا المنظور ينقل مفدي زكريا في قصيدة "الذبيح الصّاعد" مشهد إعدام أحد أصدقائه قائلا:

"قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيدا

باسِم الثغر كالملائك أو كالطفل يستقبل صباح جديدا

شامخا بأنفه جلالا وتيها رافعا رأسه يناجي الخلود

وتسامى كالرُّوح في ليلة قدْر سلام يشعّ في الكون عيدا

اشنقوني فلستُ أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا."[9]

تستمدّ الصورة قدسيّتها من تجذّرها في سياقها الثقافيّ المشدود الى مكانة المسيح في الذاكرة الثقافيّة مشحوذة بشبكة من "النصوص الموازية" دينيّة وصوفيّة، أقربها إلى البيتين الأخيرين المأثور الصوفيّ ممثلا في بيت الحلاّج:

"اقتلوني يا ثقاتي إنّ في موتي حياتي."

تعدّ ثنائيّة الحياة والموت من أهمّ الأنساق المعرفيّة المحرّكة لبركنة الفضاء في شعر الثورة الجزائريّة، وقد أضفت على الشهداء سمات الأنبياء، فهم الأموات الأحياء ولا أدلّ على ذلك من قوله تعالى في النبيّ عيسى عليه السلام:: ﴿وسَلاَمٌ عليْهِ يوْمَ وُلِدَ ويوْمَ يَمُوتُ ويَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا.﴾[10]

إذا كان النص القرآنيّ هو الصوت والنصّ الصوفيّ الصدى، فإنّ الخطاب الشعري الجزائري المعاصر مع عثمان لوصيف سينفتح على محاورة تلك الأنساق الثقافيّة المحرّكة لشعر الثورة الجزائريّة والقائم على ما عبّرنا عنه بـ"بركنة الفضاء وخلخة الأنساق." إلاّ أنّ أوّل فضاء سيتولّى بركنته هو فضاء القصيدة العموديّة وآليات التعبير فيها وأوّل نسق سيتولّى خلخلته هو النسق المعياريّ للثورة وما أحاط به من عناصر ثقافيّة. وذلك بنقل الخطاب الشعريّ

[8] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 116

[9] مفدي زكريا، اللّهب المقدّس، مطابع دار الكتاب، بيروت د ت، ص20

[10] سورة مريم، آية 15.

من التوصيف المرجعيّ الحاف بالأحداث التاريخيّة وخلفياتها العقائديّة والقيميّة إلى التوظيف الرّمزيّ القائم على ثنائيّة التشفير وفك التشفير (encodage/ décodage)، مجاراة للتحوّلات الطارئة على الخطاب الشعري المعاصر من المجاز إلى الرّمز، ومن التّعبير إلى الخلق من خلال استثمار ما عُرف عند المتصوّفة والسرياليين بالكيمياء، كيمياء الشعر باعتبارها آليّة لبركنة الفضاء ثمّ إعادة خلقه وتوضيبه.

2- "كيمياء" الشّعر سبيلا لبركنة الفضاء وخلخلة الأنساق في تجربة عثمان لوصيف:

نرصد في هذا العنصر أهمّ التحوّلات الطارئة على الخطاب الشعريّ الجزائريّ من خلال مقارنة تجربة الشاعر عثمان لوصيف بشعراء الثورة الجزائريّة، ومراعاة للضرورة المنهجيّة نحصر حركيّة الخطاب الشعريّ في علاقته بأبعاده الثقافيّة في ثلاثة محاور تتزامن وتتواشج هي:

-ذوتنة الثورة. - تأنيث الفضاء- تصويف الخطاب.

وهي إجراءات شعريّة تجريبيّة تؤسّس للجمع بين عناصر دلاليّة وآليات فنيّة باستحداث مهارات "كيميائية" تتقاسمها الفضاءات الشعريّة والأنساق الثقافيّة وفق عمليّة إبداعيّة ترميزيّة لا تتم إلاّ عبر بركنة الفضاء وتفجيره ثم صهره فتحويله إلى عناصر كيميائيّة مكثّفة شعريّا هي النار والماء والتراب والهواء، وقد تواترت في دواوين عثمان لوصيف ووجدت لها محلاّ في العتبات أي الإهداءات والعناوين مثل "الكتابة بالنّار"، "شبق الياسمين"، "أعراس الملح"، جميعها أسماء وسمات لعناصر كيميائيّة تعيد تمثّل المعياريّ مكانا وزمانا، أي مكان الثورات وزمن البطولات والملاحم. وتوسّع من فضاءاته المرجعيّة والرمزيّة عبر التماهي مع كيمياء الشّعر.

2- ذوتنة الثورة/ "تفْحيل" النسق: من "شعر الثّورة" إلى "ثورة الشّعر":

يذهب البعض إلى حصر شعر الثورة الجزائريّة في قضايا الوطن والعقيدة والنضال بما هي قيم جمعيّة تكرّس إيثار الآخَر وذوبان الهويّة الفرديّة في الهويّة الثقافيّة، إلاّ أنّ تدقيق النظر في الخطاب الشعريّ الجزائريّ منذ بداياته يشير إلى مركزيّة الذات الشعريّة في منظومة القيم المشكّلة للثورة ضمن نسق ثقافيّ مضمَر قائم على المزج بين "تفحيل" الفضاء الثوريّ وتفحيل الفضاء الشعري في سياقات مختلفة من إلياذة الجزائر منها المقطع التالي:

"ولَعْلعَ صوتُ الرّصاص يُدوّي فعافَ اليراعُ خرافةَ حِبر

وتأبى المدافعُ صَوغ الكلا مِ إذا لم يكن من شواظٍ وجمر

وتأبى القنابل طبع الحُرو ف إذا لم تكُن من سبائك حُمر

وتأبى الصّفائح نشر الصّحـــائف ما لم تكن بالقرارات تسْري

ويأبى الحديدُ استماعَ الحديـــثِ إذا لم يكُن من روائعِ شِعْري."[11]

يبدو الشاعر متأثّرا بالخطاب الحماسيّ في شعر أبي تمام حيث المقابلة بين فاعليّة السيف وفاعليّة الكلمة لا سيما في بيتيه المأثورين:

[11] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 69

" السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ."

غير أنّ الخطاب الثوريّ مع مفدي زكريا ينتهي إلى حصر فاعليّة الحديث في الذات الشعريّة بقوله:

"ويأبى الحديدُ استماعَ الحديـــــثِ إذا لم يكُن من روائعِ شِعْري"

مثل تلك الأبيات تحيل على خلخلة الأنساق الثقافيّة الجمعيّة بأبعادها العرقيّة والقبليّة والعقائديّة وتكريس النسق التفحيليّ الشعريّ وجعله مدارا للفضاء الثوريّ بل الحافز الفاعل فيه، ولا أدلّ على ذلك من التلازم بين قيم الفحولة والرجولة وعناصر الفصاحة والبلاغة الشعريّة، بل إنّ ذوتنة الثورة تبلغ حدّ المقابلة بين الفحولة والخنوثة بترحيل منظومة القيم من الفضاء المرجعيّ الجمعيّ إلى الفضاء الشعريّ الذاتيّ في مثل قول الشاعر:

"وإن يكُ شعر الخنافيس خُنثى فشعري صريح الرّجولة فحْل."[12]

لعلّ ذوتنة الثورة تعدّ أوّل مظهر من مظاهر خلخلة الأنساق الثقافيّة، وقد كانت عنصرا مساعدا على جعل الخطاب الشعريّ الجزائريّ خطابا انفعاليّا يسعى الى تحصين الأرض والذود عن العِرض عبر تفحيل النسق الثقافيّ واذكاء جذوة الأنا الشعريّة.

أمّا مع عثمان لوصيف فتتمّ ذوتنة الثورة، بداية، بتطويع ما رآه مفدي زكريّا "أبيّا" أي ثنائيّة الفضاء الثوري ممثلا في (الرصاص، المدافع، القنابل، الصفائح، الحديد، الشواظّ، الجمر) والفضاء الشعريّ ممثلا في (اليراع، الحبر، الكلام، الحروف، الصحائف، الحديث، الشعر..)، فتّمحي الحدود بين المفضَّل والمفضَل عليه أي بين الفضاء الثوريّ والذات الثائرة، إذ تتحوّل الثورة من اعتبارها خيارا جمعيّا او منهجا أدبيّا الى اتخاذها خيارا حياتيّا يتجاوز المفهوم المعياري الجمعي في ارتباطها بالوطن "الثورة الجزائرية" إلى تأصيلها في البعد الإنسانيّ باعتبارها أحد تجليّات الحريّة بالمعنى الصوفيّ للعبارة حيث "الحريّة هي قطع جميع العلائق مع الأغيار". فمع الشاعر عثمان لوصيف لم يعد خطاب الثورة الجزائريّة خطابا جمعيّا بل خطابا فرديّا ذاتيّا قائما على ."بركنة" الفضاءات الباطنيّة واتخاذها سبيلا إلى إعادة ترتيب الفضاءات الخارجيّة، إذ يقول: أنا ثائر...أُحسّ أنّ ثورة جبّارة تدفعني إلى تغيير العالَم إلى تدميره.. وإعادة بنائه من جديد ". وما يقوله الشاعر هو تحديدا ما قصدناه بعبارة "بركنة الفضاء" غير أنّ آليات تجسيم الثورة بتدمير العالَم وإعادة بنائه لن تكون القنابل والدبابات ولا هي الأمجاد والتضحيات، إنما هي كيمياء العبارة الشعريّة وما استبطنته من قدرة على الصّهر والتّحويل، تجلّى في تفتيت الأنساق وإعادة بنائها.

إذ هيمن الفضاء الثوريّ بعناصره الحسية المباشرة عند مفدي زكريا ومحمد الشوبكي في حين تحوّل إلى عناصر كيميائيّة قابلة للتفكيك والتركيب، جسّدها تواتر تيمتي النار والماء مع عثمان لوصيف، يقول في أحد مقاطع ديوانه "شبق الياسمين":

"نارٌ هي الذّوبان والموتُ الطّويل

وهي الرّحيل

في المُستحيل

[12] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 116

نارٌ تشقّ سهامُها زبدَ الكلام

وأجيجُها يستنْفر المَوْتى

ويهدر في العظام."[13]

لقد اتخذ الشاعر تيمة النار آلية لبركنة الفضاء لكنه أخضعها للاستبدال الدلاليّ على المستويين الجدوليّ والسياقيّ فخصّها بسمات كيميائيّة مائيّة فهي "الذوبان.. وهي الرّحيل. ممّا ساهم في "تسييل" النّص رمزيّا على المستوى الدلاليّ وثقافيا بانفتاحه، ضمنيا، على محاورة نصوص موازية.

فلو دقّقنا النظر في لعبة الأنساق الثقافيّة المحرّكة لشعر الثورة الجزائريّة للاحظنا أنّ النار هي العنصر الفاعل في بركنة الفضاء، غير أنها بتحوّلها من نيران البارود والمدافع والقنابل إلى "أجيج" "يستنفر الموتى.. ويهدر في العظام" قد تحوّلت من مجاز الاستعارات والكنايات الحاف بثورة التحرير الجزائريّة إلى رموز الإحياء والبعث التي يستحضرها الشاعر عثمان لوصيف بمحاورة "نصوص موازية" أهمّها النصّ القرآنيّ وروافده الصوفيّة، حيث معجزات "بعث الموتى" و إحياء العظام وهي رميم".

إنّ المشترك في الخطاب الشعري الجزائري اتّخاذ النار عنصر حياة وبعث تتماهى مع قيم الثورة، لكنّ لعبة الأنساق الثقافيّة أخضعتها لتحوّلات جوهريّة من الفضاء الخارجي الجمعيّ الى الفضاء الذاتي التأمّلي، من نار البارود والمدافع إلى لهب المكاشفات الشعريّة المتوهّجة بنار الكلام وأجيج القصيدة وإغواء اللّغة.

إنّ الآليات الشعريّة الموظّفة في بركنة الفضاء مكانيّا وزمانيّا وإبداعيّا لا يمكن أن تُفهم محصورة في زاوية المشترك الوطنيّ وحده، ومعزولة عن ذاتيّة التجربة الشعريّة المرجعيّات الحضاريّة والثقافيّة التي حرّكت عمليّة الإبداع حتّى استقامت وعاء حاضنا لمشاغل الذات التائقة إلى تملّك قيم "الثورة" و"الهويّة" والحريّة"، فجسّد الخطاب الشعريّ الجزائريّ الهويّةَ الفنيّة للقصيدة والهويّة الثقافيّة لصاحبها وقد تجاذبهما الأدبيّ والحضاريّ والقيميّ والذّاتي التأمّلي، وكشف عن تحوّلات طالت تمثل الخطاب الشعريّ للفضاء الثوريّ.

إذ بالتدرّج نحو تجربة الشاعر عثمان لوصيف ينزاح الفضاء عن سماته المرجعيّة المتعارفة فيحيد النزوع الثقافي للخطاب الشعريّ عن المتنَ ليحتلّ موضعا من عتبات النصّ لاسيّما الإهداءات. فديوان "زنجبيل" أهداه الشاعر: "إلى الشّعب السوداني الشقيق، وإلى كلّ من يؤمن بوطن عربيّ واحد.. من المحيط إلى الخليج."[14] أمّا ديوانه "قراءة في ديوان الطبيعة" فقد صدّره بإهداء أعمّ ذي نفَس صوفيّ يشمل الإنسانيّة: "إليكَ أنت يا هذا الإنسان.. يا أخي وصديقي.. ويا خليفة الله في أرضه.." ومن خلال الإهداءين نلاحظ تدرّج تجربة الشاعر نحو التكثيف والعمق وذلك بتسييل الفضاء ثقافيّا والنأي بها عن الإطارين العقائديّ (الدينيّ) أوالعرقيّ "القومي" للسياحة في الفضاء الإنساني ذي النّفس الصوفيّ.

بذلك يمكن القول إنّ "تحرير" الثورة من "متعلّقاتها الغيريّة" الجمعيّة وإعادة تملّكها فرديّا تعدّ من أهمّ التحوّلات الطارئة على الخطاب الشعريّ الجزائريّ بالمقارنة بين تجربة روّاد شعر الثورة وتجربة الشاعر عثمان

[13] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ط1 دار البعث، قسنطينة الجزائر 1986، ص 55-56

[14] عثمان لوصيف، زنجبيل، ط1 دار هومة، الجزائر 1999، ص 3

لوصيف ومجايليه، وقد ترتّبت عليها تحوّلات أخرى طالت كلاّ من الفضاء الشعريّ والفضاء الثقافيّ معا أهمّها تأنيث الفضاء بالمعنى الصوفيّ للأنوثة ذلك أنّ "ما لا يؤنَّث لا يُعوَّل عليه" حسب ابن عربي.

2 - **تأنيث الفضاء و"تصويف" الخطاب:**

ليس من الغريب أن يجمع الشعر الجزائري بين تأنيث الفضاء وتصويف الخطاب والحال أنّ الذاكرة الثقافيّة قد نسجت حكايات وأساطير تمجّد "أمومة الثورة" واحتفظت ببطولات جعلتها تنزل المرأة المناضلة منزلة الأولياء والقديسين لا لكرامات دينيّة فحسب بل لبطولات جعلت أمثال "للا ستي" في تلمسان و"يما غوريه" في بجاية وللا خديجة في جبال جرجرة، إناثا "يبركنّ" الفضاء الثوريّ، ثمّ يعتلين جبال الجزائر في مقامات صوفيّة تخلّد أمجادهنّ، لتلقي بظلالها الكثيفة على شعر الثورة الجزائريّة. لعلّ من أكثرها اختزالا لتأنيث الفضاء و"بركنته" المقطع التالي من الإلياذة الذي يقول فيه مفدي زكريا:

"وتذكر ثورتُنا العارمة بطولاتِ سيّدتي فاطمه*

يفجّرُ بركانُها جَرْجرا فترجفُ باريس والعاصمه...

نسُومر مذ نسبوك لتاكلا رفضتِ التواكل يا فاطمه

وألهبتِ نارا تُذيب الثلو ج، وتعصف بالفئة الظالمه..

أتَنسى الجزائرُ حوّاءها؟ وأمجادُها لم تزل قائمهْ؟"[15]

في شعر الثورة الجزائريّة يختزل فضاء الأنوثة مقامات نضاليّة ومعاريج صوفيّة تردّدت بين "التحلّي" والتخلّي والتجلّي" تجتمع في قصيدة عثمان لوصيف، لكن بعد خلخلة النسق الثوري المتوارث يتمّ تأنيث الفضاء وتصويف الخطاب بتحويل الأنوثة إلى معراج ومَهوَى في آن معا. يقول الشّاعر:

"و حينما أسْقُط منهكًا على يديْك
ينقشع الغُبار
تنكشفُ الأسرار
وأستشفّ الله في عينيْك."[16]

بين "التلطيف والتكثيف" وبين "التحلّي والتجلّي" تتراءى ملامح الأنوثة عند عثمان لوصيف، إذ يختزل المقطع الشعريّ الثنائيّة الصوفيّة القائمة على "المكاشفة والمشاهدة"

*"للاّ فاطمة نسومر": ابنة سيدي محمد نسومر شيخ الطريقة الرحمانية والدتها للاّ خديجة التي تسمّى باسمها قمّة جرجرة وزوجها سيدي الحاج عمر من قرية تاكلا، آيت ايراثن، كانت تسيّر الثورة في جبال جرجرة أوّلا مع زوجها ثمّ بمفردها وهي التي صرعت الباشاغا سي الجودي عميل فرنسا.. للاّ فاطمة كانت تسيّر جيشا يضمّ سبعة آلاف مجاهد ضدّ جيش المارشال راندون (Randon) الذي كان يضمّ خمسة وأربعين ألف مقاتلا متوفّر على جميع المعدّات الحربيّة الحديثة، وشملت ساحة العمليات كلّ جبال جرجرة الى قمّة للاّ خديجة.. اعتقلت للاّ فاطمة يوم 11 جويلية 1957 مع أتباعها اخوان الرحمانية.." (الياذة الجزائر- هامش ص 57)

[15] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ص 57

[16] عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنّار، ط1 المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1982، ص 26

من هذا المنظور لا تفهم "بركنة الفضاء" إلاّ بما هو خلخلة للنسق الدلاليّ المعياريّ الحافّ بأنوثة المرأة وإحلال النسق الترميزي الصوفيّ محلّه والقائم على مكاشفة الذات الإلهيّة عبر تأنيث الفضاء مطلقا: "أستشفّ الله في عينيك."

مثل تلك الصور الشعريّة تستعيض عن بلاغة المجاز بكثافة الرموز "القادرة على الجمع بين المتناقضات، وعلى إحضار الغائب وتغييب الحاضر، وعلى توليد الصّورة و"برْكنة" المجاز (تفجير براكينه)."[17]هذا ما يتأكّد من خلال نموذج آخر عمد فيه الشاعر إلى خلخلة النسق بإعادة تمثّل الأمكنة المرجعيّة وتكثيفها عبر ثنائيّة تأنيث الفضاء وتصويف الخطاب. يقول عثمان لوصيف في قصيدة من ديوان "أبجديّات":

" تزّي وزّو
جُرح الدِّفلى يهْتف
نبْعٌ يلْغو من وَلَهٍ
وكمنْجاتٌ تهتزُّ
تزّي وزّو
جمر يسْهر
خمْر تُختم بالمسْك
وليل يُبتَزُّ."[18]

تقوم الصورة الشعريّة على "مزج" كيميائيّ بين متعلّقات عنصر النار (الجمر) والماء (الخمر)، وتردّنا من حيث إيقاعها الى "نزيز" مزيج الخمر التي شبّهها أبو نواس بأصوات الجنادب،

"تَنْزُو إذا مَسّها قَرْعُ المِزاجِ كَما * تَنْزُو الجَنادبُ أوْقات الظّهِيراتِ."[19] (البسيط)

لئن اعتبرت المجازات المائيّة عنصرا مكمّلا للصور البلاغيّة والموسيقى الشّعريّة في النّص الإبداعي القديم فإنّ الشّاعر المعاصر يحوّلها الى عناصر كيميائيّة رمزيّة فاعلة في عملية الخلق والتحويل تشحذها إيقاعيّا موسيقى الترديد والترجيع بالتزامن مع خلق مساحة نصيّة بين مقطعين، لعلّها فجوة تحاكي أنوثة الفضاء متروكة للخلق والتأويل.

" تزّي وزّو

جُرح الدِّفلى يهْتف....

تزّي وزّو

جمر يسْهر....."

كلّما هيمنت الفراغات وتكثّفت الإيحاءات إلاّ وتراجعت فعاليّة الإدراك الحسيّ القائم على ثنائيّة المسموع والمرئيّ، لتحلّ محلّه فاعليّة التحويل القائمة على تمازج الحواس: الشم (المسك)، السمع (الكمنجات) وهي صورة سمعية بصرية حسية في آن معا، ليس المقصود بها التوصيف المجازيّ وإنّما التوظيف الرّمزيّ. ومن تجلياته تكثيف

[17] شاكر عبد الحميد، الكيمياء والحلم والكتابة، ص 174

[18] عثمان لوصيف، أبجديّات، ط1 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1977، ص 67

[19] أبو نواس (الحسن بن هانئ)، ديوان، شرح إيليا حاوي، منشورات الشركة العالميّة للكتاب، بيروت 1987، ج 1 ص 191

الفضاء في المكان "تيزي وزو"، ثمّ اختزال المكان في كيمياء الأنوثة "جرح الدفلى" "نبع يلغو"، مما يضعنا أمام هويّة "مشجرّة"، لعلّها الشجرة النواة الأنثى التي شغف بها المتصوّفة واعتبروها جوهر أنوثة الكون، وهي الشجرة التي ألقت بظلالها على كيمياء العبارة الشعرية عند السّرياليين، واعتبرت مدار عمليّة "التحويل". "تحويل يضع الإنسان داخل الرّمز، ويضع الرّمز داخل الإنسان، ويسهم كلّ منهما في طبيعة الآخر وفاعليّته... وتزيل هذه المشاركة الرّمزيّة حدود المظاهر.. وتقود نحو كينونة مشتركة.. وهذا ما عبّر عنه الشاعر "راينر ماريا رايلك(Rainer Maria Rilke) في قصيدة يقول فيها:

" إذا أردتَ أن تفلح في إحياء شجرة
فانشر حولها هذا الفضاء الداخليّ الكامن فيك
ولن تصير حقيقة شجرة إلاّ متى تشكّلت من زهدك."[20]

إنّ من مهام الرّمز، حينئذ، أن يطوّح بالقارئ بعيدا عن فضاء المكتوب المقروء ويدخله في لعبة خلخلة الأنساق. "وحين لا ينقلب الرّمز بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصّها المباشر، لا يكون رمزا. الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ و إيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة."[21]

تظلّ الرّموز المشكّلة لقصائد عثمان لوصيف، في بعض مظاهرها، صورا رمزيّة غائمة لمشاريع قراءات مرجأة، تجعلنا نلوذ ببنية النصّ حتى نكاشف الفراغات ونستبصر في "البياضات". ذلك أنّ الخطاب الشعريّ الجزائريّ المعاصر قد انزاح عن شعريّة "الامتلاءات" إلى شعريّة "الفراغات" والتشقّقات.

فمع الشاعر عثمان لوصيف تتم عمليّة تأنيث الفضاء وبركنته بفتح فجوات، وخلق وفراغات في جسد النص من خلالها تنسرب عمليّة التأويل لتشقيق الدلالات الممكنة وكشف الأنساق المضمَرة، تلك الفراغات النصية الدلاليّة الماثلة في قصيدة "تيزي وزو" وغيرها من القصائد تعدّ انعكاسا لشروخ وتشققات كامنة في ذات الشاعر الإنسان مطلقا، تلك الفراغات الدالة على الاختزال والتكثيف تحضر مقابلا ترميزيّا للإسهاب النصّي في الخطاب الشعري الجزائري المتوارث مثلما نقف عليه مع "إلياذة الجزائر" مثلا وقد تشكّلت من ألف بيت وبيت، وتكرّرت فيها اللازمة الشعريّة:

شغلنا الورى، وملأنا الدّنا
بشعر نرتّله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر.

كأنّ الشاعر عثمان لوصيف، يستعيض عن تلك "الامتلاءات" بفراغات تحاكي الذات في تمثلها الوجودي للفضاء الخارجي واحتياجها إلى الأنوثة الحاضنة، فيتوتّر الخطاب ويتكثّف رمزيا وينعكس على قصر التراكيب النحوية واختزال الأسطر الشعريّة وامتداد البياض الفاصل بين المقاطع، لعلّها استراتيجيا شعريّة الغرض منها خلق وقفات للتأمّل والصّمت أتاحت الجمع بين تأنيث الفضاء وتصويف الخطاب.

إذن، يمكن القول إنّ صوفيّة عثمان لوصيف و"سرياليته" إنّما تجلّت في اعتصار "كيمياء" العبارة الشعريّة ولا يعود الأمر حسب رأينا الى تجاربه الحياتية مع المرأة أو المكان فحسب بل إلى التجريب الفنيّ الناتج عن ثقافته

[20] جون شوفلييه و ألان غيربرانت، معجم الرّموز، ترجمة فيصل سعد، ط 1، مؤمنون بلا حدود، 2016، ص 20
[21] أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر، ط 5 بيروت 1986، ص 160

الصوفية وعنايته بالأدب السريالي، فلا غرابة في أن نجد صدى تجريبيا لما عبّر عنه رامبو" (Rimbaud): «كيمياء العبارة» (Alchimie du verbe).

كذا، يبدو الشاعر عثمان لوصيف محلّقا بجناحين أحدهما مع رؤى المتصوّفة وثانيهما مع تجارب السرياليين الذين اختار منهم "رامبو" مبحثا في أطروحته للدكتوراه، ولئن استلهم تجاربهم القائمة على الامّحاء مع كيمياء العبارة الشعريّة فإنّ بركنة الفضاء قد قامت على تحويل عناصر الكيمياء ذاتها فلا تحضر "النار" و"الماء" و"التراب" و"الهواء" في قصائد عثمان لوصيف بخصائصها المألوفة في شعر الثورة الجزائريّة بل إنّها لا تكتسب فاعليّتها إلاّ باستحداث عناصر أخرى. فيستحضر الشاعر "الرّيح" عنصرا فاعلا في تأجيج النار ودافعا لتدفّق الماء ومثيرا لما في التراب من غبار ومستثيرا لما في الهواء من غيوم، إذ تتواتر في قصائد عثمان لوصيف عناصر "الغبار"، و"الغيوم" و"والأجيج".. جميعها حالات طبيعيّة بينيّة وأحوال ثقافيّة ضبابيّة تكرّس خلخلة الأنساق.

بذلك يكتسب الفضاء الشعريّ سمات ضبابيّة غائمة متوهجة متدفقة في آن، ويوقفنا حيال عناصر شعريّة مستحدثة لا تكشف وتعبّر بقدر ما تومئ وترمز، لنا أن نعتبرها ارتدادات دلاليّة وامتدادات ثقافيّة لبركنة الفضاء لكنّها لا تردّد الصوت الوطنيّ المتوارث بقدر ما تكاشف الصّدى الوجوديّ الكامن. وهو ما يؤشّر إلى تحوّل الخطاب الشّعريّ الجزائريّ: من المجاز إلى الرّمز، من النسق الثوريّ إلى النسق التأمّلي.

خاتمة: الخطاب الشّعريّ الجزائريّ: من المجاز إلى الرّمز، من النسق الثوريّ إلى النسق التأمّليّ:

قامت دراستنا على مقارنة بين زوايا التقاط مختلفة لقيم الثورة مثّلها الخطاب الشعري الجزائري في فترات زمنية متباينة وبمنطلقات معرفيّة وثقافيّة شتى، بدأت بمن لقّبوا بشعراء الثورة وأبرزهم مفدي زكريّا ومحمّد الشبوكي وانتهت بالشاعر المحتفى به في هذا الملتقى عثمان لوصيف، وقد اشتركت حسب رأينا في ما وسمناه ."بركنة الفضاء وخلخلة الأنساق" ووسمت الخطاب الشعريّ الجزائريّ بملامح ثقافيّة عميقة، لكنها اختلفت من حيث المضامين وآليات التعبير ومقاصده.

في هذا السياق يقول مولود قاسم نايت بلقاسم في تقديمه لإلياذة الجزائر: "فالتاريخ هو الأهمّ، والبداية والنهاية، وبيت القصيد، والزبدة من كلّ ثقافة، ليس فقط للتعريف بالأمجاد والأنجاد•، وليس فقط لاستخلاص التّجارب، ولكن أيضا لغرس الاعتداد بالنّفس، وتعميق الاعتداد بالذّات، وتوطيد الاعتزاز بالوطن.."[22] تلك الجوانب الدلاليّة انفتحت على محاورة جوانب فنيّة أسهمت في تشكيل الهويّة الشعرية للقصيدة الجزائرية، وقد تأثرت بالتطورات الجغرا-تاريخيّة زمن الاستعمار الفرنسي لكنها ما لبثت ان انخرطت في تجربة وجوديّة عرفانيّة انعكست على تمثل الذات الشعريّة للعالَم فتفاعلت مع المؤثرات الصوفية والحركة السريالية، لتعيد طرح قضايا الهويّة والاغتراب ضمن أنساق ثقافيّة جديدة تحلّ المعرفيّ العرفانيّ التأمّليّ محلّ المعياريّ المرجعيّ الانفعاليّ، وفي هذا السياق تندرج تجربة الشاعر عثمان لوصيف، إذ يقول في إحدى قصائده:

"الطّيور التي تتدافع نحو الفضاءاتِ
تصدح بالأغنياتِ
وتسبح عبر الأثيرْ

• الأنجاد هي جانب الجمال (الطبيعي) من الجزائر والأمجاد هو قسم الجلال أي التاريخ والديمومة..

[22] مفدي زكريّاء، إلياذة الجزائر، ص 16

وتموت لتُولد مأخوذة بالبعيد."[23]

إنّ الخطاب الشعريّ الجزائريّ، وبعد الرّحلة التي قطعها في التفاعل مع الأنساق الثقافيّة والكتابيّة، قد لاذ بتضييق دائرة الملاذ فحصرها في القصيدة وكيمياء العبارة "المأخوذة بالبعيد"، جميعها مواطن لهويّة مؤجّلة، يتقصّد الشاعر عدم إثبات شهودها حتّى يضمن لنفسه هامش الجدّة والعمق المنذور لل"هو"، بمعنى الممكن عند الصّوفي، حيث "الهُو: الغيب الّذي لا يصحّ شهوده للغير، كغيب الهويّة المعبَّر عنه كُنْهًا باللاّتعيين: وهو أبطن البواطن."[24]

إنّ ميزة التجربة الشعريّة لعثمان لوصيف كامنة في كونها حلقة معقودة على نسقين مميزتين ثقافيّا وإنسانيّا وشعريّا، تجلّى أوّلهما في فضاء الثورة الجزائريّة المتوارَث ثقافيّا وتراءى ثانيهما في فضاء الثورة الشعريّة المكتَسب إبداعيّا. جميعها عناصر مساعدة على "بركنة" الفضاء وإعادة تملّكه: معرفيّا، وإبداعيّا، ووجوديّا. مما يتيح توسيع دوائر ميم المواطن المتوارثة واستيطان ميم المنافي المرتجاة، حيث "السّفر" بمعناه الصوفي العميق رحلة مع الذات وفيها وبها، يشترك فيه الشاعر عثمان لوصيف مع روّاد الحداثة الشعريّة، يقول أدونيس في قصيدة "احتفاء بالواقع":

" وَطَنُكَ، أَيُّهَا الشَّاعِرُ،
هُوَ حَيْثُ لاَ يُمْكِنُ إلاّ أَنْ تُنْفَى."[25]

لقد تحوّل الشعر الجزائريّ من خطاب تمجيد القيم الثقافيّة مع روّاد شعراء الثورة (مفدي زكريا مثلا) إلى خطاب المساءلة المعرفيّة الوجوديّة العميقة مع الشاعر عثمان لوصيف فانزاح عن اللغة الواصفة باتجاه اللغة الرامزة المتفكّرة، تلك التحوّلات لا تفهم بمنأى عن سياقها التاريخيّ اذ كانت حركة الشعر الجزائريّ حلقة معقودة على سلسلة الشعر المغاربي بخياراتها الوجوديّة وخصوصياتها التي رأى فيها محمّد بنيس تحرّرا من سلطة مرجعيّة مثلها جيل القصيدة العموديّة أو تحرّرا مما عبّر عنه بزمن "القضاة"، إذ "لم يعرف المغرب العربي، بعد الشابي ممارسة شعرية بالعربية تحتمي بالسؤال والجسارة إلا أن في السبعينيات... في السبعينيات اكتشف شعراء شباب أن قصيدة المغرب العربي تقليدية، لأنها قنوعة، لا تسائل ولا تواجه ولا تتأمل. وشعر السبعينيات، من هذه الناحية، مثل خطوة نحو تجربة عبور الخطر، حيث الشعر يهدم حدوده التقليدية. صخب الحياة وصخب الجسد أصبحا عنصراً حيويا في إعادة بناء القصيدة. تمّحي الحدود بين الشعر والنثر. يخرج البيت الشعري على تقعيده القبلي، يتولى التنافر مصاحبة الكلمات، يتدخل الحذف في صوغ الترابطات، وتعثر العين على تاريخها المنسي.. المواجهة أساس هذه التجربة، وبالدم الشخصي كانت القصيدة تعثر على إمضائها."[26]

مما يوحي بأنّ الثورة في عرف الشاعر عثمان لوصيف وبعض مجايليه من الشعراء المغاربة هي في بعض ملامحها الشعرية "ثورة على شعر الثورة " وتجاوز للنّمطيّ المعياريّ المتوارَث.

إذا كان شعر الثورة الجزائريّة قائما على برْكنة الفضاء فإنّ الخطاب قد خضع لتحوّلات جوهريّة طالت الفضاء الثقافيّ والفضاء الأدبيّ على حدّ سواء، وأسهمت في خلخلة الأنساق. ومن أبرز تلك التحوّلات العدول عن المعياريّ الجمعيّ إلى اللاّمعياريّ الذاتيّ والاستعاضة عن الصّوت الثقافيّ المرجعيّ بالصّدى الثقافيّ الرّمزي، لذلك جاز القول إنّ تجربة عثمان لوصيف نموذج لتحوّل الخطاب الشعريّ الجزائريّ من محاكاة الفضاء الثوريّ مرجعيا إلى استبطانه وتكثيفه رمزيّا، وفق منظور معرفيّ عرفانيّ ذاتيّ جمع بين الصوفيّ والسرياليّ والوجوديّ.

---

[23] عثمان لوصيف، المتغابي، ط1 دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 1999، ص 103

[24] أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، الدار التونسيّة للنشر، ط1 تونس 1971 ص 134.

[25] أدونيس، احتفاء بالأشياء الواضحة الغامضة، دار الآداب، ط2 بيروت، 1999 ص67

[26] محمد بنيس، الشعر كتجربة في المغرب العربي، مجلة آفاق المغربية، ع 3 نوفمبر 1990، ص107.

لكن الشاعر عثمان لوصيف لم يستلهم من الموروث الصوفيّ إلاّ القيم المتناغمة مع هواجسه الذاتيّة ومشاغل عصره بأبعادها الإنسانيّة العميقة، من ثمّ يتولّى الخطاب الشعريّ الجزائري إعادة تمثّل المفاهيم الثقافيّة وتشكيلها إبداعيّا، ومن أهمّ تلك المفاهيم:

"الفضاء"، "الثورة"، الشّعر، "الوطن"،"الحريّة"، "الإنسان".

د/ لعلى سعادة -رحمه الله

جامعة محمد خيضر. بسكرة.

الملخـــص:

يُعدُّ الشاعر الجزائري عثمان لوصيف من الشعراء الذين وظفوا المكان/ المدينة في الشعر الجزائري المعاصر، وكتب قصائد أسطورية خص بها مدنا جزائرية أبرزها مدينة «وهران» التي خصّص لها قصيدة بالعنوان ذاته ضمن ديوان "براءة"..

وجاء توظيف المدينة/ المكان أسطوريا، سواء في الأداء اللغوي المستبطن للدلالات في تشكيلها الرمزي، أو في تحقيق البعد الفني الجمالي بوساطة الاختيار الرهيف للصور المنعشة لذائقة القارئ. يقول عثمان لوصيف في قصيدة "وهران" من ديوان (براءة):

كم أحبك وهران
كم أتحرّق للموت بين يديك
وماذا يهمّ إذا قيل عني جُننتُ؟
وماذا يهمّ إذا قيل عنّي كفرت؟
أحبك..آه.. أحبك !
أنتِ سرير القرنفل بلّلَهُ الضوء،
فيروزة الليل ذَرْذَرَها النجم فوق المدينة
نافورة المسك رقرَقَها الفجرُ بين الصنوبر...(ديوان براءة،1997، ص54).

وإذا كانت الأمكنة قد شكّلت لبعض الشعراء هاجسا كبيرا، نظرا للإحباط واليأس الذي كانوا يعانون منه، فإن عثمان لوصيف ذوّب روحه في المكان، فجاءت قصائده فيه صورا شعرية، يتدفق منها السخاء الروحي، وتجعلنا نعيش لحظات سرمدية يتمخض عنها خياله، ونستردّ هويتنا الإنسانية الحقّة، حين نتوحّد مع الشاعر في سحر المكان وبهائِه، وننفتح معه على فضاءاته، فنشعر برحابة الرؤيا وعبق المكان..

تروم هذه الورقة تقديم قراءة في القصيدة المذكورة، بمقاربة سيميائية، تركّز على البعد الأسطوري للمكان في شعر عثمان لوصيف، سيّما وأن لكل أسطورة دلالاتها. وتسعى هذه الورقة، أيضا، إلى إماطة اللثام عن جماليات توظيف المكان بملاحقتها (الجماليات) في الأغوار القصيّة للنصين.

الكلمات المفتاحية: المكان، الجماليات، الصور، رحابة، الأسطوري.

مقدمـــة:

أُغرم كثير من الأدباء بأماكن مثلما أغرموا بالنساء، فتغنّوا بجمالها وسحرها، فوصفوها، ووصفوا أجزاءها وآثارها وعلماءها وأناسها، ونساءها، كما ربطوا بينها وبين نسائها في الجمال، واعتبروا جزء من جمال النساء من جمال الأماكن، أو العكس. وهكذا هامَ كثيرٌ من الشعراء عشقا ببعض الأماكن، مثل المدن، وأغرموا بها. ومن هؤلاء الشعراء المغرمين، المتيّمين بالأماكن والمدن، الشاعر الجزائري عثمان لوصيف (ت: 27 جوان 2018) الذي كتب

قصيدة عنوانها (وهران)، ضمّنها في ديوانه (براءة). كما كتب مجموعة شعرية عنوانها (غرداية)؛ إذ أضفى على كل واحدة من المدينتين بُعدًا أسطوريا. فكيف وظف الشاعر عثمان لوصيف المكان/ المدينة في شعره؟ ماهي دلالات هذا التوظيف؟ لماذا خص الشاعر عثمان لوصيف أمكنة بعينها، مثل (وهران، غرداية، باتنة، الجلفة) بقصائد دون غيرها؟

هذه الإشكالية ستكون محور هذه المداخلة التي سأتناول فيها تعريف الأسطورة، ثم تعريف المكان، قبل أن أستعرض، في الجانب التطبيقي، البعد الأسطوري للمكان/ المدينة في شعر عثمان لوصيف.

تعريف الأسطورة (Myth):

أ. لغــة:

جاء في لسان العرب: "يقولون للرجل إذا أخطأ فَكَنَوْا عن خطئه: أسطر فلانٌ اليوم وهو الإسطار بمعنى الإخطاء... والأساطير: الأباطيل. والأساطير أحاديث لا نظام لها. وسطّر علينا: أتانا بالأساطير. الليث: يقال سطّر فلان علينا يسطّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. ويقال: هو يسطّر ما لا أصل له أي يؤلف، وفي حديث الحسن، سأله الأشعث عن شيء في القرآن فقال له: والله إنك ما تُسيطِرُ عليّ بشيء أي تُروّج، يقال سطّر فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها، وتلك الأقاويل الأساطير والسُّطُرُ.[1]

يكشف التعريف اللغوي أن الأسطورة مجموعة من الأحاديث التي لا رابط بينها ولا نظام، وهي أحاديث مزيّفة ومفكّكة وخاطئة وباطلة، ولا يمكن تصديقها، رغم تنميقها وزخرفتها، لأنها مؤلفة من أشياء لا أصل لها تقوم على الصور الفنية المركّبة.

ب. اصطلاحا:

تُعرَف الأسطورة على أنها كل شيء يحمل مواصفات خارقة تفوق قدرات العقل في تصورها وتخيّلها، وهي "من أهم ظواهر الثقافة الإنسانية، وهي حكاية تقليدية تلعب فيها الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسية"[2].

فالأسطورة جزء من الثقافة الإنسانية الغيبية المتغلغلة بعمق في المجتمعات البشرية منذ أقدم العصور. وهي في موسوعة الأديان السماوية والوضعية: " حكاية مقدسة، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس."[3]

وإذا كانت الأسطورة قديما متوارثة، فإن الأسطورة المعاصرة "تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا، وأنها أخذت مسارا تطوريا بطيئا، استثمرت أثناءه مبدأ لا يزال بحاجة لتفسير، لكنه قائم، وهو أن كل عنصر من الماضي يفرض نفسه وتأثيره على الجماهير بقدر لا يُقاوم، ولا يقف أمامه أيّ اعتراض منطقي"[4].

---

[1]. ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مج4، (د. ت)، ص 363 . 364، مادة سَطَر).

2. السواح، (فراس)، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، دمشق، دار علاء الدين، 1997، ط8.، ص8.

3.نعمة، (حسن)، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، 1994، ص25.

4.القمني، سيد، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999، ص25.

الأسطورة حاضرة، إذن، في كل زمان ومكان، حاضرة في السلوك وفي الأقوال، في الوعي وفي اللاوعي، لكنها قد تشهد تطورا على مرّ العصور، وتتكيّف مع كل الظروف والأوضاع لتتغذّى منها كثيرٌ من الأفكار. وبما أن الأسطورة مرتبطة بالمكان، فإن للمكان أهميةً كبيرة في الإبداع الأدبي والفني؛ إذ إنه يثير دون سواه إحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمن حتى ليغدو الكيانَ الذي لا يحدث شيءٌ بدونه.[5]

المكان وسرّ الارتباط:

ارتبط الإنسان بالمكان منذ القِدم؛ إذ وقف الجاهليون على الأطلال، وبكوا عليها مُطولا، وتذكروا فيها الأيام الخوالي، وأنشدوا فيها القصائد، ومع مرور الزمن أعرض الشعراء عنها وهجروها، وعوضوها بالأوطان،" لأن الوطن هو الهوية والانتماء والقضية"[6]؛ إذ إن كثيرا من الشعراء والأدباء ينسبون إلى أماكن معينة، قد تكون أوطانا، وقد تكون مُدُنا، فيقال: الأمير عبد القادر الجزائري، وعفيف الدين التلمساني، والوأواء الدمشقي (أبو الفرج محمد بن أحمد العناني الغساني الدمشقي)، والمقري (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد المقري)، صاحب كتاب " نفح الطيب"... ولعل في هذا النسب زيادة وتيسير في التعريف، وإعلاء شأن المعرَّف. وارتباط الإنسان، عموما، بالمكان لأنه "الأول الذي يتجذّر في الذات الإنسانية، هو البؤرة المركزية التي تستقطب تفاصيل الحياة الشاملة، والنواة الخفية التي تتمحور حولها التجربة الشعرية."[7]

الوطن عنوان تمسك الإنسان بهويته وجذوره وأصوله، وقد يُختصر الوطن في مكان معيّن صنع جزءًا من تاريخه وأمجاده، واشتمل على العديد من خصائصه، مثل الأوراس وغرداية ووهران، وغيرها من الأماكن التي ألهمت الشعراء، وأبدعوا قصائد أسطروا فيها المدن، وهذا ما نجده عند الشاعر المرحوم عثمان لوصيف.

المكان، سحره وغوايته:

المكان عند الشاعر عثمان لوصيف لا حدود له، يلغي الجغرافيا وينسف الخرائط، ويتسلق الشمس والكواكب، ويتشبث بضفائر الأصيل، ويشبّك أصابع يديه مع الألوان ليوقّع بالأحرف الأولى بداية ضياعه في المدى والغبش الأبدي. يقول عثمان لوصيف في قصيدة عنوانها (وهران) من ديوان (براءة):

آه وهران !
ساحِلُكِ الذهبيُّ تغازله الشمس،
والبحر يرفع راياتِ أعياده،
والنوارسُ مجنونةٌ،
والذُّرى تنتمي...
ومشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا وعِتقا
مشينا.. وكانت فراشة قلبي ترفُّ
ومرآة عينيكِ عبر الرذاذ تشفُّ

5.النصير، (ياسين)، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص5.

6.خرفي، (محمد الصالح)، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 ـ 2006، ص22.

7. رماني (إبراهيم)، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا 1925 ـ 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص205.

وكان الأصيل يطوّقنا بالأغاني
ويكسر عبر خطانا قواريرَه العسليةْ
فيُبرعم حلمٌ وتُشرق دنيا
ويختلج الماءُ عبر المدى حبَقًا وحُمِيّا.
إلى أين يمضي بنا السُّكرُ يا عشقُ،
أين حدودُ غواياتنا،
أين.. أين القرارُ؟
نسفنا الخرائط.. خضنا المحال،
مزجنا الصدى بالندى
والنهايات باللانهايات،
هادَرْنُنا نغمٌ أو شعاع
وها نحن نلمس كوكب ميلادنا
ونضيعُ مع اللون في غَبَشِ الأبديةْ.[8]

هي (وهران) المدينة التي تسحر الألباب، وتغوي العقول، صوّرها الشاعر عثمان لوصيف امرأةً أسطورية هامَ فيها عشقا، وهذه هي الأسطورة التي تعتبر "صناعة شعرية في صميمِها، حيث بوسعِ الإنسانِ عند ممارستها أن يرى ذاته وينشد أحلامه ويشكّل انتماءه للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبّس بحالة شعرية كأنْ يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته أو يتوجّع بتذكّر ماضيه ومعالمه. و(هم) في كل ذلك ينشدون توليد صورة مثالية للوطن بالتوافق معه أو الخلاف فيه، وهي التي تحفّز قسماته في ذاكرة الأجيال."[9]

لم يكتف الشاعر بالانبهار بجمال المدينة، بل ينصهر في رؤاها السماوية، لأنه لا يرى شيئا غير جمالها. هاهو يسترسل في رسم صورتها الأسطورية، رغم كثير من العوائق التي تحاول أن تصرفه عنها، لكنه ينبري كرسّام لإخراج لوحته في أحسن تقويم، يقول:

آه وهران !
كم توّهتْني القطارات عنكِ
وكم مزّقتني الخرائط...
في كلّ يوم يراودني الظمأ للمحال
وجوع لعينين تختفيان بعيدا.. بعيدا
ولكنني اليوم مشتعل بمراياك
منصهرٌ برؤاك السماوية،
اليوم ينحلّ كلّ سحابٍ
ويسقط كلّ حجابٍ
ولا شيء إلا جمالُكِ.. لا شيء إلا جمالك !

ها أنذا موغلٌ في طقوسك

---

[8]. لوصيف، (عثمان)، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص 49 – 50.

[9]. فضل، (صلاح)، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002، ص55.

أشدو..وأشدو..وأشدو.. !
أفتّت قلبي وأحرقه في بخورك
أبكي.. أصلّي على حجرك الحقِّ
ألثم خصلة ضوء ترفرف ذاهلة
أتوسّد ركبتكِ الأنثوية،
أنتشي.. ثم أنهض
أحصي فوانيس عينيك
يصعقني النور والنشوات
وأغرق في وهج الرعشة السرمدية..[10]

إن هذا التعلق بالمدينة أوجد حالة من التوتر والصراع بين مكونات النص ولون الخطاب الشعري بجدلية انتهت بالغرق في وهج الرعشة السرمدية، وهذا بإرادة الشاعر وإلحاحه ورغبته. ورغم ألم الغرق ومرارته، فالشاعر يصرّ على التماهي في حبّ وهران/ الوطن، ويتمسك بخيار الغرق والانصهار والذوبان فيه ليحيا، لأن الحياة "تنبعث في كل الأشياء عندما تجتمع التناقضات."[11] فالغرق والانصهار، هنا، يعنيان التجذّر، والتأصّل، وإظهار الولاء المطلق.

ويستمر التفاعل الدلالي والتركيبي بين الشاعر والمكان حتى إن الشاعر لم يكتف بتحلّيه بزيّ المكان، بل يُقدِم على ممارسة مجموعة من الطقوس، شبيهة تماما بالطقوس التي يؤدّيها المسلم عندما يحجّ أو يعتمر. وهكذا يمارس الشاعر طقوسا أسطورية موغلة في التصوّف، ويصرّ على أدائهاليتقرّب أكثر إلى وهران/ الوطن الجريح.. وربما ذلك كفيل برفع اللعنة التي أصابته منذ ما يقارب عقد من الزمن. "والشاعر في كل هذا يحاول أن يبني وجوداً خارجياً لعالم الموجودات الداخلية، أي يحاول أن يربط ويوحّد بين الذات والموضوع."[12]

وهاهو الشاعر يرتدي جُبّة الصوفي ويدخل حرم وهران/ الوطن ليؤدي شعائر المحبة والولاء والإخلاص. يقول:

آه..وهران !
كل الشعاب تؤدي إلى مكة –
الناس في كل عام يحجّون.. يعتمرون
ولكنني أنا وحدي حججتُ إليك
وقبّلت ركنك..خضّبتُه بالدموع
فلا تنكري توبتي وارحمي
آه !لبيك.. لبّيك
أنت المحجة.. أنت المحبّة
يا قدسية.. يا لدُنيّة،
أنت البريئة.. أنت النقية.. أنت البهيّةْ،
وأنا عبدُك المتصوّف فيكِ
توزّعتُ بين الشظايا

---

[10]. لوصيف، (عثمان)، براءة، ص 52 – 53.

[11].باشلار (غاستون)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1980، ص74.

12. إسماعيل، (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص125.

وضيّعتُ خارطي [كذا] في غبار المرايا
وحين رأيتكِ أدركتُ أن الحبيبة أنت
وأنّ الإلهة أنتِ..
فهل تقبلين صلاتي ولو ركعتين؟
وهل تقبلين بكائي ولو دمعتين؟[13]

هذا التوسل، وهذا التودّد ينمّ عن محبة وعشق وعلاقة وطيدة، تتجاوز العلاقة بين الحبيبين إلى العلاقة بين الإنسان والمكان، ذلك أن "إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة، يساعد على تجسيدها. وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربه إلى الأفهام. وينطبق هذا التجسيد المكاني على العديد من المنظومات الاجتماعية، والدينية، والسياسية، والأخلاقية، والزمنية. بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتدّ إلى اتصاف معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية النابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي "أهل اليمن" و"أهل الشمال". كما يتدرج السلم الاجتماعي من "فوق" إلى "تحت."[14] (سيزا، 1985، ص75).

خاتمة:

بعد عرض مجموعة من المقاطع، تبين لنا أن المكان عند الشاعر لا حدود له، وأن دلالته هلامية، زئبقية يصعب القبض عليها، خاصة عندما يرتدي الشاعر لبوس الصوفي الذي يجثو على ركبتيه ويتوسل بالكلمات تارة، وبالدموع تارة أخرى. فالمكان مرتبط عند الشعراء والمبدعين بعلاقات كثيرة ومتشعبة، منه:

العلاقة بين المكان واللغة.

العلاقة بين المكان والأسلوب.

العلاقة بين المكان والصورة.

العلاقة بين المكان والذات.

العلاقة بين المكان والشخصية.

العلاقة بين المكان وطبيعة الأحاسيس المنبعثة منه، وارتباطها بموقف الشاعر من جهة، وموقفه الفكري من جهة ثانية، إضافة إلى سنه، واعتقاده، ودينه..

العلاقة بين المكان والأخلاق العامة والخاصة.

العلاقة بين المكان والمعمار الشعري العربي.

العلاقة بين المكان والأغراض الشعرية العربية."[15]

وقد يجد القارئ علاقات كثيرة، لأن الأنسان مرتبط بالمكان من كل الجوانب، الدينية والاجتماعية والأخلاقية والفنية والشعورية.. ومن المستحيل فصل الإنسان عن المكان لأنه هو الوعاء..

13. لوصيف، (عثمان)، براءة، ص53.

14. سيزا، (أحمد قاسم)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص75.

15. مونسي حبيب، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص140.

مصادر ومراجع الدراسة:

1. ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مج4، (د. ت).
2. إسماعيل، (عز الدين)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.
3. باشلار (غاستون)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د.ط)، 1980.
4. خرفي، (محمد الصالح)، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه بإشراف يحي الشيخ صالح، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005 ـ 2006.
5. رماني (إبراهيم)، المدينة في الشعر العربي، الجزائر نموذجا 1925 ـ 1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.
6. السواح، (فراس)، الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا، الديانات الشرقية، دمشق، دار علاء الدين، 1997، ط8.
7. سيزا، (أحمد قاسم)، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.
8. فضل، (صلاح)، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط1، 2002.
9. القمني، سيد، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، ط3، 1999.
10. لوصيف، عثمان، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1997.
11. مونسي، (حبيب)، فلسفة المكان في الشعر العربي. قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
12. النصير، (ياسين)، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
13. نعمة، (حسن)، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، 1994.

يوتوبيا المكان في شعر عثمان لوصيف

أو الكتابة بالمحو والفَناء

الدكتور: ميداني بن عمر

جامعة الوادي

تمتَح شعرية الراحل عثمان لوصيف من فيوضات صوفية عمل على تخصيبها برؤيا حداثية متفردة... ذلك أن القارئ لشعره لا يستدل على صوفيته وهو يتعكز بكل ثقله الشعري على المعجم الصوفي... فشعريته تُقلع من واقعها المحدد... من بلد أو مكان يثبّته عنوانا لنص شعري ما... دالفا إلى نصه ببعض التفاصيل التي لا تنفك تصوّب حدقة الصورة في الفضاء حتى يُحلق تخييله العاصف ناسفا أوتاد المكان التعيينية وقد صار طافيا في سدائم علوية لا يستطيع الملاحة في أكوانها اللجية إلا شاعر ملهم كعثمان لوصيف... ومن ذلك قصائده في المدن: وهران، العاصمة، ورقلة، غرداية... التي وسمته بشاعر المدن عند البعض... لكن المدينة التي يحددها لا تلبث أن تتلاشى وتمّحي في نصه... وتغرق ملامحها في عباب بوح شعري كوني واله يحار القارئ هل ما زال الشاعر حالًّا في أزقتها ومعالمها وملامح ساكنيها أم برحها أو برح بها إلى عوالمه الصوفية المتعالية.... ليتجلى المكان بخصوصية تميز تجربته الشعرية عن غيره من شعراء عصره.

نحاول في هذه الدراسة قراءة جماليات المكان المفارق في شعر عثمان لوصيف وهو يتخذ من المدن والأماكن مرتكزات وذرائع ثيماتيكية لتحليقه المفرد في ما وراء المكان والإمكان. عبر تجربة شعرية متفردة في أساليبها وبُناها ومعجمها وإحالاتها التي تنفذ إلى أقطار المعاني القصية المُفارقة.

1- المكان والإمكان في الوجود:

المكان في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مشتق من الجذر (كون) فالكائنة " الأمر الحادث، والمكان اشتقاقه من كان يكون، فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة "[1]...وهو تعريف يثبّت المكان في الوجود ويربطه به، إنه المكان الكائن بالفعل وبالقوة، المحايث للزمان... لكن الشاعر الرائي بقلقه الوجودي وشغب حساسيته المفرطة بالعالم يظل يباشر وجوده بغربته فيه، وبارتقائه لما بعد المكان، أو ما فوقه وهو اللامنتمي؛ يظلُّ يُقدِّم نفسه للوجود عبر ما يسميه (مارتن هايدجر) بـ(الدازاين)، أي: (الوجود هناك) " في هذا العالم ليس هو حضور الشيء في المكان المألوف، لكنه يتلبّس مكانا مختلفا تماما عما يمكن أن يناديه الواحد بمكان "[2]... وكأن هايدجر يحاول أن يصف بدقة غربة الكائن الذي قَذَف به العدمُ في هذا الوجود، ليظل (هناك) وليس (هنا)، لذلك فقد ترجمهايدجر بنفسه كلمةَ Dasein إلى الفرنسية بـ être-là، بمعنى «هناك»، لأن الكائن حينئذ ليس إلا إمكانية للوجود êtrecomme pouvoir- فهو كائن التناهي الذي يجترح وجوده تحت بصيرة الموت، حين لا يصبح الموت هاجسا صادما يقع عليه من خارج وجوده، بقدر ما يصير مكوّنا جوهريا له [3].

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج4، ط1، 2003، ص 59

[2] جاك دريدا، في الروح، هايدجر والسوال، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2013،ص 86

[3] Voir Françoise Dastur, Heidegger et la question anthropologique, Ed, Peeters, Louvain-Paris, 2002, p47

فهل نتجاسر على مصطلح هايدجر Dasein لنستدل به على مكان يوتوبيّ انتُزع منه الكائن وظل يبحث عنه في الدازاين ؛ في الـ(هناك) ؟؟...

فقد ظل الشاعر الصوفي يحاول أن يبحث عن قراره في الأرض لكن روحه تنزع به إلى التحليق نحو ما تحنُّ إليه. نحو اليوتوبيا التي هي " لفظ معرَّب أصله (أوتوبيا) أو (يوتوبيا) وهو مؤلف من لفظين يونانيين: توبوسTopos ومعناه المكان، وأُو ou ومعناه ليس، فمعنى اليوتوبيا إذن «ليس في مكان»، وهو الخيالي أو المثالي. وأول من استعمل هذا اللفظ طوماس موروس Thomas Morus سنة1516 في كتاب يصور مدينة خيالية ذات نظم مثالية تضمن لأفرادها الخير والسعادة[4]. هي مدينة الفراديس التي فقدناها حسب (جون ميلتون) وتحاول الذاكرة البعيدة المردومة في بشريتنا أن تلتمس حضورها القصيّ في الأماكنالتي تأسرنا. فإذا كانت اليوتوبياصورة (اللامكان) فهي [أيضا] صورة (نفي الوجود الفيزيقي)...إنه مكان الاحتمال؛ المكان المعلّق على رهان أو أمل... و(طوبى) هي أقرب الكلمات العربية إلى كلمة (يوتوبيا) اليونانية، وهي من طاب الشيء طيبا وطيبة أي زكا وطهر...وطوبى اسم شجرة في الجنة (المصباح)....وارتباط طوبى أو طيبى [في قراءة مكوزة الأعرابي] في النص القرآني... بالجنة والخُلد يصلهما بالمعنيين المفترضين لليوتوبيا في آن: نفي المحسوس، ومكانية المثوبة الأبدية... وينمّ هذا الاقتران مرة أخرى عن (تأليف المختلف) الذي ينمّ عنه المجاز(خاصّة الاستعارة)؛ فهو يشي بالمكان المتعالي على المكان "[5]... فالسّريرة تشير إلى ظلال مكان قريب والبصيرة مشرئبة إلى أصله المنبتِّ عنه في عالم الجلال والجمال السرمدي، عبر مجاز إشراقي صوفي متدفق مُنثال يحوِّل كل تراب إلى إستبرق وزعفران فردوسيّ خالص.

2- المكان عبّارة إلى اليوتوبيا:

تتجلى في شعريات النفس الصوفي المعاصر الذي يُعدُّ عثمان لوصيف من أبرز أصواتها وأكثر شعرائها فرادة وتميزا جماليةُ المكان في نصوصٍ تتأرجحبين الاتصال والانفصال، بين الجذب والطّرد. ومن التعيين إلى اليوتوبيا... يغدو المكان الأرضي ذريعة يتوسل بها الشاعر لالتماس ممالك ميعاده العلوي وهي تلتمع وتخبو أمام شمعة ذاته الواهنة نحو الأبدية عبر عَبَّارة موته وفنائه... نستشفُّ ذلك حين ينغمر في هالة من الاغتراب والانفكاك داخل المكان/ المعشوق يعبّر عنها بعكس ما يجده العاشق وقد اتصل بما ومن يحبّ، فالتأمت عناصره وأعضاؤه في حضن الواصل... لكن شاعرنا سيظل يبحث عن ذاته وهو بين سَحْر ونحْر وهران:"....

وناديت عبر الشوارع ناديت: عثمان.... عثمان!
لكنّ فُستانها
لفّ بستانها
لفني معها....واحتواني البخورُ فغبتُ..
سكرتُ أنا الميت الحي...!
ناديت من خارج الكون: وهران.... وهران...![6].

إنه إمكان لمكان برزخي بين الموت والحياة (أنا الميت الحي)، مكان يرفع قدم شاعرهِ فوق طُور النّداء: ناديت/ ناديت/ ناديت حيث المنادَى والمنادي خلف روابي الغيوب (من خارج الكون)....

---

[4] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ج2، 1982، ص 24

[5] وليد منير، النص القرآني، من الجملة إلى العالم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997، ص ص 109، 110

[6] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص 57

مكان تتعتعه وتخلخل أركانَه تكراراتٌ وتجاذباتُ حركاتٍ وأفعال (لفَّ- لفّني- احتواني...) (فستان - بخور) تجعله خفيفا يطاوع شاعره كي يحلِّق به خارج فضاء الإمكان، أو لنقُلْ هي تجاذبات قلقةتشي بأن الشاعر يبحث في وهران عن مكان يعرفه ونسِيَه، مكان خَبِره وتركه، ويستدلُّ بعطر وهران عن رائحة قديمة سَطَعَته يوما ما في عالم القُرب. فما الذي حرّك وهران وعاشِقها وأزاح رُكح المشهد العشقي المحتدم إلى منتهى الوجود ؟.

يتم محو المكان الأرضي كلما أوغل شعريا في أوصال المدينة لتتفتت إلى عناصر قدسية في صورتها الطّهرانية الأولى حيث الوجود الواحد المتوحد. وهو ما حمَل البعضَ على عثمان، فاتهمه بالتجديف، وشككوا في توحيده للذات الإلهية وهو الذي جنت عليه القراءات العرضية العابرة والالتقاطات التبعيضية لنصوصه دون عناء التوغل المضني معه في أبعادها، ودون مكابدة عذابات التحليق الدلالي من العارض إلى الأزلي...

وفي قصيدة (وهران) نجده يقول:"
وأنت البريئة...أنت النّقية...أنت البهية
وأنا عبدك المتصوف فيك
توزعتُ بين الشظايا
وضيعت خارطتي في غبار المرايا
وحين رأيتك أدركتُ أن الحبيبة أنتِ
وأنّ الإلهة أنتِ..."[7]

بعد أن غسل الشاعرُ المكانَ من أدرانه الطينية فاستحال إلى نقائه وبراءته وشفَّ من محلّيته، صار دالا على الخالق، وامّحت المظاهر والاختلافات والجواهر الذرية لتلتئم في الموجِد بعد أن تلاشت أبعاد الموجودات... فأصبحت كلُّ إحالة تدل عليه: (وأن الإلهة أنت)... وهو ما يذكّرُنا بما أُثر عن الحلاج قوله: (وإذا أبصرته أبصرتنا)، حين تناثرت الذات وتشظّت في مرآتها (وضيعت خارطتي في غبار المرايا)، لتفنى في محبوبها... فالمعرفة عند العارفين " تحصل بالتروّض، فإذا تمّ التروّض صفت النفس وشفّت مرآتُها، وانطبع فيها الله، والقارئ للقرآن يجد قوله تعالى: ﴿وَمَا رَمَيْتَ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَى ﴾"[8]... لكن السياق المفارق يصدم القارئ حين لا يبرح القراءة الأولانية في التأويل، وقد بدا له التحليق والإحالة مفاجئة في العبور بين (وهران) المدينة التي يعرفها و(الإلهة).

إن تخييل المكان في الشعر تقنية " أعطت للكتابة حيويتها، ولاسكونيتها بوصفها منفى محايثا لتخلقها، منفى ينطلق مما يتبقى من محدداتها ناقضا لكل معطى مألوف لأي موضع طوبوغرافي تحيل إليه، وهو ما يجعلنا نميل لمحاولة ترجمة كلمة مكان Lieu بلفظة معبر Passage" [9] كما يقول ألان مونتاندون. لتظل الكتابة دالّة على خارجها، إلى المتخيّل المرجأ، لأن المحلّيّة عند المتصوفة، وطلاب الحقيقة، هي غيرها عند غيرهم. فقد "استخدم ابن عربي عبارة «محل» للدلالة على كل ما يقبل نعت الأنوثة على المستوى الوجودي. ويتميز[عنده] المحل بالانفعال والقابلية للحلول فيه لأنه مهيأ في ذاته، وعلى الدوام للقبول. ولا تحيل عبارة «المحل» على الوجود المادي بل ترمز إلى قابلية معقولة ومجردة. وتظهر معقولية المحلّ حينما يتكلم محي الدين عن القبول على المستوى الميتافيزيقي أو الإدراكي (القول

---

[7] عثمان لوصيف، براءة، ص 53

[8] ينظر أحمد أمين، ظهر الإسلام، منشورات دار لكتب العلمية، بيرو، ج1، ط2، 2007، ص 49

[9] Voir Pascale Auraix-Jonchière, Alain Montandon, Poétique des lieux: journées d'études , CRLMC , Maison de la recherche, France, 2004,p335

والسمع) أو الخيالي مخلّصا إياه من الحِسّية حتى وهو ينعته بالموطن والمسكن والأبنية الظرفية"[10].وهي ما وقفنا عنده في شعر عثمان حين يفرغ المكان من دلالته الآنية والتاريخية ليملأه بخصائص التأنيث، (النقية/البهية.... الإلهة) ممتثلا مقولة الشيخ ابن عربي «المكان الذي لا يؤنث لا يعوَّل عليه». ففي الأنوثة تجدد وتوالد وتعدد وتحول مستمر، وفيها صيرورة وامتداد وتخطٍّ كما فيها تلك الليونة والمرونة التي تطاوع شاعرايريد أن يذلل كل إمكان نحو الحرية الطلقة خارج أسوار الآن والمكان. يقول عثمان لوصيف في ديوان« غرداية »:"

أتذكر غفوي على حجر أمي
تهدهدني ريشتان حريريتان
فأغرق فيحلم أزرق... ثم أصحو
أعضُّ يدا من ندى...وأداعبُ
ثديا سخيْ"[11]

يقول غاستون باشلار في كتابه «جماليات المكان» مصورا الجانب الحُلمي في آليات عودتنا الدائبة إلى الأماكن الأولى:"عندما نسكن بيتا جديدا، وتتوارد إلينا ذكريات البيوت التي عشنا فيها من قبل إننا ننتقل إلى أرض الطفولة غير المتحركة كالذكريات البالغة القدم، نحن نعيش تثبيتات السعادة، إننا نريح أنفسنا من خلال أن نعايش مرة أخرى ذكريات الحماية... إننا أقرب إلى الشعراء، وقد تكون انفعالاتنا ليست إلا تعبيرا عن الشعر الذي فقدناه" [12].

3- الدازاين ذو الدائرة المكتملة:

إذا كان هايدجر في بسطه لمفهوم الدازاين يؤكد على غربة الكائن في العالم الذي قُذف فيه، فإن شاعرنا يشعر بالألفة مع المدن والأماكن، بعد أن اكتملت دائرة وجوده الإسرائية المعراجية في رؤياه للعناصر والكائنات. وغاستون باشلار نفسه، وهو المحسوب على التيار الظاهراتي يردُّ على فكرة قذف الكائن في العالم بقوله:"من وجهة نظري كظاهراتي، إن الفلسفة التي تنطلق من لحظة إلقاء الإنسان في العالم هي فلسفة ثانوية، إنها تقفز فوق الأوليات...ولشرح ميتافيزيقا الوعي علينا أن ننتظر التجارب التي يمرُّ عبرها الإنسان حين يُلقى به في العالم، خارج البيت، وهو وضع تحتشد فيه عداوة البشر والكون، ولكن الميتافيزيقا الكاملة، المحتوية على الوعي واللاوعي، تبقى قيمها في داخلها، في داخل الوجود، وفي وجود الداخل، يغلّف الدفءُ الوجود مُرحّباً. الوجود يحكم نوعاً من الجنة الأرضية تذوب في متع المادة... وكأن الإنسان في هذه الجنة المادية ينغمر في غذاء وافٍ، وقد مُنح كل المزايا الجوهرية"[13].

وشاعرنا وقد اتسعت دائرة وجوده فوق دوائر وجود الظاهراتيين يعود إلى طفولته التي زامنت لحظةَ طفولة الخلق والأشياء... حين تصير المدن سرير أحلام يقظته الثملة بالحلول والاتصال... فشاعرنا على غير نوْل الشعراء المعاصرين قلما يشكومآسيه مع المدن، ومعروف أن المدينة عند الشعراء المعاصرين مبعث آلامهموغربتهم" إذ تشغلهم، وتملأ أحاسيسهم بالغربة والضياع...وتشحن كل من يسكن داخلها بذاتية الآلية والجمود، ومع الغربة يتولّد الشعور بالخوف من الآخرين، والخوف من المستقبل، بل الخوف من الحاضر نفسه"[14]. ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن الشعراء المعاصرين " شاءوا أن يتفهموا كنه الحياة في المدينة وكنه وجودهم فيها، وقد هدَتهم حساسيتهم إلى

[10] نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2007، ص 70

[11] عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة للنشر، الجزائر، ط1، 1997، ص ص، 47، 48

[12] غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1984، ص37

[13] غاستونباشلار، جماليات المكان،ص 38

[14] أبو بكر إبراهيم لقوشة، ثلاثيات عذابات الشاعر، المدينة، المرأة، الكلمة، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة، ط1، 2012، ص 19

التقاط هذه السّمات العامة... فصوروها تصويرا تشوبه نبرات الأسى والنقمة عليها ورفضها"[15]. لكن شاعرنا يجد في مدن بلاده ما لا يجده الشعراء المعاصرين في مدنهم، لأنه يحدق في الوجود من موقع مختلف، موقع الصوفي الرائي غير المنسحق تحت سنابك الزمان، حيث تتلون وتزدهي العوالم في عينيه بهيئتها السرمدية التي لا يراها إلاه، فيقول لوهران:"

أحبك...آهٍ أحبك
أنت سرير القرنفل بلله الضوء
فيروزة الليل ذرذرها النجم فوق المدينة
نافورة المسك رقرقها الفجر بين الصنوبر
سقسقة الشمس في شرفات البيوت"[16].

الخطاب لا يصف المدن بدقة، ولا يغرق في تفاصيلها بشكل يميز كل مدينة عن غيرها، عدا بعض الملامح العامة التي لا تلبث أن تتماهى في همهماته الصوفية المشبعة بالنداء والضراعة للجمال في صُوَره المطلقة، كالبحر للعاصمة ووهران، والنخيل لورقلة وغرداية وطولقة مثلا... ليجرد المكان من دلالاته الأولانية الواقعة والحادثة، حتى يشفّ عن وجوده الأزلي الجليل المفارق قبل النبوءات والأساطير:"--

قبل أسطورة تستفيق
فيرتعش التين، والزيزفون"[17].

و أي جزائري يعرف أن التين والزيزفون لا ينتميان إلى الغطاء النباتي للمنطقة، فالدلالةانزاحت إلى فضاءات إحاليةكوسمولوجية أعلى أفقا من إحداثيات المكان الذي نعرفه، ليتوسل بدلالاتها الروحية ما يجعل من مدينته صعيدا طاهرا يبسط فوقه صَلاتَه للملكوت.

فالمدينة وسيلته إلى معارجه العلوية بحيث يستطيع من يقرأ ما كتبه عثمان عن مدينة ما، أن يسبغه ويسدله على مدينة أخرى دون أن نشعر بفالق وفارق الإزاحة، فما يقوله عن هذه، يصدق عن جارتها، عبر أساليب النداء، والتأنيث، والتوسّل، والشكوى، والتكرار وغيرها...وما جعلنا نقول أن الشاعر لا تعنيه المدينة الماثلة أمامه بشوارعها وعماراتها وصخبها وأرقها أنه يحاول دائما اقتلاع أوتادها من يبس الممكن، حتى تخفّ له فيطير بها إلى عوالم تخييله. يقول في (غرداية):"

قمتُ في دامس الليل وحدي
تسللتُ حتى اهتديت لبوّابة السّرّ
ثم سلختُ المدينة عني
ومن برزخ الظلمات إلى سدرة النور
حلّقتُ...حلّقتُ"[18].

فإذا لم يتجلَّ ضجره من المدن في أغلب قصائده عنها، فإنه هنا يريد أن ينضو عنه ثوبها الآني الأرضي الذي يكبّل روحه التوّاقة إلى الطيران فوق ينابيع النور وفيوضات القرب العلوية، لكن اسم غرداية، وهران، البيضاء/

---

[15] عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دارالفكر العربي، القاهرة، ط3، (دت)، ص 330
[16] عثمان لوصيف، براءة، ص 54
[17] عثمان لوصيف، غرداية، ص 30
[18] عثمان لوصيف، غرداية، ص 72

العاصمة، سطيف وغيرها لا يرتبط بالمكان بل بالعبور Passage وكأنه يريد أن ينضو عنها –هي أيضا- دبس المدينة كي تحلق معه.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصّدد، تلك الطاقة الإيحائية المتوترة التي يشحن بها الشاعر عباراته، وبحس جمالي عالٍ حتى تصير أداتُه الفنية عصاً سحريةً تُحوّل كل ما تلمسه إلى بهاء خالص، فتستحيل الموجودات بأسرها إلى حُليٍّ جمالية تَستَبرِق في عين قارئها بكل تفاصيلها الصغيرة والكبيرة... وهو ما لا نقرأه عادة في المدونات الصوفية التي تحطُّ من قدر الحياة الدنيا كي يتشوّف الإنسان إلى ما في الآخرة، ففي الدنيا تتجلى " عدم واقعية العالم وسرعة زواله، وعدم أهميته، وهي فكرة حلّت محلّ جدّية المسلم في النظر إلى الوجود، وقد غمّمت هذه الفكرة على وعي المسلم بموقعه الكوني بوصفه الجسر الوحيد الذي يمكن عن طريقه تحقيق مشيئة الله في المكان والزمان بوصفهما قيمة معنوية. ترى الصوفية أن الحياة على الأرض ليست سوى رحلة قصيرة إلى العالم الآخر. وفي وجه هذا المبدأ الإسلامي القائل بأن التحقيق الأخير للمطلق في المكان والزمان ليس إمكانا واضحا وحسب، بل هو واجب إنساني رفيع، يقول التصوّف [في بعض تأملاته] إن هذا العالم ليس بذلك المجال، وإن مثل هذا التحقيق يعود للعالم الآخر. وقد اتبع المتصوفة نهج الغزالي في تشويه صورة العالم فوق ما يقبله العقل والمنطق.[19] ونحن هنا لسنا إزاء مناقشة آراء المتصوفة المختلفة حول هذه الرؤية للوجود الأرضي، لأن شاعرنا بقدر ما اختلف مع شعراء عصره في علاقته بالمدن، اختلف مع هذه النظرة الدينية التي تُدنِّس الدنيوي، وما آلت إليه الحياة في المدن العصرية من تداع في القيم، وتقهقر إنساني روحي بالغ وفظيع... لتتجلى مدينته شعريا كبلاد أسطورية كنستها رياحُ روحه العاشقة فتوهجتْ طالعةً تُبهج وتأسر عيون قرّائها، وهي في ثوب زفافها توشك أن ترتمي في أحضانه فيُدنيها شِعره منه في عناق احتفالي ترفعه اللغة إلى ركحها.

يقول عثمان في حب مدينة (سطيف):"
لكنني حين ناديتُ عبر الدّروب
سطيف!سطيف!
وجدتُك بين يديَّ بثوب الزّفاف
فأيقنتُ أن الغرام سطيفُ
وأن العروس سطيفُ
ضممتكِ فانهمر الثّلج
غنّت عيونكِ
وابتدأ العرس...[20]

<u>خلاصة:</u>

إن هذه الأساليب المتكررة التي تكاد تكون ملمحا نمطيا في شعر عثمان والتي تحضر بصورة قهرية كلما برزت له مدينة جزائرية في فلوات إطراقه الصوفي جعلت من مدينته قابلة للمحو والفناء التام والخالص في تجلياته، فهو حين ينادي: سطيف...سطيف... وهران...وهران...آه غرداية... ويمعن في النداء وهو في حضنها حتى نوقن أنه يبحث عن مكان آخر خلفها، مكان يوتوبي أزلي متعالٍ عن خصوصيات وملامح المدن التي زرناها وعرفناها، فنكتشف أنه يتخذ

[19] إسماعيل راجي الفاروقي، لوس لمياء الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مكتبة العبيكان، الرياض، 1418هـ- 1998 م، ص 438

[20] عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 11

من المكان lieule معبرا un passageيتواصل من خلاله مع الذات الأبدية العليّة التي يتوسم حضورها في ذاته كلما طالعته جمالات أمكنة بلاده، فمثلما يمحو الصوفي ذاته حتى تشفَّ مرآةً تلتمع فيها جواهر الحقائق... يمحو شاعرنا ملامح المدن حتى تطالعه مدائن السماء:"

كل يوم أطاردها في المدائن
عبر شوارع وهران
في نور بسكرة
وسطيف
وعنابةٍ
في الجبال...وعبر الفلا
وهي في الكلّ واحدة
تتقمّص كلّ الرّموز وتلبس كلّ المعان"[21]

[21] عثمان لوصيف، غرداية، ص 81

الأستاذة الدكتورة: صفية بن زينة
جامعة الشلف

الملخص:

نعتزم في هذهالورقة البحثية دراسةالمكانالذي حضربشكلواسعوممتد في ذاكرة الشاعر(عثمان لوصيف) ومخيلتهالشعرية من خلال دلالة البنية اللغوية وهيمنةالجغرافياعلىالنصالشعري؛فالمكانالذيشهدلعثمان لوصيف بالحضورفيه،بمايحملهمنغنىوتناغموانسجام واختلافهفيمعطياته،وتنوعفيبيئاتهالجغرافية.حيث أصبحتالتجاربالشعريةتتأسسعلىوعينقدي،وحسجمالي عندالكثيرمنالشعراءبناء علىالخلفية المعرفيةالتييملكهاكلواحد، إذ يعد المكانمنبينأهمالعناصرالتي أدخلتفيبناءالنصالشعري، فحاولالشاعرعثمان لوصيف منخلال نصوصه إضافةالجماليةمستفيدامنالتجاربالشعريةالمكانيةالعربيةوالغربية.

فكانالنقدمواكبالهذهالتطورات،وتعددتالممارسةالنقديةلإبرازالعناصرالجماليةللنصالشعريعلىالمستوىينالمكاني واللغويفيالبناءالشعريمنجهة، وعلىمستوىتوظيفالمكانكموضوعشعريأساسي فيالنصمنجهةأخرى.

وتعد مداخلة "**تجليات المكان وجمالياته في شعر عثمان لوصيف**

"إسهامامنافيإبرازالنصالمكانيالشعريالجزائري، إذوظفالمكانالجغرافيكمكونأساسي فيالنصالشعري الجزائريالمعاصر وأخذأبعادا مختلفة، يهدف من خلالها الشاعر إلىإظهار أهمية توظيف المكان كعنصر خاص في تشكيل جمال النص وكذا توضيح تعامله مع العنصر المكاني وجوانب رؤيته له.

مقدمة:أولىدارسوالأدبعناية بالغةبأهميةالمكانفيالعملالأدبي،

متفقينعلىدلالاتهالكثيرةوجمالياتهالمتنوعة،وأجمعوا إلىأنللمكان" عميقالأثرفيالحياةالبشرية،إذمامنحركةإلا وهيمقترنةبه،ومامنفعلإلاوهومستوحىلبعضدوافعهمنه،وهوأعمقوأكبر،وأهممنأنينحصرفيمايمثلهمنظرفأووعاء،وأنيقتصر رفيهعلىالبينالناتئمنمستوياته، لأنكلمناحيالحياةومستوياتها،وقطاعاتها،بلوكلمناحيالنفسأيضاتشهدعلىحضورهاالكثيف، وتعددمظاهره،وتفصحعنأثره،وتدفعإلىالإقراربأنهجزءلايتجزأمنكلالموجوداتوكلوجوهحركتهاوسلوكهاولعلهمامنقرينللتجربة البشريةمثله،فهوعمادهاومطرحها،وهومغذيها،وهومصبهاومنطلقها، وهوترجمتهاأيضا[1]".

إذأصبح"المكانهوالفضاءالأمثلالذيتنهلمنهعمليةالإبداعلدىالشاعرتصوراتهاوشعورها،وذلكعبرعمليةالتجادلبينهوبينا لذات" .[(6)]كماأنالارتباطبالمكانومحاولةاستنطاقدلالاته النفسية والتاريخيةوالحضاريةيمنح الشاعر تلكالرؤيةالعميقة،في تصويره ونقلمشاعرهوأحاسيسه.

فبإمكان الشاعرأنيجسدالمكانبواسطةالصورة،واللغة،والإيقاع، من دون أحداثتجري، ولاشخوص تتحرك بل من خلال رموز تحتضر أحداثا، وأزمانا، وأساطير، وأفكارا، وبالتالي تكون شعرية المكانرمزية دلالية، ومما يميز الشعراء عن بعضهم البعض هو ذلك الجانبالفنيأوالجماليالذييتخذ

خصائص معينة من حيث جماليةالصورةوسلامةاللغةوسلاسةالأسلوبوجودةالفكرةوسعة الخيال، فتشكل أساسايتمازبهالشاعرعن غيره من الشعراء. وهي فنيات يستعملها الشاعرلتقريبالنص،والتأثيرعلىالقارئ بواسطة اللغة التي تبرز قدرة الشاعر في كيفيةتعاملهمعها،ويقوم المتلقي بالكشف عنهذهالجمالياتالتييحتويهاالنص،

[1] مونسيحبيب:المكان في الشعر العربي دراسة فنية وصفية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 7.

ومنالتقنياتالمعتمدةفيتجسيدالمكانالشعريأنهيعيدتشكيلصورته، ويمنحها بريقا ويزيدها لمعاناوتأثيراقويافينفسيةالشاعر.

ويلعب المكاندورامهمافيحياةالفرد، إذ يرتبط به فيكلزمان، وهو بمثابة المرآة العاكسة لتجارب الإنسان في حياته، فقدمّثلالمكانعنصراأساسيامنعناصرالعملالأدبي،

حيثيسعىالشعراءوالأدباءإلىالتفننفيوصفه،ومنهمشاعرناالجزائري**عثمانلوصيف**محور دراستنا.

أهميةالمكانفيالعملالفني:

تتلخصأهميةالمكانفيالعملالفني شعريا كان أو نثريا)

فيكيفيةتصويرالعملالفنيللمكانالمقصود،فهويهدفإلىإعادةخلقالواقعوتشكيلهمنجديد "

فالمكانالشعرييعيدخلقصورةمكانالألفةويزيدمنسطوعهاوتعميقهاحدانفصالالشاعرنفسهمنمكانالقصيدةالشعرية[2]".

ولكي يقف القارئ فيالعملالفنيعلىأثرالمكانبوضوحفلا بد

منإشغالالعملياتالحسيةوالإدراكيةلديه،وذلكبالخروجمنالمستوىالسطحيوتجاوزه نحو

المستوىالعميقوهذامايؤكدهعبدالقادرالرباعيفيحديثهعنالتشكيلالمكانيقائلا: "

إنالتشكيلالمكانيالشعريقدمنححواسنا القدرةعلىالإدراكالحسيالذيتجاوزنابه

سطوحالموادالمتجمعةإلىالأعماقالبعيدةالمفتوحةعلىاللامحدودمنالأمكنة[3]".وعليهندركبأنالقيمةالأساسيةللمكانالشعريتتم وضعفيحيويةالمكان،الذيأصبحركيزةأساسيةفيبناءالعملالفني: "

حيثيؤسسالمكانالشعريجماعياعلىوفقالطاقةالرمزيةلحيويةالمكان[4] ". فهو بمثابة العمود الفقري وعنصر مهم لنجاح العمل الأدبي كما يؤكد عليه باشلار من خلال مقولته: " فالعملالأدبيحينيفقدالمكانيةفهويفقدخصوصيتهوبالتاليأصالته[5]". وبحسب رأيه فإنالعملالأدبي مرهون

بإخضاعهلخاصيةالمكانية،وفقدانهايُفقدالعملالأدبيخصوصيتهالتيتنتميإليهاوأصالتهوعنصر من عناصرنجاحه، مما يبينالأهميةالقصوىالتييتبنيعليهاالمكان باعتباره ضروري في العمل الأدبي

لأن"المكانعندناشأنهشأنأيعنصرمنعناصرالبناءالفني،يتجددعندالممارسةالواعيةللفنان،

ليسبناءخارجياًمرئيا،ولاحيزامحددالمساحة،ولاتركيبامنغرفوأسيجةونوافذ،بلهوكيانمنالفعلالمغيروالمحتويعلىتاريخما[6]."

ومما لا شك فيه أنالمكانمنأهمالعناصرالتيتشكلجمالالنص، إذ

يبينتعاملالشاعرمعهوجوانبرؤيتهله،والأهدافالمرجوةمنه، وما ارتباط الشاعرالعربيبالمكانإلا لعلاقة روحية ونفسية يشده الحنين،فيتغنىبهفيشعره.

وتصوير المكان ليس بالأمر الجديد المبتدع وإنما تقليد متبع منذ القدم وما المقدمة الطللية إلا مظهر من مظاهره، فالاهتمامبالمكان تضيف بعداجماليالىالنصالشعريولاسيما الجزائري منه،حيث نجد عددا منالشعراءالجزائريينيوظفونالأمكنةبمختلفأبعادها وأنواعها مثل عثمان لوصيف الذي اهتمبالجوانبالجماليةوالفنية في نصوصه الشعرية،علىغرارماكانسائداعندشعراءجيلالثورة الذين اهتموا بالجانب الفكري والنضالي أكثر منعنايتهمبالجوانبالجمالية.

---

[2] الديلمي سمير علي:المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1998،ص 126.

[3] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، 1995، ص 193.

[4] الديلمي سمير علي: المكان في النص المسرحي، ص 20.

[5] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 212.

[6] النصير ياسين:إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص 8.

ولقد تناولت المعاجم العربية مصطلحالجمالوالجمالية؛فقدجاءفي " لسانالعرب " لابنمنظورأن " الجمال:مصدرالجميل،والفعلجَمُلَوقولهعزوجل: "ولكمفيهاجمالحينتريحونوحينتسرحون " أيبهاءوحسنوالحسنيكونفيالفعلوالخلق.وقدجملَالرجلبالضمجمالافهوجميل،والجُمالُبالضموالتشديدأجملمنالجميل،وجملهأيزينه،والتجملتكلفالجميل.جمّلاللهعليكتجميلاإذادعوتلهأنيجعلهاللهجميلاحسنا.وامرأةجملاءوجميلةأيمليحة،قالابنا لأثير:والجماليقععلىالمعانيومنهالحديث: "إناللهجميليحبالجمال "أيحسنالأفعالكاملالأوصاف."[7]

ويعني الجمالالأدبيتلك " الخصائص الأسلوبية والبلاغة جزءمنهاالتيتعطيالنصماهيتهالفنيةومنثمتجعلهقادراعلىرسمأبعادالتجربةلتغدوتجربةبظلاليضيفهابعدأنيبلغساحتهاانفعالاوإحساسافالجمالبعضمنتكوينالعملالفنيلاينفصلعنهتشكيلا،فمعومضاتالتجربةيبرزلونهاوقوامهاالأسلوبي،والشاعرأوالكاتبلاينظرمباشرةإلىالمتلقي، وإنمايتواصلهذاالمتلقيمعالنصلأنالتجربةعرفتاكتمالاونضوجا[8]". فقبول النص الأدبي من طرف المتلقي يشترط توفرعددمنالمقاييسالجماليةالمتعارفعليهامستعينابذوقهالحسيوذكائهوخبراتهوتجاربه،بغرضتحقيقالمتعة.

وتعداللغةالمترجمالفعاللجمالفيالنصالأدبي،لماتقومبهمنوظائفوالتيحددهامنذرعياشيفيست:

"الوظيفةالأولى:وتتجلىفيأنهاتعطيللأشياءأسماءهاودلالاتها.

الوظيفةالثانية:وتتجلىفيرسممموقفالمتكلممنالأشياءالتييتكلمعنها...

الوظيفةالثالثة:وتتجلىفيقدرةاللغةعلىخلقالأشياءالتيلمتكن...

الوظيفةالرابعة:وتتجلىفيإعطاءالأشياءمعانيهاومعانيإضافيةإلى معانيها...

الوظيفةالخامسة:وتتجلىفيقدرةاللغةعلىإعطاءالمعانيمعانيليستمنمسميات أشيائها.

الوظيفةالسادسة:تتجلىفيرسممموقفإنسانييدخلفيدائرةمعرفةالإنسانبنفسهولكناللغةتجعلهخلقاآخرليخبربهعنه. كنونهفيصورةجمالية"[9]، إذ تشكل اللغة مع الفكرة التي تعبر عنها من خلال الأداء والاستعمال وفق سياق معين عناصر يهتدي من خلالها القارئ إلى مواطن الجمال في النص الأدبي.

معالتنويهأنالقيمةالجماليةللنصتختلفمنقارئإلىآخر،نتيجةاختلافالميول،والرغبات،ودرجةالإثارة.

وظف عثمان لوصيف عنصر المكان بالذكرالجغرافيأوباستخدامرموزوأقنعةشعرية،فيمعظمالأحيان، محاولا إبراز العناصر الجماليةفيالنصوصالشعرية، وجعلالمكانمنطلقاأساسيالإبداعاته

معالإشارةأنالقيمةالجماليةللنصتختلفمنقارئإلىآخر،نتيجةاختلافالميول،ودرجةالإثارة.

ولأن هناكثلاثطرقللتعاملمعالمكان:"الطريقةالإلصاقية:ذكرأسماءالأمكنةوالطريقةالسياحية:التعاملالخارجيمعمظهرالمكان، والطريقةالنقدية:الانصهارفيدمالنصوإعطائهصفاتجديدة"[10].فلابد علىالناقد أو الباحثعنجمالياتالنصالشعريأنيكشفطريقةتوظيفالشاعرللمكانفيالنصالشعري،وكيفيةالتعاملمعهداخلالنص،بوعيفنيخاص.

طغى المكان على أفكار العديد من الشعراء الجزائريين ومارسسلطتهعليهمنتيجةتعلقهمبأمكنةمعينة،ارتبطوابهامهنيا أو لأنها تمثل مسقط رأسهموالبيئة التي اعتادوا

[7] ابن منظور: لسان العرب،صححه:أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي،دار إحياء التراث العربي،مؤسسة التاريخ العربي،بيروت،ط1، 1966، ج 2، مادة (ج م ل).

[8] سيد صادق عبد الفتاح:الجمال كما يراه الفلاسفة و الأدباء،دار الهدى للنشر و التوزيع،مصر، ط 1، 1994.

[9] ينظر:منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الإنماء العربي،سوريا، ط1، 2002، ص 60- 67

[10] عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة،مجلة التبيين،الجاحظية،العدد 1، شتاء 1990، ص 37.

عليها...،غيرأنالمكانعندالشاعر**عثمانلوصيف**،هوأشملمنهذه الأسباب كلها،
لأندراستهلمتعد"قاصرةعلىالمكانالطبيعي،أوعلىالأركانالمحدودةبحدودمعينة،أوعلىجنسأدبيمعين؛لأنالمكاناتسعتتشكيلاتها ل فنيةوالدلاليةوالميتافيزيقية،الممثلةفيالعناصرالكونية،وذلكفيمعظمالأجناسالأدبية .
كماأنالمكانيةالأدبيةجزءجوهريمنأجزاءالصورةالأدبية"[11]،إضافةإلىأن"المكانالشعريلايعتمدعلىاللغةوحدها،وإنمايحكمها ل خيالالذييشكلالمكانبواسطةاللغةعلىنحويتجاوزقشرةالواقعإلىماقديتناقضمعهذاالواقع"[12]،حيثيرتبطبتجربتهاالشعورية ال تيتجعلهيذكرهذاالمكانويتفاعلمعهروحياونفسيا،فيقالبشعريتسللإلىأعماقالقارئ.

وقد عُرِف عن عثمان لوصيفتناوله للمكان في شكله المتميز، وحضوره القوي بدا ظاهرا من خلال عنوان للديوانه (غرداية) مثلا والتي جعلها رمزا لوطنهالجزائر، أو بعض عناوين قصائده الشعرية كفلسطين، النيل، باتنة، سطيف، ورقلة، طولقة، الأغواط، الجلفة، تيزي وزو، بجاية، وهران، الأوراسية،وهي أمكنة محددة، أما البحر، الجبال،الشوارع، المعبد، الممرات، الغاب،المياه،فهي أماكن غير المحددة، والتي حاول تجسيدها باستعماله المتقن للغة من مجرد مدينة إلى وطن بأكمله.فقد انتقل من خلال المكان إلى مختلف مناطق
الوطنبينالشرقوالغربوالشمالوالجنوب،فلم يقتصر على منطقة دون غيرها ولم يتحيز لجهة معينة ليعكس انتماءه وهويته أنه جزائري وليس بإمكان حدود الولايات أن تفرق بين ابن الشمال وابن الجنوب أو ابن الشرق وابن الغرب جميعهم أبناء الجزائر.

فقد تنوعت النصوص الشعرية بتنوع المدن داخل
الوطن"وهذاالايتناقضمععالمية الفضاءالمفتوحوإنمايتناقضمعالتوحيدالقسريالذي
يقتلنكهةأمكنةالبنالصغربويلغيهاأحيانا،إننكهةالأمكنةوتعدديتهاوتنوعهاعبرمجموعاتمتحدةهيالتيتضفيعلىوحدةالعالمط ابعالفنيوالثقافي.[13]"باعتبار الوطنهو انتماء الشخص وهويتهوليسخريطةجغرافية فحسب.

والملاحظ على كتابات الشاعر عثمان لوصيف أن مدينة باتنة طغت على الأمكنة الأخرى وكان لها الحظ الأوفرمن القصائد،
فـ"المدينةمكانأساسفيتجربةالإنسان،وعنصرتكوينيشموليِ،تجسدرؤيةالشاعرفنياًوتاريخياً،إلىذاتهاالكليةفيالعالم،ويحيلبـ مايكتنزهمنأبعادنفسيةواجتماعيةوثقافيةوأيديولوجية،علىمختلفالأمكنةوالقضاياالأخرى[14]".إذ خص مدينة باتنة بأربعة نصوص؛ النص الأول بعنوان (باتنة) منشعرالتفعيلةفيديوانشبقالياسمين- ص109 ،والثانيبعنوان (باتنة)نصعموديفيديوانالإرهاصاتص32 ، أما النصان الآخران فالأولبعنوانشوارعباتنةص55 ،والثانيبعنوانالممراتص59 من ديوانالإرهاصات.مما يعكس مدى تعلق الشاعر بها نفسيا لأنها تمثل الملجأ الذي يقصده ليرتاح فيه وتاريخيا فهي المكان الذي يلجأ إليه ويرتاح فيه، يقول الشاعر:

ماأناجئتكِصباظامئًاأحملُالشمسَوحبيوالزهَرْ
فيفميأغرودةلحّنهاطيرُكِالشاديوغنَّاهاالشجرْ
فاحضنينيإننيمحترقٌوامسحيعنجبهتيمِلحالسفرْ[15].

---

[11] مرادعبدالرحمنمبروك: جماليةالتشكيلالمكانيفيديوان"البكاءبينيديزرقاءاليمامة"لأملدنقل،دراسةنصية، علاماتفيالنقد،الناديالأدبيبجدة،ج34 ،مج 9،ديسمبر1999،ص380

[12] اعتدالعثمان: إضاءةالنص،دارالحداثة،بيروت،1988 ،ص.5

[13] عز الدين مناصرة:جمرة النص، ص 326.

[14] المدينةفيالشعرالعربيالمعاصر،الجزائرنموذجا،1962 - 1925 ،د .إبراهيمرماني،الهيئةالمصريةالعامةللكتاب،القاهرة،1997 ،ص .8

[15] عثمانلصيف:الإرهاصات.دارهومة،الجزائر،ط1997 ،01.ص95

وما هو ملاحظ فيشعرعثمانلوصيفمن خلال تصويرهللمكانهو محاولة تجسيده فيصورة امرأة؛ فبأسلوبه الخاص ولغته المتميزة تمكن من تحويل المكان في شكل أنثى،وهو أسلوب تعود عليه العديد من الشعراء كما هو الحال عند الشاعر نزار قباني.

كما نجد الشاعرفي تغنيه بالمكان يذكر صفات عديدة ومتتالية كـ:

الحورية،اللؤلؤة،الدليلة،الطبيبة،السلسبيلالرقراق،واحةالعشاق على مدينة الأغواط مثلا، *كما يرى في* ورقلة تلك الزهرة،والنخلة،والينابيع،والغلال.أمامدينةسطيف فهي الغرام،والعروس، لتكون وهران سلةمننجوم،أيقونة،سنونة،عنبرة،أسطورةالمحبة،البريئة،النقية،الهيبة،الحبيبة،مرجانة،مسكيةالطل، سوسنة،سريرالقرنفل،نافورةالمسك،ترنيمةالليل،سقسقةالشمس،الهوى،سجادةالخز،مروحةالسرخس،دندنةالله،رفيف الجفون،عرافةالبحر،هسهسةالنهد،تغتغةالخصر،نعمةالماء،خيمة.

كما حظيت مدينة غرداية هي الأخرى بجملة من الصفات، فهي طفلةقمرية، عملاقة، الطلعةالكوكبية،الشمخةالعربية، الغرامالدفين، فردوسيالمتلألئ، ملهمتي، معذبتي، حورية، فلة، أغنيةمنمرجان، قمريتألق، فلقةرمانة، الضياءالبريئ، السلامالإلهي،بدءالبدايات.

وقد خص الشاعر عثمان لوصيف مدينة الجلفة بصفات كلها أنوثة كـ:

رشةخضراء،عروس،جسمطفولي،عذراء،بنت الكرام،نجمة،لؤلؤة،هيفاء،فتنة،بنتالندى،البدوية،أستاذةالحب،معبودتي. لتكون مدينة تيزي وزو في نظر الشاعر ؛حورية،عروسالنجوم،فيروزالمساء،زيزفون،ياقوتة،تاريخمعجزة،سلسبيلالله،زيتونة،نور،السر،الكتر،نهرمنعسل،غصنبل وري،آنيةمنخزف،وشي،سجاجيد،زهرةخوخ،عروس..

وكل هذايعكسمكانةالمدينةوأهميتهافيقلبالشاعر،فكلماكانتالقصيدةعندهطويلةكانتالصفات المنسوبة للمدينةكثيرة.لأن مكانهومنطلقالشاعر،ومنتهاه، فيشكلدائريولولبي،تتفرععنهبعضالتيمات،لكنهاتتداخلجميعالتشكيلالنصالشعريالمكاني،فـ" العلاقةبينالشعروالمكانعلاقةعميقةالجذور،متشعبةالأبعاد،ومنخلالهاقديصبالشاعرعلىمكانماطابعاخاصا،فيحولهمنه سكنخربإلىطللمثير،ومنحجرأصم،إلىشاهدعلىلحظاتمجدأووجد،وقدتكتسببعضالأماكنشاعريةتكادتلازمها؛كالقمروالبحيرةوالغابةوغيرها...منالأماكنالتياشتهرتفيالشعرالعربيألفاظاتحملمنالدلالاتالشعريةأضعافماتحملمنالدلالاتالجغرافي.[16]"

لم يقتصرالشاعرعثمانلوصيفعلى المدن الجزائرية فحسب، وإنما بدا واضحا انتماؤه العربي والديني بشكل لافت للنظر، مبينا رغبتهالملحةفيعودةالقدسللأمةالعربيةوالإسلامية،لأنالقدسرمزللانتماء،ورمزللتاريخالحافلبالأمجاد،وعنوانالأمةالإسلامية، فيقول:

ياقدسُياغراءُيانغمًافيزحمةِالتاريخِينكسرُ
أناقادموالنارُفيشفتيوالكونُفيالأعماقِيختمرُ
لأتمفيالغمراتملحمتيحتىيعودَربيعنا النظرُ
فلنحتشدْللمعجزاتِإذْنوليبدأالإعصارُوالمطرُ[17]

كما خص الشاعر مدينةبجملة من الصفات فهي: بروج التنزيل، وصهوة المعراج، ومنبع الهدى والقداسة، وصلاة العشاق، وزهرة الدموع...

يقول:

---

[16] أحمددرويش :فينقدالشعر(الكلمةوالمجهر)،دارالشروق،مصر،ط1996 ،01،ص84 .

[17] عثمانلوصيف :شبقالياسمين،موك،الجزائر،ط 1، 1982،ص 90.

يابروجَالتنزيلِياصهوةَالمعراجِيامنبعَالهدىوالقداسةْ
ياصلاةَالعُشّاقِفيكلّدربٍياغرامًافيهانغمسناانغماسةْ
أنتِيازهرةَالدموعِالهوامسياحنينًاقدكمّمواأنفاسه
هوذاالجرحُصارخٌيشتهيعانقيهودغدغيإحساسه
وأركبيالريحَوالعبابَوخوضيغسقَالموتِوأنفضيأرماسه[18]

ومثلما اهتم الشاعر بالقدس كان اهتمامه أيضا بمصر، ونهر النيل الذي جعله أيقونة من فضة، فحوّل الحروف إلى لوحة فنية تعكس طبيعته الخلابة وتروي تاريخ النيل العريق فيقول:

النيلُفيالنهارْ
أوتحتندىالسحرْ
والنيلُفيالغروبْ
أوتحتسنىالقمرْ
أيقونةٌ
منفضةٍ
وأرجوانٌيستعرْ
.....
النيلُفيكلالعُصُرْ
كانولميزلهنا
يزخرُبالقوارِبالسكرى
التيترقصُفيالموج،
وتنتشرْ[19]

والملاحظ أنالشاعريسردتاريخالنيلبطريقة شعرية للمكان، لأن

"شأنهشأنأيعنصرمنعناصرالبناءالفني،يتجددعبرالممارسةالواعيةللفنان،فهوليسبناءخارجيامرئياولاحيزامحددالمساحةولاتركيبامنغرفوأسيجةونوافذ،بلهوكيانمنالفعلالمغيروالمحتويعلىتاريخما،والمضخمةأبعادهبتواريخالضوءوالظلمة،ويحتاجمثلهذاالمكانإلىحيزماديليتوضحعبره، وينموفيهوإلاأصبحتكلالبيوتأمكنةصالحةللفعل. .

فالمكانفيالفناختيار،والاختيارلغةومعنىوفكرةومقصد[20].

ونجدالشاعرعثمانلوصيفنظمقصيدةفيمدينةورقلةتنبضبالدلالاتالنفسيةوالاجتماعية،فهي تعكس البيئةالاجتماعية له إلى حد ما كونها تشترك مع الطولقة مسقط رأسه في الطابع الصحراوي وغيرها من نقاط التقاطع.فيقول:

ورقلة...
زهرةٌفيالرّمالْ
ورقلةُ...
قُبْلةفيالخيالْ
ورقلةنخلةٌوظلالْ

[18] عثمانلوصيف:الكتابةبالنار.موك،الجزائر،ط1، 1982، ص30

[19] عثمانلوصيف :زنجبيل.دارهومة،الجزائر،ط 1، 1999، ص 8.

[20] ياسينالنصير:إشكاليةالمكانفيالنصالأدبي.دارالشؤونالثقافية،بغداد،ط1986 ،01،ص8.

بالندىمثقلهْ
وينابيعدفاقة
وغلالْ
وأناعاشقٌ
أتقدمفيلوعةٍوابتهالْ
أتقدمُمشتعلاً..
فاحضنيني
ولاتنكريني
ظلّليني‌بأهدابكالمسبله
ظلّليني"[21]

فالقصيدةتشعحيويةوحركة، تظهر من خلال اللغة التي استخدمها الشاعر لتلخص النص الشعري في صورةمركزةاستخدمفيهاالأفعالوالصيغالحركيةليبرز التجددوالاستمراربداخله (ظلليني، لا تنكريني، احضنيني، أتقدم...)، فهو يحاول أن يحتضن المكان حتى يبرز حنينه إليه ومدى تعلقه به.

فورقلة بالنسبة للشاعرهيالقبلة،والخيال،والعشق، والابتهال، واللوعة، والحضن،والأهدابمسبلة.

ولما كان عثمان لوصيف ابن البيئة الصحراوية جغرافيا، فإن الأغواطهي الأخرى كان لها نصيبا من كتابات الشاعر، يقول 6 :

أغواطُياأغواطُ
ياواحةَالعشاقِ
ياسلسلاًرقراقْ
هاأنذاأتمفيكرحلتي
وهاأناأكملُفيكآيْ
وأختمُفيكِآخرالأشواطْ[22]

فتكرار لفظة الأغواطووصفهابواحةالعشاق،ومكان نهاية رحلته،كبديللمدينته،قصدها الشاعر ليُكمل بهاآياتهالشعرية،وبذلكتحولالمكانمنمجردحيزعاديإلىمكانللإلهاموالكتابة.هذا الانتقالمنمكانجغرافيإلىآخر،يفرضانتقالانصياوإيقاعيا،ليُظهِرالمغايرةالروحيةوالنفسية،فالشاعرله منظاره الخاص للمكان الذي يكتب عنه، ويحاولأنينقلهللمتلقي،الذيتكتملهالمقصدية، لأن "عالمالقصيدةالدلاليلايصنعهالشاعرالمبدعبمفرده،وإنمايشاركهفيذلكالمتلقيبخلفيتهالمعرفية،وهومايبعثعلىالقولأنالقراءا تالجماليةللنصتظلمفتوحةعلىالدوام، تتقدمللبحثعنبُنىمتجانسةوشفراتتحتيةلتحققالمقصديةالمزدوجة[23]" فالشاعر يكتب ويحاول بعده المتلقي الوقوف عند الدلالةالنفسيةوالاجتماعيةالتييكتشفهامن خلال القراءةالمتكررة.

ويعد عثمان لوصيف عبقريا في التعامل مع الأمكنة سواء من الناحية التاريخية أو الجغرافية ومدى إتقانه لاستعمال اللغة قصد الوصول بالقارئ إلى الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر وما يثيرهالمكان من عواطف، رغم معرفة الشاعر بأن المكان محايد، لأن "

[21] عثمانلوصيف:اللؤلؤة.ص42

[22] عثمانلوصيف:اللؤلؤة.ص 65.

[23] عبد الجليل منقور: المقاربة السيميائية للنص الأدبي،كتابالسيمياء و النص،جامعةبسكرة،نوفمبر 2000،ص 69.

المكانمهمابدامحايداثيرقدرامنالمشاعرفينفسالمتعاملمعه،فيكتسبمنذرؤيتهبعدانفسيايختلفمنمكانلآخر[24]" ، فمهما تعددت الأمكنة في الجزائر، غير أننا نجد أنفسنا نعيش اللحظة مع الشاعر بكل تقاسيمها النفسية والاجتماعية، وهذا يعود لبراعته في حسن التعامل مع توظيف المكان الشعري فكل منطقة ولها ما يميزها في حياة الشاعر، على الرغم من حبه لجميع المناطق الجزائرية شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، إذ نجده يقول عن وهران:

كمأحبّكِوهرانُ
كمأتحرقُللموتبينيديكْ
وماذايَهُمّإذاقيلعنيجُننت
وماذايهمإذاقيلعنيكفرت
أحبّك..آه..أحبّك
أنتِسريرُالقُرنفلبللّهالضوءُ
فيروزةُالليلِذرَهاالنجمُفوقالمدينةْ
نافورةُالمسكِرقرقهاالفجربينالصنوبرْ
سقسقةُالشمسِفيشرفاتِالبيوتْ
أنتِزمجرةُالبحرِفيصَدَفِالبحر
أنتِالهَوىوالمُدامْ
أنتِالغَوىوالغرامْ[25]

فتعلق الشاعرعثمانلوصيف بوهران وحبه لها يدل على مدى تمسكه بها، فقدوصفهابسريرالقرنفل،وفيروزةالليل،ونافورةالمسك، وسقسقةالشمس،وزمجرةالبحر،فوهرانتمثلالهوىوالغوىوالغراموكلماهوجميلفيحياة الشاعر.

ظل الشاعرعثمان لوصيف يكشف لنا عن مكنوناته النفسية، دون أنيصرحبذلك، كمافعلمعالبحروالرملوالجبلوالسماء. هي أماكن اتسمت بالشساعة والقوة الكامنة في الأعماق، فاتخذ منها شخصية مدركة تعي ما يقوله.

أينَمِنينجومُكالخضراءُ
والنواقيسُ
والمدى
ياسماءْ
أينَمِنيرذاذُكالبكرُيُهْمِي
بينَعينيّ
حينيأتيالمساءْ؟[26]

كما لجأ الشاعر عثمان لوصيف إلىالبحر الذي يعد كاتم الأسرار، وملوحته التي تميزه تمتص كل طاقة سلبية حين التأمل فيه، حيث يلقي الشاعر بهمومه وكل ما يضايقه. يقول:

واقفٌعندالشواطئْ
فيخشوعٍوسكينهْ

[24] صلاحصالح:الصحراءفيالروايةالعربية .رسالةماجستيرمخطوطة،جامعةدمشق،1991 ،ص78
[25] عثمانلوصيف:براءة.ص54
[26] عثمانلوصيف:لؤلؤة.ص71

أبتنيفيهامرافئْ
وشراعًاوسفينةْ
واقفٌألهوبدمعِي
إذْجَرَبمنمقلتيّا
هاأناقدساقنيالوجدُإليكِ
جئتُلماضاقتِالأرضُعليا
آونيأيّهاالبحرُلديكْ[27]!

وقد يكون البحردليلا على آلام الشاعر وتيهه وضياعه من خلال قوله:

بحر من لهب سيّال يضيع في طلاسمك
ويغرق.. يغرق فيك
بحر يبحث عن أمواجه ولججه
في شعابك وأوديتك
يتحسس شواطئه المرجانية
في سواحلك الهاربة أبدا نحو المجهول
يسأل عن أصدافه وأشيائه الأخرى
بحر الوجع والرحيل الأبدي
بحرك أنتِ[28]

11

كما لجأ الشاعر عثمان لوصيف إلى توظيف الرمال للدلالة على ما يعانيه من وحدة وأزمة نفسية، يقول:

رمال تتهافت
رمال تتقاذفني ولا أثار لخطواتك
أعدو وحيدا في أوقيانوس الفيافي
وحيدا..والسوافيالسوافي
وتنثال علي رمالك المهاجرة
نحو شواطئ
كيف لي أن أطوي هذه الرمال
التي تتناسل بيني وبينك؟
كيف لي أن أتحد بك
أمزج رمالي برمالك؟
يا جزيرة الرمل الذهب[29]

لم يقتصرالشاعرعثمانلوصيففي شعره على مخاطبة السماء والبحر والرمل فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى مناجاتهللجبل، متمنيا نفسه بأن يكون مثله كرمز للقوة والصمود والشموخليحققأمانيه،مع علمه بأن ذلك ضرب منالمستحيل، يقول:

---

[27] عثمانلوصيف:الإرهاصات.ص69

[28] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، جمعية البيت للثقافة والفنون، 2008، ص 95.

[29] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، ص 137.

جبلٌ..ليتنيجبلٌمنحجر
تعصفُالريحُلكنّهاتحتأقدامهتنكسرْ
ليتنيعاصفٌأومطرْ
ليتني..ليتنيكيمياءْ
تَتَسَلقُنارَالسماءْ
ثمتهبطكالصاعقةْ
فيرُفاتِالبشرْ
جبل..ليتنيجبلٌمنحجرْ[30]

فالشاعرعثمانلوصيفيسعى إلى تحقيقذاته، ليتمكن من التغيير عن طريقتقمصهالعاصفةوالمطروالكيمياءليهبطفيرفاتالبشر.

نلاحظ أن الشاعرعثمانلوصيفلما لجأ إلى توظيفالعناصرالمكانيةالسابقة(السماء،البحر، الرمال،الجبل)لما تحمله من دلالات عن القوة والنقاء والوحدة... وهروبا من واقع مرير تشحنه الكراهية.

وقد تمكن بأسلوبه المتميز أن يلخص تلك الأمكنة ويوظفها في صور فنية تشع جمالية،حيث ترجم تلكالشعريةالمكانيةلغة، لأن " المكانفيالشعرإنهوإلاالمكانكموضوعتضافإليهالذاتبكلمحتوياته،وبذانستطيعالجزم، أنهلاوجودفيالشعرللمكانالموضوعي،لأنهإنهوإلامكانمنظورإليهبعينالذات،مدركإدراكاكلياومعقدافيالآنننفسه،موحدابها أومنفصلاعنها.[31] " وقدكانالشاعرعثمانلوصيفمنأبرزالشعراءالجزائريينالذينترجموا المكان شعريا.

ولماكانتمدينةبسكرة عموما والطولقة خصوصاهي مسقط الشاعرعثمانلوصيف، والبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها" فالمكانيةفيالأدبهيالصورةالفنيةالتيتذكرناأوتبعثفيناذكرياتبيتالطفولة[32]". فقد كان الله الحظ الأوفر والنصيب الأكبر فيديوانه "لؤلؤة" ، حيث وردت فيثلاثةنصوصشعرية، وخص واحدا منهابعنوانطولقة،فيقول:

مقبره
وزواحفتسحبأكفانه
وتدبإلىالمقبرة
وأناالمتوحدبالنار
والجلنار
تجرعتمنسمهاالوثني
ولكنني الآن
ألعنصحراءهاالمقفره
مقبره
وزواحفتسحبأكفانها
وتدبإلىالمقبره[33]!

أماالنصانالآخرانفعنونهما بـ ياسمينة"،و "المشنقة"،ويقول في قصيدته ياسمينة:

طولقةترحلبالعاشقين

---

[30] عثمانلوصيف:براءة.دارهومة،الجزائر،ط1997 ،01 ،ص41

[31] قادةعقاق:دلالةالمدينةفيالخطابالشعريالمعاصر، اتحادالكتابالعرب،سوريا،ط1، 2001،

[32] غاستونباشلار:جمالياتالمكان،ترجمة :غالبهلسا،المؤسسةالجامعية،بيروت،ط5،2000 ،ص6.

[33] عثمان لوصيف: ديوان لؤلؤة، ص 54.

مجنونة
تعانقالياسمين
نخيلهاينسعراجينه
وزميلها
يبكي
علىالطاعنين
والزهرةالبيضاء
ماودعت
قلبايفيضبالأسىوالأنين
طارتبهاالريح
فلانفحة
تحيبها
حشاشةالميتين[34]

وفي حديثة دائما عن مكان ولادته (الطولقة)؛ نجد ذلكالرباطالعميق بينه وبين المكان الذي يدرك جميع معطياته، ويضفيعليهاصوراًجمالية ؛فالشاعر"لايستطيعأنيبرحالمكان،والمكانيحتويهفيحياتهوومماته،فهوجزءمنهلايختلفعنهفيشيء،بليحملمنسابقيهالذينرحلوا بقيةيقفعليهافيكلطلليخاطبهاوتخاطبه[35]" ..يقول في قصيدته المشنقة:

طولقة!
طولقه!
حينغنيتللحب
أنكرنيالأهلوالأصدقاء
وقاللييأبيهذهزندقة
وأناصاعدفيالتراويح
نحوكأيتهاالمرأة
المشنقة
نحوعيني
إندمييتدفقأدعية
ويديزنبقه
آهياربتي
فيجهنمأوفيالندى!
آهطولقه!
آهطولقه[36]

[34] عثمان لوصيف: ديوان لؤلؤة، ص 50.
[35] فلسفةالمكانفيالشعرالعربيالمعاصر :د .حبيبمؤنس،اتحادالكتابالعرب،دمشق،2001،ص .72
[36] عثمان لوصيف: ديوان لؤلؤة، ص 52.

نجدالشاعرحينما يكرر لفظة طولقة، فهو"يكرر ألفاظاً بعينها، قدتكونأسماءأوأماكنأوماشابهذلك، لدلالةنفسيةشعورية، يكونالتكراربؤرةتلكالدلالةالنفسيةالشعورية، أوقديكونمركزثقلها[37]".وهذا الكم من النصوص الشعرية التي تناولت مكان الطولقة له دلالاته النفسية التي تفسر مدى تعلق الشاعر عثمان لوصيف وارتباطه الحميمي بمكان ولادته ومحيطه الاجتماعي. ومهماحاولالإنسان"الابتعادعنالمكانفهومغروسفيه، "متمكن"فيأعماقه[38]". يتأثربهويؤثرفيهوينظمهويتكيفمعه[39]"فالمكان يستمدشعريتهعندمايصبح" امتدادللقيمالروحيةالتينعيشهاونحياها، ويصبحالمكانوالإنسانفيالحياةالدنياتوأمايكملبعضهبعضا، كلاهمايأخذمنالأخرويعطيهليكوّنافيالنهايةنظرةشموليةلمعنىالحياة[40]" . ولدلالةالنصولمقصديةالقارئالذيلايستطيعأنيدققهأويحدّهبحدودمعينة، وإنمايبقىمفتوحايحتمل قراءات مختلفة ومتباينة من طرف المتلقي الذي يكشف عن الجمالية الشعرية التي ترتكز على حسن انتقاء الكلمة؛ هذه " الكلمةفيالتجربةالجماليةإشارةحرةتمتحريرهاعلىأيديالمبدعالذييطلقعتاقهاويرسلهاصوبالمتلقي، لاليقيدهاالمتلقيمرةأخرى بتحورمجتلبمنبطونالمعاجم،

وإنماللتفاعلمعها، بفتحأبوابخيالهلهالتحدثفينفسهأثرهاالجماليوهذاهوهدفالنصالأدبي، وعلىهذاتصبحقيمة النصفيماتحدثهإشاراتهمنأثرفينفسالمتلقي"[41]. وبالتالي فللمكان تأثير دلالي على نفسية الشاعر والمتلقي.

خاتمة: خلصت الدراسة إلى أن المكانفيالنصالشعريالجزائريالمعاصرتجسد في عدة أبعاد مختلفة؛ منها النفسية، والاجتماعية، والوطنية، والتاريخية، فحاولالشاعرعثمانلوصيفالتفاعلمعهمنخلالرؤيته الخاصة به، لأن المكانلايمكنأنتكون له جمالية بعيدا عنسياقاتهالتاريخيةوالاجتماعيةوالدينية.

والقدرة على إبرازتلكالدلالات أمر في غاية الأهمية للتعرفعلىالشاعر وما يكتبه.بغية الكشف عن علاقةالمكانبمختلفالعناصرالشعريةفيالنص.

وقد جعل الشاعر عثمان لوصيف الأماكن الحميمية المحببة لديه كركيزة أساسية تصله بماضيه وذكرياته، حيث يحتفي به احتفاءً كبيرا يعكس مدى صدقه وشوقه وحنينه إليه.

---

[37] التناصوالتلقي :د .
ماجدالجعافرة، ص105، نقلاًعن"أسلوبالتكراربينتنظيرالبلاغيينوإبداعالشعراء"، شفيعالسيد، مجلة"إبداع"، العددالسادس، السنةالثانية، يونيو .1984

[38] دراساتفيالشعروالمسرحاليمني :د .محمدمحمودرحومة، دارالكلمة، صنعاء، ط1، 2003 ، ص 48.

[39] دينامية النص :د .محمدمفتاح، المركزالثقافيالعربي، الدارالبيضاء، ط2، 1990 ، ص69.

[40] أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2001، ص 19.

[41] عبد الله الغذامي:التشريحية، دار الطليعة، لبنان، ط1987،1، ص12.

تجليات المكان في ديوان غرداية لعثمان لوصيف

أ.د / باديس فوغالي

جامعة أم البواقي

إن المكان في الأدب,أوفي التجربة الإبداعية بوجه أخص,هو المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه. فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، فيتحول المكان على إيقاع مشاعرنا,ويكتسب مظاهر معينة إيجابا أوسلبا ,حسب إحساسنا وما تستوحيه مشاعرنا منه.

قد يبدو المكان المادي العام غريبا وحياديا عنا, أما المكان الوجداني الخاص فيجعلنا لصقين به في غمرة الإحساس الذي نضمره له دون أن نفصح عنه, لأن نواته محمولة في ذواتنا, تنتقل معنا،وتتوالد كلما دعا داع من الدواعي.

المكان في ديوان غردايةلعثمان لوصيف تتضح أبعاده وتجلياته من خلال فيض اللغة التعبيري غير المألوف حيث تتوحد اللغة به حتى تصير جملته الشعرية تشير إليه شاعرا وإنسانا،مهرته الطبيعة الصحراوية برملها الناعم،وسعف نخيلها الحاني،فينغمس في تلقيها انغماسا عميقا،ويحولها إلى قصائد ناطقة بالصمت الأثيري،الذي يفصح ويجيد الكلام دون تصريح،وحين يتوحد بشعره يصير كائنا أثيريا يلتصق بلحظته الشعرية حد الهذيان،ومن أبرز سيمات توحده بشعره أن القصيدة لديه لاتطلع من اللغة والتنظيم فحسب،وإنما تتشكل في وجدانه تشكلا طالعا من حالة شعرية مبهرة،أي أن حالته وهو محمول على الرؤى تصير في أعماقه قصيدة يمتزج بها امتزاجا كليا،إذ تحمل أنفاسه وكينونته،وحقيقته المتوارية خلف أشعاره.

فاللغة عند عثمان لوصيف طيعة ومؤثرة،تخترق الوجدان بشحناتها الحبلى بالمعاني الضوئية،إذ يغوص في أعماقها ليتوحد بوجد صوفي تشكله اللغة ذاتها.

قراءة في الغلاف

وقبل أن أعرض جملة القضايا التي رصدتها في هذه الورقة يجد ربي أن أقف على صورة الغلاف لكونه منتقى بعناية ويعبر بصدق فني عن محتوى الديوان وهموم الشاعر،تشير صورة الغلاف إلى نخلة فتية تتشامخ على ثلة رملية ناعمة تمد سعفاتها إلى كل الجهات،ويد معرورقة وصارمة تقبض على ممسك العلم الذي يلتفت في إمعان إلى أعالي النخلة،ووجه أنثوي صبوح،قسيم ووسيم تؤكد إصراره عيناها الغجريتان العامرتان بالعطف والحنان.

في أعلى الغلاف قيد اسم الشاعر الكامل عثمان لوصيف وتحت الاسم مباشرة أصابع يد تتحركان،أصبعان متوسدان بعضهما،وآخران يعكفان في انحناءة مدهشة لملامسة جدائل الشمس المشرقة.

إن القراءة الانطباعية للغلاف تتعاور فيها جملة من المفاصل الفنية تلخصها ملامح امرأة تنبثق بتدفق من بين كثافة السعف وكأنها تمدها بالنماء والحياة،لعلها المرأة التي ألهمت الشاعر طيلة حياته الشعرية وظلت ملتحمة بكيانه ووجدانه منذ أيام الجامعة إلى أواخر حياته،ولعها تجسدت فنيا في الوطن في امتداداته وعمقه،ولعلها المدينة المحافظة الهادئة التي ظلت تخبئ أسرارها وعبقها الممتد في غبار الزمن تيها وكبرياء،لكنها تظل أيقونة أمدت الشاعر بفيض شعري فاض على حياته حتى صار متنفسه وغذاءه،وكل شيء في حياته.

وفي الغلاف الظهري تظهر صورة الشاعر بملامحه الطفولية أعماق خريطة الوطن مع جملة من الأبيات الشعرية تعكس مطاردته المستميتة لذا الملامح الهاربة في ربوع المدن عبر الزمان والمكان.

قراءة في الديوان:

ديوان غرداية مشكل من نصوص شعرية خالية من العنونة،ومرقمة أرقاما ابتداء بالرقم واحد وانتهاء بالرقم خمسة عشر،وغير مؤرخة،التاريخ الوحيد المقيد بالديوان هو طولقة مسقط رأس ومسكن الشاعر جاء فيه ربيع 1995،وبين النص الأول والنص الخامس عشرة ينهض ويتشامخ الديوان محملا بجملة من القضايا الفنية التي نعرض لبعضها في هذه الورقة.

وعلى امتداد صفحات الديوان وفضاءاته النصية نلحظ تأثير الذكريات المترسبة في مرجعية الشاعر الوجدانية,والفكرية والاجتماعية,فمن تجاربه الوجدانية تتشامخ الربوع التي كانت مرتعا خصبا لمغامرات صباه وشبابه,ومن تجاربه الفكرية تتجلى همومه ومعاناته إزاء الذين زالوا وبادوا،ومن تجاربه الاجتماعية تبرز مظاهر الفخر والاعتزاز بمآثر قومه،والمفاخرة بما أنجز في فتوته وشبابه.

تجليات المكان في الديوان:

ترى سيزا قاسم (النص ليس شيئا جامدا يحتوي دلالة واحدة يمكن التوصل إليها وكشفها من خلال عملية التأويل والتفسير،أو على عدد من الدلالات يستطيع القارئ أن يختار من بينها ما يناسبه،بل النص ممتد،فهو كيان حي يستجيب للقارئ..ولا يمكن أن ننفي التفاعل الذي بين القارئ والعمل الفني،فهذا التفاعل نفسه من المعايير التي تميز العمل الفني،ولا ننكر أيضا نواة أصلية في العمل الفني تنطلق منها كل التفسيرات والتأويلات الممكنة،فالعمل الفني متعدد وممتد في الزمان والمكان)[1]

لذا وجب قراءة النص قراءة تأويلية منتجة،ومنسجمة مع ثرائه وتنوعه،فحضور المكان في ديوان غرداية لا ينحصرفي الحيز الجغرافي والتضاريسي فحسب،بل نلفيه يتعدد ويتنوع بحسب مختلف القرائن اللفظية المعبرة عن الإحساس به،وكذا الأدوات التعبيرية التي ينشأ عنها إحساس التخيل للجو المكاني المهيأ،وذلك أن الإحساس الذي ترسمه الصورة السمعية يمكن أن تترك المتلقي في جو خاص تنعته تلك الصورة وتشير إلى وجوده.

[1] سيزا قاسمم بويطيقا العمل المفتوح،قراءة في اختناقات العشق والصباح لأدوار الخراط،مجلة فصول،المجلد الرابع،العدد الثاني 1984 ص 231

يطالعنا النص الأول من الديوان بوقفة شعرية تشبه الوقفة الطللية للشاعر العربي القديم،إذ تتنحى الأوصاف والأبعاد الهندسية التي عادة ما تنعت المكان بأبعاد تحيل إلى قراءات فنية لتجلياته،غير أن هذا النص يشير إشارة رمزية واضحة إلى معالم نواة مكان مغروز ة في ذاكرة ومخيال الشاعر،فينقل الصورة بشحوبها وانكشافها وتبرجها،تحيل ملامحها الباهتة إلى فضاء صحراوي يشكل من بيوت طينية مبنية بالطوب كيفما اتفق تؤمها كائنات بشرية كما تعبر الصورة الشعرية،نخرتها صدوع وانكسارات وأثلام رسمتها السيول الخاطفة،وخلفها وحواليها أكمات أنهكها التصحر والجفاف.

بنقل الشاعر هذه الصورة في هذا المقطع الشعري يخفي أشياء مضمرة خلف الرمزية الهادفة إلى خلق المعنى من بواعث الحس المرتبط بالمكان ملمحا فنيا،وواقعا ماثلا،يقول في هذا المعنى:

تتراءى الرصائص مرصوفة
طبقات من الطين والكائنات الدقيقة
بعض الصدوع النتوءات منعرجات المياه البدائية
الرمل...والأكمات التي تتكوم منهكة من سهاد
وتسهر مثل التهاويل أو ديناصورات عصر غبر[2]
إلى أن يقول:
حفر نكشتها الرياح
براثن منشبة في الثرى...
وخرائط شرش فيها المطر[3]

بعدها يتمادى في عرض تناسخ أيامه الرتيبة،إذ تمر وئيدة مثقلة بذكريات يضيء بعضها،وينطفئ بعضها الآخر،فينسى كل شيء،ويتذاوب وجوده في اللاجدوى لولا خيام نصبت في الخلاء تحكي حكاياها القديمة والصبر ديدنها في كل آن يصور هذه الحالة فيقول:

هكذا تتناسخ أيامنا

تنطفئ صور...وتضيء صور
وخيام تخوض في التيه نحو البعيد البعيد
وما من خبر[4]

إن بحث الشاعر الدائم والعميق عن ملامح مكان في هذا النص هو بحث عن وجوده وجدواه في ركام حالات العزلة والخواء والعدم،ففي هذه الحالة يذوب المكان بتضاريسه الهندسية وأشكاله ورسومه المألوفة،ويتحول إلى حالة فراغ سديمي يعمر أجواء الشاعر وأحاسيسه الباطنة،ولذا السبب ينتقل من الحالة الاجتماعية في وسطه اليومي إلى حالة وجدانية داخلية،تجعل من الرمل أنيسا يشاركه الحوار الصوفي العميق،إذ يغدو الكون بما فيه مرجا من نور وماء،وهما رمزان وجوديان لحالة الحياة في بدء نشأتها وتشكلها.

---

[2] الديوان ص7
[3] الديوان ص 8
[4] نفسه ص 8،9

في النص الثاني من الديوان يفصح الشاعر إفصاحا ناطقا ببعض يومياته،وهو يشبر ربوع غرداية التي تتجلى في أبهة تجلياتها واصف خطواته وهي تئد أرضها الطيبة برمالها الناعمة،ونماء سعفات نخيلها،فتغوص أقدامه في سخائها النابل بالعطاء،يمشي الهوينى دون أن يدري إلى أين اتجاهه،ولأنه فعلا غار بكيانه ووجدانه في عطاءاتها،فقد صار لايدري حقا ما الذي ساقه إلى ذي التقاسيم،إذ تتجلى فجأة في صورة امرأة بهية الملامح،عميقة الوسامة،ولأن الشاعر يتنفس أنفاس المرأة الرمز التي سكنت حياته منذ كان طالبا بالجامعة،فإن أي مدينة تصير في وجدانه تلك المرأة،غرداية تحاوره،غرداية تسائله،غرداية تعلمه أبجديات النطق بالنغم والكلمات،غرداية كل شيء في حياته،وصيرورته،لذا جاءت جمله الشعرية نابضة ومتحررة من كل لبس.

آه غرداية...الغار
يا امرأة تستجم بسحر الجنوب
وتعبق بالمجد والصلوات
علميني قراءة لغز الوجود بعينيك [5]

ولما تتلمس حالة العشق الأسمى تعاريجها في تلافيف كيانه تنهض في أعماقه حالة أخرى تتوسد العشق الأعمق والأسمى،وتلتحف بالحقيقة الأزلية التي يؤول إلى إدراكها بوعيه العميق كلما تضاربته المواجع ودوحت به السبل ليلقى راحته وهو يتوحد بالحق،يقول متنفسا هذه الصورة:

علميني قراءة لغز الوجود بعينيك
آه.. وأن أتخطى الحقيقة
كي أتوحد بالحق [6]

وحين يتذمر الشاعر من كلح الأيام وصدمات الواقع المر والموحش والدافع إلى الخواء يلتمس من غرداية مدينة متوحدة في تلك المرأة الهاربة عبر الزمن،حيث لايدري،بعض السخاء،وبعض فسحة أمل تمتد وتتوسع لتصير رقعة تنقده من جحيم الوجع،يقول مصورا هذه الحالة:

آه كل الفضاءات سدت أمامي
فلا تبخلي... وامنحيني فضاء جديدا
وكل ظلال الدنيا صدئت فأنا الطائر الصب
صوفيك المتوحش
شاعرك البدوي
وفارسك المتسربل باللعنات [7]

نلحظ من خلال هذه الشواهد أن الشاعر يتوارى مرة خلف غرداية المدينة،وأخرى خلف امرأة أسطورية الملامح تتوسد نعومة رمال الجنوب،ولعل تمركز مشاعره على المرأة جعله يحمل تلقيها على مجاز صوفي عامر بالوجد والوجع،لكنه وجع يزوده بطاقة وجودية هائلة،وسحر يربطه بالمكان أينما ولى وجهه شطر الجنوب.

---

[5] الديوان ص 13
[6] نفسه ص13
[7] نفسه ص 14،15

يقول متنقلا وجدانيا ومتراوحا عبر عطر التذكر مصرحا تارة،ومضمرا تارة أخرى،فتنثال المعاني عليه عبر طفلة كستنائية الملمح،وتمر إلى المدينة الغافية بين التلال الرملية الراحلة عبر الزمن،لتنتهي في صورة أبهى ما تكون الصور،وهي الجزائر

طفلة غزلية
أربكتني بأحداقها النجل
طفلة قدسية
مزجت في ملامحها عربا بأمازيغ
ثم استوات آية لدنية
قلت:من هذه النمرة الآدمية؟
وسجدت...فقالوا جنوبية من بنات الجزائر
ثم لثمت يديها فغنت:
أنا البدوية بنت الذرى
بنت مليون جرح
ومليون شمس
ومليون معجزة دموية
من شوامخ أوراس
الونشريس
حفيدةعز...ترعرعت تحت سيوف الأمير[8]

فعبر هذا الحوار الوشائجي ينهض المكان بتاريخه وشموخه من خلال ذا الطفلة التي ارتوت بمائه وتنفست،هواءه،وتشبعت بقيمه لتصرح أنها بعضها جنوبية من أعماق البادية،وبعضها من قمم أوراس الأشم،وبعضها من الونشريس،وجزؤها المتبقي من وهاد معكسر تظللها سحابات الأمير بعزه وجنده.

إن الشاعر في هذا المقطع قد خرج بعض الشيء عن دائرة الترميز والتعبير الصوفي الذي بقدر مايشير إلى الأشياء يخفيها تحت ظلال اللغة وصياغة التعبير،وسقط في تقريرية ملزمة تهدف |إلى التماهي في التعامل مع الوطن صورة تنطق بهويته تمتد شمالا وجنوبا،شرقا وغربا لتعانق انتماءه،وعلائقه بالمكان في أبعاده ومستوياته.

لذا وجب قراءته قراءة تأويليه منتجة,ومنسجمة مع ثرائه وتنوعه,فحضور المكان في ديوان غرداية لا ينحصر في الحيز الجغرافي والتضاريسي فحسب,وإمكانية تمثله كما هو في الواقع, بل نلفيه يتعدد ويتنوع بحسب مختلف القرائن اللفظية المعبرة عن الإحساس به,وكذا الأدوات التعبيرية التي ينشأ عنها إحساس التخيل للجو المكاني المهيأ. وذلك أن الإحساس الذي ترسمه الصورة السمعية مثلا،أولشمية يمكن أن تترك المتلقي في جو خاص تنعته تلك الصورة ,وتشير إلي وجوده.

إن المكان إذن ليس مجرد أبعاد,وأحجام ومقاسات,بل هو كذلك تمثل تخيلي تتقاطع في تشكيل,وإجلاء صورته مختلف الجوارح من شم وسمع وغيرهما.

[8] الديوان ص 27،28

ومثل هذه الأجواء المكانية,أو الأمكنة ذات البعد الشمي والصوتي متوفرة في الديوان،يمكن تلمسها من خلال التعرض لوصف الأجواء التي تحيط به,أو تشكل المكان ذاته,فالمقصود بهذا المستوى الدلالي للأمكنة هو ذاك النوع من الأمكنة التي تبرز جمالياته من خلال الشم أوالصوت فحسب, دون مظاهره الجمالية الأخرى.

أولا:البعد الشمي (الأمكنة الشمية):

إن تقديم الأمكنة لا يقتصر على ما يقع عليه البصر من علامات طبوغرافية فحسب،بل يمكن تقديمها من خلال المشمومات التي تحمل خصوصيتها،وتشير إليها،إذ تكتسب بها هويتها المعينة.

ينهض هذا المستوى من الأمكنة بجملة وظائف حسية تعمل على إجلاء المشهد الموصوف بوساطة قرائن دلالية لها علاقة بحاسة الشم,إذ تتشكل في الخيال من مجموعة الأشياء المشمومة التي تثيرها مختلف الأيقونات المرتبطة بالمشهد في إطار نسقه الدلالي العام,وبتلاحم أجزائه وانسجامها مع رؤية الشاعر للمكان تتضح دلالته,وأبعاده وفقا لحالة التهيؤ النفسي التي يكون عليها الشاعر.

إن أهم ما يلحظ على الروائح التي تنجز المشاهد الحسية الشمية في ديوان غرداية أنها تنحصر في الروائح الطيبة فحسب,إذ ليست هناك روائح خبيثة,أونتنة.وسبب هذا الغياب يعود أصلا إلى طبيعة البيئة البكر,وعدم تلوثها بالإفرازات الخاصة بالبخار,والآلة، كما ينهض الفضاء الشمي مضمخا بأريج متنوع من المشمومات التي توقع في حاسة الشم شذى غامرا وعامرا،بما يجعل المتلقي عابرا مساحات الورق إلى أفق يتجلى بكل نضارة وعطر نافت لروائح بكر..يسترفد الشاعر هذا الإحساس بالفضاء الشمي في هذه الصورة فيقول:

تتوالى النهارات مغموسة بالبهارات
تتنزى الخزامى جوي
فجأة حاصرتني عطور بدائية
ثم ذغذغني صوت رائحة الطلع
آه..من أيما زمن تتدفق هذي الرؤى النبوية
من أيما لغة تتصادى العناصر ملء الطبيعة
أو تلتحم؟ [9]

يقول المثال الإبريطاني كونستايبل موجها نصيحته للفنان: (إذا اعوزتك الدقة الفنية فعد إلى الطبيعة)،فالطبيعة تمنح الفنان أكان شاعرا أو رساما ألوانا شتى وأشكالا متنوعة تساعده على التمثل والتصوير ما قد يعجز عن التعبير عنه،فعثمان لوصيف يستحضر يومياته في أجواء الجنوب،وقد تدافعت عليه النهارات بتنوع غزير جعل روحه تعبق بالخزامى،وقد نجح في خلق التناغم الشمي بين الشمال والجنوب،فهناك في الجنوب الشمس المغمسة في عبق النهارات بحكم أن أهل الجنوب،ونظرا لحرارة الجو يعشقون كل ماهو حار من أطعمة ومذاقات،وهنا في الشمال تنفث الخزامى رائحتها الزكية فتغمر الوهاد والسهول الملفعة بالأحراش الدائمة الخضرة والنماء بأزكى ما تستنشقه الأنفاس،وحين تستبد به هذا المشمومات يستسلم لعبقها،فتصير لها أصوات وإيقاعات تحدثه وتذغذغه ليصير جزءا منها،فتفيض حواسه بالوجد والعشق الصوفي حتى ليتحسس الرؤى النبوية السارحة في ملكوت الخالق قادمة إليه مسبحة بلغة تغمره ولايمسك بها،إنه الانخطاف الخاطف الذي يقلع الشاعر من محيطه المادي إلى فيض الجلاء والغوص في ملء الطبيعة،حيث يلتحم بها التحاما شديدا.

[9] الديوان ص 41،42

كما تحمل شذرات التذكر مرابع طفولته أين بدأ يصحو على قول الشعر وقد رافقته شجيرات النخيل تلحن شجاها في الأماسي تحكي حكاياها،وتستقبل أوجاعه وما يعتمل به في وجدانه من ضيق وهم،وحين تنطق المواقد بهسهسات الجذب والخشاش وقد لهت بها نار موقد الخبز،يفوح المكان بعطر الرغيف وتعمر الأجواء بحكايا الأم عن الأساطير وغرائب الأولين،يقول في هذا اللوحة:

أتذكر أول بيت من الشعر نور
والنخلات...بلحن شجي
أتذكر شبابة لأبي غمستني
بأوجاعها...هسهسات المواقد
عطر الرغيف...حكايات أمي
عن الجن والغول والعالم الأخروي.[10]

ثانيا: البعد الصوتي "الأمكنة المسموعة":

تلتقط عدسة الشاعر الحسية في هذا الفضاء صورة عامرة بالنطق من خلال عسعسة الليل،وقد أسدل ستائره على بطاح غرداية،هذه المدينة التي تتوج الديوان عنوانا،وتتجدد فيه،متخذه صورا مختلفة،محمولة على المجاز مرة،ومفصحة عن تضاريسها أخرى،يغالب الشاعر ليل غرداية وقد استسلم لسواده وحلكته التي زادته حبورا وانتشاء،حيث راح يتفيأ المواضع والأماكن،وكأنه يستظل بغطاء يحسه ولايراه،والريح تحاول عبثا تبديد هذه الظلمة المؤنسة،إذ تتحول إلى امرأة ذات جدائل ترحل شرقا وغربا،يقول الشاعر مسترفدا هذا التجلي:

يهبط الليل..
ها..
سرت وحدي
تفيأت ظل سرادقها
كانت الريح تغري جدائلها بالرحيل [11]
.....
قمت من دامس الليل وحدي
ومن برزخ الظلمات إلى سدة النور
غشيتني المدارات
كاشفني الرعد
زلزلت النفس زلزالها المستحيل
ثم دمدم صوت فأسلمت معراج قدسي [12]

ففي هذه الجمل الشعرية نتلمس بوضوح تجلي الفضاء السمعي بمختلف إيقاعاته،فالريح لاتعوي عواء الذئاب،أو تزمجر كالزمهرير الشديد،أو تهب هبوبا عاصفا،وإنما تبرز مفاتنها كامرأة قد غالبتها الأنوثة،وتهفو راحلة كأنما

[10] الديوان ص 49،50
[11] نفسه ص 64
[12] الديوان ص 72،73،74

تودع الشاعر،الذي طفق يشبر الربوع وحده بخطوات وئيدة،إلا من أحاسيس تتغذي بهذا الفضاء العبق،حتى ليتهيأ له تمثل فيضي يشع نورا من رحم الغلس،ويتماهى عميقا في مرج من نور وظلام في التحام عميق.،ولايكشفه غير قصف الرعد،وقد رافقه البرق الخاطف،فيخنع إلى هزات باطنة تهزهزا،ثم يستسلم للغة قدسية تمنحه التوافق مع الموجودات من حوله،في تناغم وانسجام.

إن الشاعر في هذه المشاهد لم ينعت لنا فضاء غرداية بتفاصيله التي يعرفها أهلها،إنما نعته لنا من خلال المسموعات،وفي موضع آخر من الديوان يستأنس بغنج بغرداية،وبوحاتها التي تملأ حياته غبطة وحبورا،فيقول:

أسامر غرداية الشعر والصبوات
تفشي الهوى...وتبيح البيان
زقزقات...وأغنية من جمان
نكهة الرند والناروند...حفيف الصبا ورفيف الكمان
قمر يتألق..فلقة رمان..سقسقات السواقي
وتسبيحة السنديان [13]

وهكذا ألفينا المكان في ديوان غرداية يتنوع دلالة وبعدا إيحائيا فهو ليس محصورا في الأماكن الطبوغرافية الماثلة في الطبيعة بتضاريسها،ومواصفاتها البيئية،كما لم يكن موحدا في دلالته كذلك،إذ تتعدد دلالاته فتغطي كامل الجوارح،فهناك المكان الصوتي،وهناك المكان الشمي...

إن النماذج التي وظفتها في هذه الورقة تشير إلى أهمية المكان في حياة عثمان لوصيف،فهي ليست معزولة عن تجربته الفنية في بناء قصيدته الشعرية بل رأيناه كيف تتحول إلى هاجس مركزي يتفاعل مع العناصر الأخرى للقصيدة،وتشكل رؤية فكرية وجمالية لواقع الحياة التي يعيشها الشاعر في اضطرابه وفي استقراره،وفي كل ماله صلة بهذه الحياة التي تتجاذبها ظروف الانكسار والمسرات لمغالبة الواقع الذي يتحسسه بكل كيانه ووجدانه، وخلاصة القول أن عثمان لوصيف قد برهن في هذا الديوان على أنه شاعر مدن متمكن،إذا يقف على همسات غرداية وأنفاسها في كل الأوقات.

[13] نفسه 75،76

جدل الهويَّة والانتماء
(بحث في دوائر الهويَّة عند الشَّاعر " عثمان لوصيف ")

د. محمَّد الحبيب منَّادي.
(المركز الجامعي بآفلو - الأغواط)

ملخَّص البحث:

يَعرِفُ الخطاب الشِّعري تفاعلاً مستمرّاً لكيمياء الكلمة، بما يُنتجه منها إبداعاً ونقداً، وما يخلقه ذلك من إشكالات على مستوى الخلق والتَّأويل والتَّنظير، وما يتضمَّنه من جدل الهويَّة والانتماء، الذي يُعدُّ جدلاً فلسفيّاً بالأصالة.تشكِّل فيه " اللغة الشِّعريَّة " مكوّناً من مكوّنات الهويَّة عند الشَّاعر، ولكنَّ الهويَّة أعمُّ من اللغة، لأنَّ لها تجليَّات عديدة غيرها، تتنازع كيان الشَّاعر وتوسِّع رؤيته للكون والحياة وعلاقته بغيره.

ويرى " عثمان لوصيف " - رحمه الله - أنَّ الرُّؤية النَّقديَّة للتَّجربة الشِّعريَّة ستظلُّ مستمرَّة في تفاعلها بسبب خصوصيَّة التَّجربة الشِّعريَّة ذاتها باعتبارها مغامرة يرى فيها الشَّاعر ما لا يراه الآخرون،قائلاً باستمرارها: "... فلا زالت المغامرة مستمرَّة، ولا أعتقد أنَّها ستنتهي، فذلك أمرٌ مخالف لطبيعة السرِّ الذي تتلبَّس به التَّجربة الشِّعريَّة وما يكتنفها من غموض وسحر وجاذبيَّة ".

وعلى ضوء هذا يهدف البحث إلى محاولة فهم التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر " عثمان لوصيف "، وعرض رؤيته وأفكاره وتجربته الشِّعريَّة بأبعادها اللغويَّة والجماليَّة والفكريَّة والرُّوحيَّة. من خلال نصوصه الشِّعريَّة من جهة، ومضامينه البحثيَّة في أطروحته من جهة أخرى، لمحاولة إدراك معماريَّة القصيدة عنده، وما تتضمَّنه ترميزاته المستمدَّة من الصُّوفيَّة التي تعمل على تفجير طاقات اللغة، لنكشف من خلال ذلك عن سرُّ الكتابة وعذابات الخلق الشِّعري عنده.كما يهدف البحث إلى إبراز جدل الهويَّة عنده باستكناه هويَّته الشِّعريَّة، التي تتضمَّن دوائر الهويَّة وتناميها من أدناها إلى أعلاها بدءاً بالهويَّة الشَّخصيَّة، والوطنيَّة، والقوميَّة، والإنسانيَّة...

ويأتي هذا البحث ليدور في فلك المحور الثَّاني: " الانتماء والهويَّة في الخطاب الشِّعري المعاصر ".ويحاول الإجابة عن الإشكالات القديمة والجديدة في الآن نفسه، التي تحاول الكشف عن الانتماء الشِّعري والفكري والوجداني للشَّاعر لتتساءل: هل الشَّاعر مجدِّد أم مقلِّد؟ وهل هو شاعرٌ مبدع أم باحث متشكِّك؟ هل فكره قطري جزائري أم إنساني عالمي؟ هذه الإشكالات وغيرها يُمكن أن يجمعها سؤال واحد، نتساءل فيه: من هو "عثمان لوصيف" من خلال تجربته الشِّعريَّة وأعماله الأكاديميَّة ؟ وأين تتموضع هويَّته الشِّعريَّة من دوائر الهويَّة ؟

الكلمات المفتاحيَّة:الهويَّة، الانتماء، تحليل الخطاب، التَّجربة الشِّعريَّة، عثمان لوصيف.

مقدِّمة:

في تهيُّبٍ كبير من عرض التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر " عثمان لوصيف" - رحمه الله -، يسعى هذا البحث للإجابة عن سؤال واحد: من هو الشَّاعر " عثمان لوصيف" من خلال تجربته الشِّعريَّة وأعماله الأكاديميَّة ؟ وأين تتموضع هويَّته الشِّعريَّة من دوائر الهويَّة ؟ وتزيد من صُعوبة هذا السُّؤال قلَّة المصادر والمراجع التي تناولت حياة الشَّاعر رغم

سعَة نتاجه الشِّعري الذي تجاوز المطبوع منه تسعة عشر ديواناً [1]، كان أوَّلها هو " ديوان الكتابة بالنَّار "، أمَّا ما أتيح لنا من دواوينه المطبوعة فلم يُجاوز عتبة ديواني: " أعراس الملح " و" شبق الياسمين ". ممَّا يجعل إجابتنا عن هذا السُّؤال ناقصةً جدّاً تحدُّ من نتائج البحث وثماره المرجوَّة.

وهو ما حملنا على تجميع ما تناثر من شذرات سيرته الشِّعريَّة من خلال تتبُّع دواوينه المختلفة في بعض الدِّراسات التي أجريت حولها، مع ما تضمَّنته أطروحة الدُّكتوراه التي ناقشها في دراسته لشعر " رامبو "، الذي أولاه اهتماماً كبيراً في دراسته الأكاديميَّة (الماجستير والدُّكتوراه)، وأمام قلَّة المصادر وصُعوبة الحصول عليها كان لا بُدَّ من أن نُشيد بجهد ابنه " جلال لوصيف " في عرض تجربة أبيه - رحمه الله - عبر صفحة خاصَّة باسمه على الفيسبوك كان لها الأثر الكبير في اطِّلاعنا على الكثير من القصائد الشِّعريَّة التي نقلها من دواوينه المنشورة ممَّا عبَّد الطَّريق أمامنا لفهم التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر " عثمان لوصيف "، وهو ما نحاول عرضه فيما يأتي.

ترجمة الشَّاعر وتأوُّهاته:

ما نسعى إليه من عرض ترجمة الشَّاعر هو محاولة معرفة البيئة التي شكَّلت شاعريَّته من منطلق أنَّ " الشَّاعر ابن بيئته "، ومن منطلقٍ آخر هو إشارته إلى هذه البيئة وأثرها عليها فـ«الشَّاعر " عثمان لوصيف " من مواليد 05 فيفري 1951 م بـ " طولقة " التَّابعة إداريّاً لولاية بسكرة، حيث تلقَّى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثمَّ التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة الذي تركه بعد أربع سنوات، ليواصل دراسته معتمدًا على نفسه، ما مكَّنه من الحصول على شهادة البكالوريا، ليلتحق بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة وتخرَّج منها عام 1984 م. لينخرط في سلك التَّعليم لسنوات طويلة، عمل خلالها أستاذاً للأدب العربي في الطَّور الثَّانوي، ثمَّ أستاذاً مشاركاً بجامعة محمَّد بوضياف بالمسيلة »[2]. كما كان لاهتماماته الفنِّيَّة ومطالعاته المتعدِّدة الأثر الكبير في صقل موهبته الشِّعريَّة وترقيق حواشيها حيث «يذكرُ من عرفوه أنَّه كان مُحبّاً للموسيقى والرَّسم منذ طفولته، وبدأ نظم الشِّعر في سنٍّ مبكِّرة، كما قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه وكذا الآداب العالميَّة، حصل على الجائزة الوطنيَّة الأولى في الشِّعر عام 1990 م. وأنجزت حول تجربته الشِّعريَّة عدَّة دراسات أكاديميَّة، كما كتب عنه بعض الأدباء والنقَّاد، مثل " إبراهيم رماني " في كتابه: " أوراق في النَّقد الأدبي " عام 1985 م، و" ميلود خيزار " في مجلَّة المجاهد عام 1988 م و" عزّ الدِّين ميهوبي " في بعض مقالاته وإصداراته وغيرهم »[3].

وقد لقَّبه البعض بـ " أمير الشُّعراء في الجزائر " ممَّا أثار حفيظة شعراء آخرين، ممَّن ساءهم أن ينال هذا الوصف، فكانت منَّا هذه القصيدة بعنوان " أمير الشُّعراء رغم أنف الحاسدين ! "[4] نُسجِّل فيها بعض الملامح من سيرته شعراً استكمالاً لترجمته نثراً، فنقول:

عَاشَ " عُثْمَـانُ " نَبِيْـلاً * مَــاتَ بِالشِّعْــرِ قَتِيْــلَا**

---

[1] - وهي:" براءة "،" الكتابة بالنَّار " (1982 م)،" أوَّل الجنون "،" شبق الياسمين " (1986 م)،" المتغابي "،" قالت الوردة "،" أبجديَّات "،" قصائد ضمأى "،" اللؤلؤة "،" زنجبيل "،" الإرهاصات "،" ولعينيك هذا الفيض "،" كتاب الإشارات "،" أعراس الملح " (1988 م)،" جرس لسماوات تحت الماء "،" غردايَة "،" ريشة خضراء " (رسائل).

[2] - قمنا بتجميع سيرته من عدة مواقع منها: موقع الشُّروق أون لاين:(www.echoroukonline.com)

مقال: هكذا أبدع الشَّاعر عثمان لوصيف في صمت وودع الجميع في صمت، بتاريخ: 29/06/2018 م

[3] - يُنظر موقع الشُّروق، المصدر السَّابق.

[4] - وقد قُمنا بتوقيع هذه القصيدة، وذلك بكتابة اسمه بجمع الحرف الأوَّل من كلّ بيت ليتشكَّل بذلك التَّوقيع الآتي:[عثمان لوصيف - محمَّد الحبيب منَّادي].

ثَارَ ضِـدَّ الـوَزْنِ حُـرّاً *** بَعْـدَ أَنْ كَـانَ خَلِيْـلَا
مُوْقِـداً شَمْـعاً بِدَمْـعٍ *** "كَـاتِباً بِالنَّـارِ" قِيْـلَا
الهَوَى "أَعْـرَاسُ مِـلْحٍ" *** نَاعِيـاً فِيْـهِ الرَّحِيْـلاَ!
نَاسِـلٌ نَجْـلاً "جَلَالاً" *** وَمِـنَ العِلْـمِ جَلِيْـلَا
لَـمْ يَـزَلْ بِالعِلْـمِ حَيّاً *** بَيْنَنَـا اليَـوْمَ نَزِيْـلاً
وَلَـهُ أَبْنَـاءُ فِـكْرٍ *** "لُـؤْلُـؤاً" "زِدْ" "زَنْجَبِيْـلَا"...
صَافِيـاً كَالصُّوْفِ عِشْقـاً *** صَـارَ صُوْفِيًّا أَصِيْـلَا
يَتْبَـعُ النَّـاسُ خُطَـاهُ *** صَـارَ لِلْعِلْـمِ دَلِيْـلاً
فَاتِحـاً فِي الشِّعْـرِ فَتْحـاً *** نَـاهِجاً فِيْـهِ سَبِيْـلَا
مَـازِجـاً رُوْحـاً بِحَـرْفٍ *** مُسْبِـلَ الدَّمْـعِ مُسِيْـلَا
حَرْفُـهُ نُـوْرٌ وَنَـارٌ *** بَعْدَ أَنْ كَـانَ فَتِيْـلَا
مُوْقِـداً دَرْبـاً بِشِعْـرٍ *** بَاقِيـاً جِيْـلًا فَجِيْـلَا
دَاؤُهُ فَقْـدٌ لِـزَوْجٍ *** لَمْ يَجِـدْ مِنْـهُ بَـدِيْلَا
الهَـوَى فِيْـهَا وَمِنْـهَا *** وَبِهَـا أَمْسَـى عَلِيْـلَا
لَـمْ يَجِدْ فِي الأَرْضِ زَوْجاً *** مِثْلَهَـا يَوْمـاً مَثِيْـلَا
حُبُّـهُ "فَيْـضٌ لِعَيْـنٍ" *** كَانَ بِالحُبِّ كَحِيْـلَا
بِنْتُـهُ "نِسْـرِيْنُ" "سَبْـقٌ" *** فَقْـدُهَا كَـانَ وَبِيْـلَا
يَعْصِـرُ الحُـزْنُ فُـؤَاداً *** عَاشَ فِي الحُزْنِ طَوِيْـلَا
بَـاتَ مَهْمُـوماً عَـزِيْزاً *** لَمْ يَكُـنْ يَوْمـاً ذَلِيْـلَا
مَاتَ مِثْلَ النَّخْـلِ خَيْـراً *** لَمْ يَكُـنْ يَوْمـاً بَخِيْـلاَ
نَسْـأَلُ اللهَ تَعَـالَى *** أَنْ يُجَـازِيْهِ جَزِيْـلَا
الـذِي يُعْطِـي كَثِيْـراً *** لِلَذِي يَـأْتِي القَلِيْـلَا
دَاعَياً - يَا صَاحِ أَمِّنْ - *** رَبَّنا المَوْلَـى الجَلِيْـلَا:
يَا إِلَـهَ العَـرْشِ أَسْـكِنْ *** رُوْحَهُ الظِـلَّ الظَّلِيْـلَا
يَا إِلَـهَ العَـرْشِ أَسْـكِنْ *** رُوْحَهُ الظِـلَّ الظَّلِيْـلَا

وهو - وإن كان يتأوَّه في داخله كعادته من فرط ألمه بمن حوله- لا يُبالي بمثل هؤلاء، ويُظهر "التَّغابي" أمامهم منفجراً بفيض شعره دون أن يأبه لأحد:«آه../ يا سيدي في الجنونْ / خلِّهم للحجر / خلِّهم.. وانفجر / وليكن ما يكونْ !»[5].لتظهر عبقريَّته التي سجَّلها ضمن قصيدة "عبقريّ" متحسِّراً:«آه ! / يا سيّدي.. / قدرٌ أن تواجه حتفك بين البهائم / أو تتهالك وجداً / وتذبل كاللَّيْلَكَهْ / قدر أن تموت هنا / قدر.. / خارج الماء لا تسبح السَّمكهْ / خارج الليل لا تسطع النَّجمة الملكهْ!»[6]. ومن قدره أن يصبر لطعنة الغادرين فيقول: «آهٍ.. أيَّتها العروس / المشؤومة الطَّالع ! / قولي بربِّك ! / مَنْ طعن فارسَك الوسيم من الخلف ؟ من طعنه وهو لا يزال يصلِّي »[7].

[5] - يُنظر: ديوان المتغابي.
[6] - يُنظر: قصيدة "عبقري" من ديوان: نمش وهديل.
[7] - يُنظر: قصيدة "الفاجعة" من ديوان: قصائد ضمأى.

ورغم هذه التَّأوُّهات وعظَم مصائبه كان يرفض أن تنقُل الصَّحافة عنه « صورة بائسة للمثقَّف الجزائري »[8]. ويرجع هذا لعزَّة نفسه وكرامتها من أن تُرى في موقف ضعف أمام النَّاس،ويُمكن أن نلمح هذا الاعتزاز بالنَّفس في البوح بصعوبة البحث (عند إنجاز أطروحة الدُّكتوراه) لمشاكل شخصيَّة دون الإفصاح عنها، وهو ما يتناسب مع روح " الشَّاعر " الذي يأبى أن يبوح بآلامه إلاَّ شعراً، فيقول:« وإذا كان كلُّ بحثٍ جادٍّ لا يخلو من صُعوبات، كما هو معروف لدى كلِّ من خاض بحار هذه المغامرة الشَّاقَّة والمقدَّسة في ذات الوقت، فإنَّني أكتفي هنا بالقول إنَّ التَّحدِّي الأكبر الذي واجهته يرجع بالدَّرجة الأولى إلى عوامل شخصيَّة، حيث تمَّ إنجاز هذا البحث في ظروف صعبة وعسيرة للغاية»[9]. هذه الظُّروف الصَّعبة والعسيرة ممَّا أبى أن يُفصح عنه هي ما شكَّلت روح العديد من قصائده ودواوينه.

عرض رؤيته وأفكاره وتجربته الشِّعريَّة:

ما يغنينا عن تأويل مواقف الشَّاعر " عثمان لوصيف " رحمه الله – من الشِّعر والشُّعراء ورؤيته للشِّعر وحقيقته هو إفصاحه عن هذا الموقف ببيانه لمعنى " الشِّعر " في إحدى مراسلاته قائلاً:« الشِّعرتحليقة الرُّوح في فضائها الأوَّل الذي وُلدت فيه، وهو النَّار الأزليَّة والرَّعشة الإلهيَّة التي تسري في الملكوت بأسره، هو التَّعبير الأسمى عن الكينونة والمصير، وهو الذي يسمو بالإنسان ويرفعه إلى مقام النبوَّة إن لم نقل الألوهة ! كم هو جميلٌ بيت " العقَّاد ": والشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمانِ مُقْتَبَسٌ *** وَالشَّاعِرُ الفذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ »[10].ولعلَّ هذا التَّعريف منه هو ما يسمح لنا بفهم بعض أبياته الذي يصف مقامه بمقام " الأنبياء "، كنحو قوله:

« أَنَـا فَـاتِنُ الـدُّنْيَا عَشِقْتُ وَقَـادِمٌ * مِنَ الشَّبَقِ المَلْعُـوْنِ أَحْمِـلُ وَرْدَتِـي**

سَكَبْتُ صَبَابَاتِي عَلَى الأَرْضِ فَانْتَشَتْ * وَطَرَّزْتُ بِالتَّقْبِيْـلِ ثَـوْبَ الطَّبِيْـعَةِ**

وَغَمَّسْـتُ قَـلْبِي فِـي سُـلَافَةِ أَدْمُعِي * وَبَـايَعْتُ أَحْزَانِي وَعَـانَقْتُ لَمْعَتِي**

أَنَا ابْنُ الزَّمَـانِ البِكْـرِ جِئْـتُ مُقَـبِّلاً * جِبَـالِي وَأَنْهَـارِي وَدَارِيْ وَضَـيْعَتِي**

تَسَـرَّبْتُ فِـي كَهْـفِ القُـرُوْنِ مُغَلْغِلاً * وَعُـدْتُ إِلَى الدُّنْيَـا بِنَـارِ النُبُوَّةِ**

أَنَـا القَلَـمُ الأُمِّـيُّ أَيْـنَ مِدَادُهُـمْ * وَمَـا زَخْرَفُوا مِنْ تُرَّهَـاتٍ سَقِيْـمَةِ ؟»[11].**

ويؤكِّد بشعره هذا أنَّ مقصودة النبوَّة هنا " وحي الشِّعر "، الذي يتمثَّل كآيات قد تستغلق بعض معانيها، ومن رحم ما عاناه ينتج وحيه الشِّعري لتكون أشعاره آخر الآيات، ويكون خاتم أنبياء الشِّعر فيقول:

« وَأُوْغِلُ فِي الظَّلَمَاءِ وَالدَّرْبُ مُبْهَمٌ * وَفِي المُبْهَمِ المَوْهُوْمِ تَبْرُقُ غَيْمَتِي**
وَأُبْحِـرُ فِـي يَأْسِـي لِتُزْهِرَ أَدْمُعِـي * وَأَخْـرُجُ مِـنْ هَمِّـي إِلَـى البَشَرِيَّـةِ**

---

[8] - كان هذا في رسالة وجَّهها " عثمان لوصيف " - رحمه الله - مع ابنه لصحفيّ قدم لتصويره فرفض ذلك وهرب من التَّصوير، بعد أن أحسن إكرام الصَّحفي وأحسن وفادته، يُنظر موقع: (www.vitaminedz.com) ضمن مقال: رشدي رضوان:**هكذا هرب عثمان لوصيف !** منشور بتاريخ: 20 / 05 / 2012 م.نقلا عن موقع الفجر (www.al-fadjr.com).

[9] - لوصيف،(عثمان -): [2015 م – 2016 م].**التَّجربة الشِّعريَّة عند رامبو (أطروحة مقدَّمة لنيل شهادة الدُّكتوراه في الأدب العالمي)**، إشراف: أ. د: بلحيا الطَّاهر، كليَّة الآداب والفنون، قسم اللغة العربيَّة وآدابها، جامعة وهران، الجزائر، ص: ج.

[10] - من مراسلة مع عثمان لوصيف، كتبها بطولقة في: 01 / 07 / 2000 م.

[11] - يُنظر:قصيدة (سيمفونيَّة البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود) من ديوان " أعراس الملح "، ص: 44 – 45.

وَأَرْحَـلُ فِـي الأَشْيَـاءِ أُبْدِعُ شَكْلَهَا * وَتَخْتِــمُ آيَــاتِي زَمَــانَ النُبُــوَّةِ »[12].**

ونلمح إقراراً منه بوحي الشِّعر بذلك في قصيدة " البركان "، حيث يتجسَّد معنى الشَّاعر – النبيّ الذي يتلقَّى الكلمات وحياً دون إرادة منه فيقول:« فالله أوحى لي »[13]. هذا الوحي الذي قد يصفه البعض بالجنون هو ما يكوِّن روح القصيدة فيقول:« من لظى جنوننا سيولد الصَّبي / وأنَّ من بركان غيظنا سيبعث النَّبيّ »[14]. وهذا الإلهام هو ما يُؤمن به الشَّاعر في طرحه الأكاديمي حيث يرى أنَّه « ما دام الشَّاعر إذن مسكوناً بقوَّةٍ أخرى أو كائنٍ آخر هو الذي يُفكِّر ويُملي، فليس له سوى أن يُصغي ويُسجِّل بأمانة ما يُملى عليه، قال رامبو لصديقه دولاهاي بهذا الشَّأن " علينا فقد أن نفتح حواسَّنا للانفعال. ثمَّ نجمّد في كلمات ما تلقَّته هذه الحواس، يجب أن يكون همُّنا الوحيد هو أن نُصغي، أن نرى وأن نُسجِّل، وهذا دون اختيار. دون تدخُّل من قِبَل الذَّكاء. الشَّاعر يجب أن يسمع ويُدوِّن أيَّ شيء" »[15].ولفظ " النبوَّة " الدَّالُّ على " النبيّ الشَّاعر " الذي يتلقَّى كلمات قصائده بما يُشبه الوحي، قد تكرَّر في عدَّة قصائد من دواوينه المختلفة، ومنها:[قصيدة: جرس لسماوات تحت الماء]، و [قصيدة دخان، من ديوان: " لؤلؤة "]، [وقصيدة:ويأتي النَّبي من ديوان: " نمش وهديل "] وغيرها...

وهذا التَّعبير هو ما نجده عند الشَّاعر " أحمد ضياء الحقّ سنينة "في قصيدة بعنوان: " نبيٌّ ضيَّعه قومه "، كتبها في الذِّكرى الأولى لوفاة الشَّاعر" عثمان لوصيف " - رحمه الله - يصفه فيها قائلاً:« هو مثل كلّ الأنبياءِ تراهُ يلقي آيهُ / والحزنُ في أصدائهِ »[16]. ولا يقف الشَّاعر " عثمان لوصيف " - رحمه الله - عند حدود نبوَّة الشِّعر بل يستحضر بيت " العقَّاد " السَّابق (... وَالشَّاعِرُ الفذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ)،ليسعى أن يكون " سيِّد آلهة الشِّعر " تسقط دونه باقي الآلهة، والأنبياء الكذبة، فمن ديوان " شبق الياسمين " نجد قصيدة " لتسقط الآلهة ":« أحمل الفأس / أقتحم اليوم كلّ المعابد / أهوي بفأسي على الآلهة / فتسقط ميّتةً / واحداً.. / واحداً... / ثمَّ أركل كلَّ القرابين / كلَّ البخور / وكلَّ النَّواميس / والسُّنن التَّافهة.. / وليكن زمني / زمن الوردة الوالهة / ليكن زمني... / فأنا سيِّد الآلهة... »[17].

ويرى الشَّاعر أنَّ الرُّؤية النَّقديَّة للتَّجربة الشِّعريَّة ستظلُّ مستمرَّةً بسبب خصوصيَّتها ذاتها:« ولا زالت المغامرة مستمرَّة، ولا أعتقد أنَّها ستنتهي، فذلك أمرٌ مخالفٌ لطبيعة السرّ الذي تتلبَّس به التَّجربة الشِّعريَّة وما يكتنفها من غموض وسحر وجاذبيَّة »[18]. ومثل هذه النُّصوص " النَّظريَّة " التي تحدَّث فيها عن معنى " التَّجربة الشِّعريَّة " في أطروحته تكفينا عناء التَّأويل لمعناها عند الشَّاعر بمجرَّد الاستنطاق والقراءة لنصوصه الشِّعريَّة ومن ذلك فإنَّنا نُدرك مفهومه للتَّجربة الشِّعريَّة الواضح بقوله:« ترتبط التَّجربة الشِّعريَّة ارتباطاً وثيقاً بالطَّريقة التي يرى بها الشَّاعر إلى الأشياء والعالم بوجهٍ عام. ذلك أنَّ الرُّؤية الشِّعريَّة إيقاع وُجودي يتحقَّق على مستوى التَّجربة، والشِّعر إيقاع رؤيوي يتجسَّد من خلال التَّشكيل الفنِّي للغة، وما القول الشَّائع عن الشَّاعر الذي يرى ما لا يراه الآخرون إلاَّ دليلٌ على هذا التَّعالُق الحميم بين الرُّؤية والتَّجربة الشِّعريَّة، كلٌّ منهما تكمِّل الأخرى وتمحها الحياة التي من خلالها يتنفَّس الوُجود الأدبي »[19].

---

[12] - **نفس المصدر**، ص: 46.

[13] - يُنظر: قصيدة (البركان) من ديوان " أعراس الملح "، ص: 84.

[14] - **نفس المصدر**، ص: 84 – 85.

[15] - لوصيف: **أطروحة الدُّكتوراه**، ص: 21. يُنظر: سمير الحاج شاهين، **رامبو**، ص: 196.

[16] - تُنظر: قصيدة الشَّاعر "أحمد ضياء الحقّ سنينة " بعنوان: " نبيٌّ ضيَّعه قومه " منشورة على الفيس (جلال لوصيف) بتاريخ: 27 يونيو 2019 م.

[17] - يُنظر: قصيدة " لتسقط الآلهة " من ديوان " شبق الياسمين "، باتنة، في: 30 / 07 / 1983 م. ص: 47 – 48.

[18] - عثمان لوصيف: **أطروحة الدُّكتوراه**، ص: أ.

[19] - ***نفس المصدر، ص: 16.***

كما أنَّ الاستفادة من تجربة " رامبو " الشِّعريَّة من خلال " رسالتي الرَّائي " وما استخلصه منها هو ممَّا يُمكن أن يُميِّز تجربته الشِّعريَّة الذَّاتيَّة، فمن مجموع النِّقاط الخمس التي استخلصها من " رسالتي الرَّائي " التي تعدُّ [الوثيقة الأساسيَّة لنظريَّة " رامبو " في الشِّعر وفلسفته]، فإنَّه يمكننا القول إنَّ النِّقاط الثَّلاثة لهذا الشَّاعر هي ما يُشكِّل أبرز ملامح الكتابة الشِّعريَّة عند " عثمان لوصيف " - رحمه الله - والمتمثِّلة في: " أنا كائن آخر "، " الشَّاعر رائياً "، " تشويش كلّ الحواس "، و" البحث عن المجهول ".

وهو ما نلمحه في مقدِّمته لمناقشة نظريَّة " رامبو " الشِّعريَّة حين يقول:« عرضت في الأوَّل منها "رسالتي الرَّائي" الشَّهيرتين باعتبارهما الوثيقة الأساسيَّة لنظريَّة رامبو في الشِّعر وفلسفته، وقد استخلصت منهما خمس نقاط أخضعتها للمناقشة والتَّحليل، وهي: حالة الشِّعر من اليونان إلى الرُّومنسيَّة، أنا كائن آخر، الشَّاعر رائياً، تشويش كلّ الحواس، البحث عن المجهول »[20]. ويظهر هذا التَّشويش للحواس والرُّؤية الشِّعريَّة مع البحث عن المجهول في أوَّل مجموعةٍ شعريَّةٍ أصدرها سنة 1982 م، وهي " الكتابة بالنَّار " حيث نجد أنَّ « النَّار – عند الشَّاعر – معادلٌ موضوعيٌّ للحبر، وكلاهما يترك أثراً. كما أنَّ الحبر يُغرف من الدَّواة عند الكتابة، والنَّار من موقدها، غير أنَّ الشَّاعر يغرف وسيلة كتابته من العيون الملتهبة ليرسم الطَّريق !: أغرفُ من عيونك الحريق / لأكتب الأشعار / بقطرات النَّار / وأرسُم الطَّريق[21] »[22].

« كما أشار المقدِّم [مقدِّم ديوان " الكتابة بالنَّار " (نبيل نوفل)] إلى تأرجح الشَّاعر في نظمه للشِّعر بين العمودي منه والحرّ، وكان في تأرجحه بين النَّوعين حريصاً على الإيقاع مجدِّداً في الصُّور مبتعداً عن النَّثريَّة والمباشرة. ليعرِّج بعد ذلك على أهمِّ الظَّواهر الأخرى التي تسود بين سطور قصائد الدِّيوان والتي لا تخرج في معظمها عن أهمِّ سمات الأصالة فيه، وكانت من أهمِّ عناصر بناء التَّجربة الشِّعريَّة لديه. وقد تمثَّلت في: القلق – العنف (ونعني به تجسيد المعاني التي تُثير في نفس المتلقِّي أعنف المشاعر الإنسانيَّة) – الرَّمز – الالتصاق بالحياة. وهي ظواهر فنِّيَّة ومعنويَّة في الآن ذاته طبعت قصائد هذا الدِّيوان وأغنت تجربة الشَّاعر الفنِّيَّة »[23].

معماريَّة القصيدة:

تأرجح الشَّاعر في نظمه للشِّعر بين الشِّعر العمودي والشِّعر الحرّ، وكان في تأرجحه بين النَّوعين حريصاً على الإيقاع مجدِّداً في الصُّور مبتعداً عن النَّثريَّة والمباشرة، حيث بنى الشَّاعر بعض قصائده على إيقاع " الخليل " على غرار كثيرٍ من شُعراء العربيَّة، وذلك على نحو ما نجدُه في قوله:

«مَنْ قَالَ: إنَّ الشِّعْرَ لَا يَعْشَقُ * وَإنَّ نَارَ الحُبِّ لَا تُحْرِقُ ؟**
مَنْ قَالَ: إنَّ الجُرْحَ لَا يَنْتَشِي * وَإنَّ هَذَا الغُصْنَ لَا يُوْرِقُ ؟**
وَالشَّاعِرُ الفَنَّانْ بَيْنَ الوَرَى * قَلْبٌ بِأَلْحَانِ الهَوَى يَخْفِقُ**
مَنْ قَالَ إنَّ البَحْرَ لَا يَبْتَلِي * وَإنَّ هَذَا الطِّفْلَ لَا يَغْرِقُ ؟**
ضَيَّعَنِي الغَرَامُ فِي بَحْرِهِ * وَانْكَسَرَ المِجْدَافُ وَالزَّوْرَقُ**

---

[20] - عثمان لوصيف:*أطروحة الدُكتوراه*، ص: ب.

[21] - لوصيف،(عثمان -): [1982 م]،***الكتابة بالنَّار***، دار البعث للطِّباعة والنَّشر، قسنطينة، الجزائر، ط 01، ص:57.

[22] - لعلى،(سعادة -): [2009 م]،***الانزياح والمفارقة في عناوين الشَّاعر: عثمان لوصيف***، مجلَّة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009 م، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

[23] - ا العايب،(يوسف -): [2018 م]،***وظائف الخطاب التَّقديمي وأبعاده الدَّلاليَّة في ديوان " الكتابة بالنَّار" لعثمان لوصيف دراسة في المصاحب النَّصِّي***، جامعة الشَّهيد حمَّة لخضر بالوادي، مجلَّة الأكاديميَّة للدِّراسات الاجتماعيَّة والإنسانيَّة، قسم الآداب واللغات، الجزائر، ص: 18 - 19.

فَيَا صَلَاةَ القَلْبِ تَحْتَ الدُّجَى ! * يَــا دُرَّةً طَلْسَــمُهَــا مُغْلَــقُ !**
مُــدِّي يَدَيْــكِ إِنَّنِــي مَــيِّتٌ * هَلْ هَكَذَا يَمُــوْتُ مَــنْ يَعْشَقُ ؟**
مَنْ أَنْتِ ؟ أَنْتِ الكَوْنُ فِي لَمْحَةٍ * وَأَنْتِ هَــذَا القَــدَرُ المُطْبِــقُ**
وَأَنْتِ عِطْــرُ اللهِ فِــي أَرْضِــهِ * بَلْ أَنْتِ.. أَنْتِ الدَّهْرُ وَالمُطْلَقُ »**[24].

وفي نصّ (**تحوُّلات في مرآة الانكسار**)، نلمح 08 فقرات شعريَّة ! كُتِبَت بشكلٍ نثري مؤرَّخة بباتنة بتاريخ: 25 / 04 / 1981 م.

وفي قصيدة(**أنبياء وشياطين**) [25]. نحسُّ بإيقاع الرَّمَل:(فاعلاتن فاعلات) يتكرَّر بشكلٍ متشظٍّ، يمكن أن نجمع على الشَّكل الآتي: ليُشكِّل إيقاعاً بوزنٍ وقافية:

النَّبيُّــون استمــــاتوا * فيـك يـا أرضَ العـذاب !**
حاملين الجرح شمـساً *..... وكتاب**
والشَّياطيـن العتــاة * (والطُّغاة).....**
عبثـوا فــوق ثـراك *.....**
نصبوا فيـك الشِّراك * فيـك يـا أرض العذاب.**

فنجدها قصيدةً بائيَّة يتيه منها الوزن أو القافية بحثاً عن المعنى... وهو ما يخلق القصيدة الجديدة (قصيدة النَّثر).

النَّبيُّون استماتوا / فيك يا أرضَ العذاب ! / حاملين الجرح / شمساً وكتاب / والشَّياطين العتاة / والطُّغاة / عبثوا فوق ثراك / نصبوا فيك الشِّراك / فيك / يا أرض العذاب. ونحسُّ بسيطرة الوزن والإيقاع الخليلي، رغم محاولة الابتعاد عنه بكتابته في شكل " فقرة نثريَّة " ففي (**تحوُّلات في مرآة الانكسار**)نجد: " نحنُ من لا يهدأ الطُّوفان فينا. نحن من يعشقنا النَّاي وتهوانا المنايا. نحن من متنا مراراً ومراراً وتشكَّلنا انفجاراً وانتشاراً. نحن من خُضنا الرَّزايا وجبلنا الورد من نار هوانا. نحن. من صُغنا الأغاني وارتمينا في دروب الموت عشقاً ورحيلاً وسنبقى للضَّياع " [26].

ومن أدوات معماريَّة القصيدة عنده اعتماد الكتابة بالصُّورة، واعتماد الرَّمز والأسطورة. ويصل به الرَّمز إلى حدِّ الكتابة السُّرياليَّة ويسعى الشَّاعر للتَّفلُّت من قيود " الخليل " وأوزانه، ويتحرَّر من شكل القصيدة التَّقليدي ليكتب بحريَّة وبلغة شعريَّة تقوم على:«نسيان للمعرفة العاديَّة التي نحصل عليها عن طريق ما يسمِّيه رامبو بازدراء التَّقدُّم العقلي، فتُبقينا في حدود الأشكال الشَّائعة وأنظمة التَّفكير والعمل القاصرة الزَّائفة، أمَّا الطَّريقة الأخرى التي يمكن بواسطتها بلوغ ما يستعصي عن التَّعبير وهذا ما يمكن بلوغه في تعريف فوضويَّة السُّرياليَّة »[27].فـ " عثمان لوصيف " - رحمه الله - " واقعيٌّ " في رمزيَّته، متفاعلٌ مع المكان والزَّمان، وبالعودة إلى دواوينه نلحظ خلوُّها من عتبات التَّقديم « فمن خلال تصفُّحنا لدواوين الشَّاعر على كثرتها لم نعثُر فيها على عنصر الخطاب التَّقديمي سوى في ديوانين وهما ديوان " براءة " وديوان " الكتابة بالنَّار " - موضوع الدِّراسة - واللذين عثرنا فيهما على مقدِّمتين غيريَّتين، حيث

---

[24] - من قصيدة " ***صلاة***، ديوان ***شبق الياسمين***، ص: 115 – 117. وقد ذكر"الأبيات الثَّلاثة الأولى:تبرماسين،(عبد الرَّحمن -): ***العروض وإيقاع الشِّعر العربي***، ص: 41. ممثِّلاً بها على الإيقاع العروضي، وقرأها بشاعريَّة:" علي مغازي" على اليوتيوب: *(https://www.youtube.com/watch?v=cLgAeShugYI).*

[25] - يُنظر: ديوان:" أعراس الملح "، ص: 31.

[26] - يُنظر: ديوان:" أعراس الملح "، ص: 33.

[27] - واﻻس،(فاولي -): [1981 م]، ***عصر السُّرياليَّة***، ترجمة: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان.

قدَّم ديوان " براءة " عبد الكريم شريف من سوريا، في حين قدَّم نبيل نوفل ديوان " الكتابة بالنَّار "، ولم يُقدِّم الشَّاعر أيّاً من دواوينه التي يربو عددها عن السَّبعة عشرة ديوان شعر »[28].

الرَّمز الصُّوفيّ وتفجير طاقات اللغة:

حاول " عثمان لوصيف " أن يعتمد الرَّمز الصُّوفي في كتابة قصائده، ولكنَّه حاول التَّجديد في هذا الرَّمز بخلق صوفيَّة خاصَّة تقوم على التَّجربة الرُّوحيَّة الذَّاتيَّة، والبعيدة عن الدَّروشة ورقص الموالد، والرَّهبنة، وفي هذا يقول " أحمد بقَّار ":« يهمس في أذني عثمان يوماً عندما شممت في شعره صوفيَّةً من نوعٍ خاص فيقول: " إن صوفيَّتي ثوريَّة لا تدعو إلى الرَّهبنة "، يقول في (العناق الطَّويل):

لَنَا النِّيْرَانُ نَحْبِلُ فِي لَظَاهَا * نُرَاوِغُــهَا عَلَى حَـالٍ بِحَـالِ**
لَنَا الدُّنْيَــا نُفَجِّــرُهَا رَبِيْـعاً * وَنُلْبِسُــهَا أَمَــانِيْنَا الغَــوَالِي**
إِذَا نَادَى مُنَادِي الحَرْبِ قُمْنَا * إِلَى المَيْدَانِ مِنْ غَيْرِ انْخِذَالِ**
سَنَمْلِكُ هَذِهِ الدُّنْيَا اغْتِصَاباً * وَنَأْخُــذُ بِالحَــرَامِ وَبِالحَلَالِ »[29].**

مقرَّاً بصوفيَّته تلك قائلاً:« أنا الشَّاعر الجوَّال / الأرمل / اليتيم / الصُّعلوك / الصُّوفي / العاشق.. العرَّاف / إنَّني أنزفُ شِعراً / وأحترق عِشقاً »[30].

وهو « يستخدم الرَّمز بانفعال عميق الجذور في نفسه بما يختاره من الإشارات الرَّمزيَّة، أعني لا يتلفَّظ رموزه من الهواء بصورة عفويَّة، بل يستخرجها من باطن نفسه بوعيٍ صادق »[31]. وفي عشقه الصُّوفي يبحث عمَّا يتطهَّر به من دنَس المدينة، تأمُّلاً في الطَّبيعة وهياماً بالمعشوقة التي لا يُسمِّيها بحثاً عن خلوته بها، قائلاً: «آه! معبودتي في الهوى / ها.. دمي يستبدُّ / وها مهجتي.. شبقٌ وأُوَار / فافرشي لي رموشك / كي أستريح / من الصَّبوات / ومن سفرٍ.. وغبار / واغسليني من السُّمِّ / واللطخات / وما مسَّني من دُخان المدائن / أو من صديد وقار »[32].

وقد كان الشَّاعر " عثمان لوصيف " - رحمه الله – على اطِّلاع بمكاشفات الصُّوفيَّة وتشبُّعٍ بذلك ممَّا دفعه إلى المقارنة بين تلك المكاشفات وبعض النِّتاج الشِّعري الغربي، كالذي درسه عند " رامبو " وحاول من خلاله الرَّبط بين المكاشفات الصُّوفية وأعمال هذا الشَّاعر العالمي، وفي ذلك يقول:«... هكذا قرَّرتُ إذن أن أُقارب رامبو دون تردُّد، رغم إدراكي لخطورة المغامرة، ذلك أنَّ التَّجربة الشِّعريَّة عند هذا العبقريّ المحيِّر حقّاً، تُشكِّل بذاتها ظاهرة كونيَّة نادراً ما تتكرَّر، تضربُ بجذورها في سديم الرُّوح البشريَّة وتختزل الوُجود بأسره في ومضات خاطفة هي أقرب إلى المكاشفات

---

[28] - العايب،(يوسف -): [2018 م]،وظائف الخطاب التَّقديمي وأبعاده الدَّلاليَّة في ديوان " الكتابة بالنَّار" لعثمان لوصيف دراسة في المصاحب النَّصِّي، ص: 18.

[29] - يُنظر: بقار،(أحمد-):حديث عن إنسانيَّة الشَّاعر المرحوم" عثمان لوصيف "، الشَّاعر الذي عاش لفنِّه، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، موقع " أصوات الشَّمال ":(http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=59172)
بتاريخ: الخميس 20 محرم 1441 هـ الموافق لـ: 19 سبتمبر 2019 م.

[30] - يُنظر: قصيدة: " الأشجار" ، من ديوان: " قصائد ظمأى "،منشورة على الفيس (جلال لوصيف) بتاريخ: 05 ديسمبر 2018 م.

[31] - العايب،(يوسف -):وظائف الخطاب التَّقديمي وأبعاده الدَّلاليَّة في ديوان " الكتابة بالنَّار" لعثمان لوصيف دراسة في المصاحب النَّصِّي، ص: 20.

[32] - قصيدة " غروب " من ديوان: زنجبيل.

الصُّوفيَّة الكبرى»[33]. معلِّلاً سبب هذا الهيام بقوله:«آهِ..آهٍ ! فأنت الطَّهارةُ / أنت البَكارةُ / أنت المحجَّة / أنت الهوى والمزار»[34].

سرُّ الكتابة وعذابات الخلق الشِّعري:

إذا كانت كتابات " عثمان لوصيف " رحمه الله – تسعى للتحرُّر من قيود الوزن الخليلي، لتكتب قصائد تفيض بالرَّمزيَّة، فإنَّ هذه القصائد كانت تفيض بالألم أيضاً، ومن أبرز مظاهر هذا الألم، ألم اضطراره لبيع مكتبته في سبيل طبع بعض دواوينه وتوفير ما يُعالج به زوجته، وهو ما استثارنا لكتابة هذه الأبيات نُعبِّر بها عن بعض معاناته تلك، التي يُمكن أن نُحسَّ بها بعض عذابات الخلق الشِّعري عنده، وهي قصيدة بعنوان " المكتبه "! ونقول فيها على لسانه:

أَرَدْتُ الحَيَــاةَ بِـلَا مَسْغَبَـهْ * فَبِعْتُ اضْطِـرَاراً لِذَا المَكْتَبَهْ**
حَيَاتِي بِهَا، لَيْتَنِي مَـا فَعَلْتُ * وَلَكِنَّ زَوْجِي غَـدَتْ مُتْعَبَـهْ**
يُغَالِبُهَــا الدَّاءُ فَتْكــاً بِهَــا * وَأَعْجَزُ إِنْ رُمْـتُ أَنْ أَغْلِبَـهْ**
وَحَوْلِي صِغَــارٌ لَهُــمْ رَغْبَــةٌ * فَأُعْطِي لِكُــلٍّ لَــهُ مَـطْلَبَـهْ**
وَأَسْعَى لِأَكْتُـمَ دَمْـعَ الأَنِيْـنِ * وَلَكِنْ أَصَـرَّ بِــأَنْ أَصْحَبَـهْ**
وَأَغْرِقُ فِي دَمْـعِ تِلْكَ العُيُــوْنِ * بُكَاءُ الحَبِيْبَــةِ مَــا أَصْعَبَـهْ**
وَصَوْتُ التَّأَوُّهِ يَكْــوِي الفُــؤَادَ * بِآهٍ..فَـآهٍ.. وَمَـا أَصْخَبَـهْ**
وَلَـمْ أَسْتَطِـعْ دَفْـعَ دَاءٍ بِهَـا * وَلَا لِلــدَّوَاءِ بِــأَنْ أَجْلِبَــهْ**
وَفَــاضَتْ إِلَــى اللهِ رُوْحٌ لَهَـا * وَجُثْمَــانُهَا غُــطَّ بِالأَتْـرِبَهْ**
" وَفَاضَتْ لِعَيْنَيْكِ " رُوْحِي أَنَا * لِقَتْـلِ الفِـرَاقِ بَـأْنْ أَصْـلِبَهْ**
وَلَكِــنَّ رَحْمَــةَ رَبِّــي بِنَـا * بِصَوْتِ الجِنَانِ غَدَتْ مُطْرِبَـهْ**
كَأَنِّي بِرُوْحِي وَرُوْحِي الْتَقَتْ * وَنَحْوَ الجِنَـانِ ارْتَقَتْ طيِّبَـهْ** [35].

وتأتي هذه القصيدة من وحي رسالة تقطُر بالألم يتحدَّث فيها الشَّاعر بحسرة عن مكتبته وما أصابها في حادثتين مؤلمتين سجَّلهما في هذه القطعة النَّثريَّة قائلاً:« كنتُ أملك مكتبةً خاصَّةً ومتنوِّعةً جدّاً: أدب، علوم مختلفة، دين، لغات، فلسفة، تصوُّف، تاريخ، سياسة... إلخ. لكنَّ الطَّابع الأدبي هو الطَّابع الغالب طبعاً بحكم تخصُّصي. وللأسف الشَّديد فقد تعرَّضت لحادثتين مؤلمتين: الأولى هي أنَّني بِعتُ جُلَّها على مضضٍ منِّي ولم أحتفِظ إلاَّ بالقليل القليل، وهذا أيَّام الأزمة الخانقة التي تعرَّضتُ لها، فزوجتي مرضت بداء خبيث (السَّرطان) وكلَّفني علاجها نفقات باهظة، وبالمناسبة فقد ذهبتُ بها إلى تونس ثلاث مرَّات مروراً بتبسَّة، ومرضت أنا أيضاً فمن عُطلةٍ مرضيَّةٍ إلى أخرى ولم يكُن لديَّ مصدرٌ آخر سوى وظيفتي، أمَّا الحادثة الثَّانية فقد وقع لي حريق مهول بالبيت يوم: 22 فبراير 1999 م ورغم التَّدخُّل السَّريع لرجال المطافئ فقد التهمت النِّيران ما بقي من كتب...»[36]. ولعلَّ في هذا ما يلفت إلى ديوان (الكتابة بالنَّار) لما يعلق في الذَّاكرة من ألم هذه الحادثة وحسرتها في أخذها منه أعزَّ ما يملك (الكتاب).

---

[33] - *عثمان لوصيف:**أطروحة الدُّكتوراه**، ص: أ.*

[34] - *قصيدة " غروب " من ديوان: زنجبيل.*

[35] - *على غرار التَّوقيع السَّابق في " أمير الشُّعراء "، جاء التَّوقيع الآتي من غير قصد هكذا:" أحيوووووووك !"، وفيه إحياءٌ لذكراه وذكراها - رحمهما الله تعالى -.*

[36] - *من مراسلة مع عثمان لوصيف، كتبها بطولقة في: 01/07/2000 م.*

وأمام هذه المصائب لا يكاد الشَّاعر يُخفي تأوُّهاته في دواوينه المختلفة، بل صار صوت الـ " آه " تعبيراً مميّزا للعديد من القصائد التي تُوجع وجدان الشَّاعر من سوء ما يُحيط به، فينطق بالآه خوفاً من فقد محبوب أو حسرةً من عدم نيل مطلوب، بل إنَّ أغلب ما اعتمدناه في هذه الدِّراسة من قصائده المختلفة كان لا ينفك يصرُخ بهذه الـ (آه) في ثناياها، وهذه بعض التَّأوُّهات نرصُدها هنا نقلاً لبعض مشاعره في الحبّ والحياة والأحياء، ففي الحبّ يقول:«آه ! ما أروع الحب / حين يؤلّفنا البرق / في ومضة الرُّوح.. للرُّوح / أو خفقة القلب..للقلب »[37]. ويرى في هذا الحبّ لعنته التي تُفضي لموته فيقول: «آهِ.. يا حبُّ ! يا لعنتي في الدَّاميس / في الموت »[38].وإذا كان في هذا البرق ما يؤلّف بين الرُّوح والرُّوح وبين القلب والقلب، فإنَّه يرجو منه أن يكون وميضاً يفجِّر ذاته المعذَّبة لتُعيد خلق الكون الشِّعري من جديد، كما نشأت الخليقة من أوَّل انفجار، قائلاً:« فجِّرني.. وفجِّر معي الدُّنيا شظايا / آه.. فجِّرني شظايا ! / أوَّل الكون شظايا !!»[39]. ولا يخفى أنَّ معنى " التَّفجير " على ما يظهره من معاني العنف والسَّلبيَّة، فهو ينبِض بمعاني البحث عن الخير والنَّماء والعطاء في هذا التشكُّل بالانفجار، ولعلَّ هذا ما تؤكِّده ألفاظ القرآن الكريم، التي لم يرِد فيها لفظ التَّفجير إلاَّ للماء يفيضُ خيراً وَبَرَكة... [40]. وهاذي المياه، وأصل المياه بكاء المحبِّين منذ القدم كما يقول " أحمد مستجير " رحمه الله – ودموع - عثمان لوصيف – هي سقيا أزهاره الشِّعريَّة لتتفتَّح وتعبق « نلتقي بالدُّموع / هل ترى نلتقي في الفرح ؟ إنَّ قلبي مستنزفٌ / معتمٌ بالأسى.. / حين يأتي الرَّبيع / زهرتي تنفتح»[41].ومن فرط تأوُّهه جعل ما يسمعه من نغمات حزينة آهات، تجدِّد هي الأخرى في نفسه هذا الإحساس بالألم، كوصفه لصوت " الكمنجة " قائلاً:«ويا كمنجة " تتأوَّهُ "بين الأصابع النُّحاسيَّة »[42]. وهو ما نجده في وجع المزمار حين يقول: «آهٍ.. يا نارَ الجرح ! / ويا جوع المزمار! / مكسورٌ أنتَ هنا..مكسور »[43].

وللوتر في العود نصيبه من هذه " الآه " فيقول:« آه!يا وتراً يتقطَّع كي يولد الكونُ / يا فلقاً يتوهَّج كي يوجد اللونُ »[44]. وقد كان لمعاناة زوجة الشَّاعر ما حمله على هذا الوجَع ففي ديوان "الإرهاصات" يقول " تبرماسين عبد الرَّحمن " إنَّ:« لفظة إرهاصات: تجسِّد إيقاعات الآلام الحادَّة لزوجة تعاني، فعبر إيقاع الصُّورة تُنقل هذه الأوجاع والمخاضات التي في قلب الشَّاعر والزَّوجة إلى المتلقِّي »[45].ويُضيف " تبرماسين " أنَّ الشَّاعر عثمان لوصيف رحمه الله أخبره بـ « أنَّه حينما أهدى هذا الدِّيوان لزوجته بدأت تتحسَّن صحَّتها وأكَّد له الأطبَّاء ذلك »[46]. ورغم كلِّ تلك الانكسارات يُقسم على غلاف ديوان " أعرس الملح " قائلاً:« أقسم الآن بأنَّا ما انكسرنا... »[47].

---

[37] - قصيدة:المعبودة، من ديوان:" نمش وهديل ".

[38] - قصيدة:اللؤلؤة، من ديوان:" اللؤلؤة ".

[39] - القصيدة:03، من ديوان:" ولعينيك هذا الفيض ".

[40] - التَّفجير لم يرد في القرآن الكريم إلاّ للماء رمز الحياة، والخير: ﴿فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا﴾ [البقرة: 60]، ﴿ وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الأَنْهَارُ ﴾ [البقرة: 78]، ﴿ وَقَالُوا لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى تَفْجُرَ لَنَا مِنَ الأَرْضِ يَنْبُوعًا. أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الأَنْهَارَ خِلالَهَا تَفْجِيرًا﴾ [الإسراء: 90 - 91]. ﴿ وَفَجَّرْنَا خِلالَهُمَا نَهَرًا﴾ [الكهف: 33]. ﴿ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ﴾ [يس: 34]، ﴿ وَفَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا ﴾[القمر: 12]. ﴿ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ [الإنسان: 06]. ﴿ وَإِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ﴾ [الانفطار: 03]... فتأمَّل !

[41] - لوصيف،(عثمان -): [1986 م]،شبق الياسمين، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر، ص: 97.

[42] - قصيدة:المعبودة، من ديوان:" نمش وهديل ".

[43] - قصيدة:المنفى، من ديوان:" نمش وهديل ".

[44] - قصيدة:شعاعٌ..ويأتي النَّبي، من ديوان:" نمش وهديل ".

[45] - يُنظر:تبرماسين،(عبد الرَّحمن -): **العروض وإيقاع الشِّعر العربي**، ص: 109.

[46] - يُنظر:تبرماسين،(عبد الرَّحمن -): **العروض وإيقاع الشِّعر العربي**، ص: 109 (الهامش).

[47] - يُنظر:غلاف ديوان " أعراس الملح ".

ويُمكننا أن نرصد تأوُّهات في شتَّى قصائده ودواوينه على ما نذكره في الأمثلة الآتية، نذكر مقطع التَأوُّه يليه رقم القصيدة أو عنوانه في الدِّيون ثمَّ اسم الدِّيوان الذي وردت فيه، فكانت هذه الأمثلة التي تستوقف القارئ أمام كثرة تأوُّهه وعظيم آهاته، التي لا تكون إلاّ من آلامٍ شديدة، لا يبوح بها لأحدٍ إلاّ شعراً فيقول:[آه ! عيناك نضَّاختان: 09 / ولعينيك هذا الفيض]، [آهٍ ! يا امرأةَ المناسك والنَّوافل: 11 / ولعينيك هذا الفيض]، [آه.. يا صاحبي !(كرَّرها مرَّتين): المنفذ / نمش وهديل]، [آه ! يا زمن البهجة اللؤلؤة:آه... يا زمن اللؤلؤة ! / نمش وهديل]، [آه.. يا نار الجرح !ويا جوع المزمار!: المنفى / نمش وهديل]، [آه.. يا زنبقة الأوجاع !آهٍ.. يا معجزة الإبداع !: المنفى / نمش وهديل]، [آه ! من يوقف السَّافيات ؟: الكثبان / نمش وهديل]، [آه ! حُبيبات الرَّمل مذهَّبةٌمتقلِّبة: الكثبان / نمش وهديل]، [آه ! حُبيبات رمل أطاردها في الهجير:الكثبان / نمش وهديل]، [آهٍ.. يا سيِّدي في الجنونْ: ليكن ما يكون / نمش وهديل]، [آه!يا وتراً يتقطَّع كي يولد الكونُ: شعاعٌ.. ويأتي النَّبي / نمش وهديل]، [آهٍ.. / امرأة تتسمَّى..جزائر ! /غرداية]، [آهِ !.. جسمك فاكهة البحر: عرس البيضاء / اللؤلؤة]، [آهِ.. يا حبُّ ! يا لعنتي في الدَّياميس، في الموت، اللؤلؤة / اللؤلؤة]، [آهٍ.. أيَّتها العروس، المشؤومة الطَّالع !، الفاجعة / قصائد ضمأى]، [آهٍ.. أيَّتها الأشجار الأشجار !، الأشجار / قصائد ضمأى]، [آه ! من يستعيد إلي الهدايةةويطارد عنِّي الغوايَه ؟،زيغوغة / شبق الياسمين]،[آه! يا سيِّدي، عبقريّ / نمش وهديل]، [آهٍ ! ياهذه الرُّوح، غروب / زنجبيل]، [آه ! معبودتي في الهوى، غروب / زنجبيل]، [آهِ.. آهٍ ! فأنت الطَّهارةُ، غروب / زنجبيل]، [آهِ !.. يا قارئ الماء، مياه / زنجبيل]، [، مياه / زنجبيل]، [آه.. فجرني شظايا !،أوَّلُ الكون شظايا !!،البرق]، [آهٍ.. لو شاهدتُم ما شاهدتُلتشهَّدتم كما تشهدتُ / منشورة على الفيس (جلال لوصيف) بتاريخ: 11 ديسمبر 2018 م].

وفي قصيدة " أملاح " من ديوان أعراس الملح يذكر حمله لتلك الأوجاع:« أحمل أوجاعي »[48]. وفي قصيدة " الملاَّح " يبحث عن خلاصه بالارتحال من مواطن الأوجاع، ولو بالضَّياع:« خلِّه يلبس موج البحر والرِّيح قناع / خلِّه يطوي المسافات / ويمضي في مداها / إنَّه كالسِّندباد / يعشق البحر ويغويه الضَّياع »[49]. ولهذا نجد الشَّاعر " عثمان لوصيف " – رحمه الله – يوظِّف شخصيَّة السِّندباد بكثرة، ومنها قوله أيضاً:

أَنَا سِنْدِبَادُ الشَّمْسِ عُمْرِي عَجَـائِبٌ * وَفِـي كُـلِّ يَـوْمٍ مَـرْفَئِـي بِجَـزِيْـرَةِ**

نَثَرْتُ عَلَى الأَمْـوَاجِ حُبِّي مَلَاحِماً * وَأَوْدَعْتُ جِسْمَ الأَرْضِ نَبْضِي وَشَهْوَتِي**

إِلَى مَلَكُـوْتِ اللهِ سَـارَتْ مَـوَاكِبِي * وَلَا شَيْءَ غَيْرُ الشَّمْسِ تَغْسِـلُ جَبْهَتِي »[50].**

« والسِّندباد هو البحَّار المغامر الذي لا يملُّ ولا يتعب، المشهور بسفره الدَّائم الذي لا ينتهي، البطل الرَّافض لأيِّ ثبات والقادر على حمل العبء، الباحث عن كلِّ جديد ومغاير متجاوزاً كلّ المخاطر، وقد عدّ هذا الرَّمز من أكثر الرُّموز وروداً في أشعار الحداثيِّين إذ ظفرت هذه الشَّخصيَّة-كما يؤكِّد الدُّكتور - " عزّ الدِّين إسماعيل " « باهتمام معظم الشُّعراء المعاصرين إن لم نقُل كلّهم ويكفي أن نفتح أيّ ديوان جديد حتَّى يُواجهك السِّندباد في قصيدةٍ منه أو أكثر، وكم فجَّر الشُّعراء في هذه الشَّخصيَّة الشَّعبيَّة الفنِّيَّة من دلالات، لقد تصوَّر كلُّ شاعرٍ في وقتٍ من الأوقات أنَّه هو السِّندباد »[51]. فعلاً تصوّ الشَّاعر الجزائري " عثمان لوصيف " نفسه سندباد الشَّمس يخوض مجاهل

---

[48] - يُنظر:ديوان " أعراس الملح "، ص: 13.

[49] - **نفس المصدر**، ص: 27.

[50] - يُنظر:قصيدة " سيمفونيَّة البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود "، ديوان " أعراس الملح "، ص: 45.

[51] - إسماعيل،(عزّالدِّين -):**الشِّعر العربي المعاصر**، ص: 35.

البحار،ويتجدَّد مرفؤه كلَّ يوم ولا يملّ، وهو بذلك يجعل من رمز السِّندباد رمزاً للمسافر الذي لا يستكين: " أنا سندباد الشَّمس عمري عجائب / وفي كلِّ يومٍ مرفئي بجزيرةٍ / نثرتُ على الأمواج حُبِّي ملامحاً / وخُضتُ مجاهيل البحار ولم أزَل / أموتُ وأحيا في جهنَّمِ رغبتي "[52] »[53].

جدل الهويَّة:

كان الشَّاعر " عثمان لوصيف " - رحمه الله - ينأى بنفسه من أن يحصرها في زاوية أيديولوجيَّة معيَّنة، وكان في الوقت ذاته يصنع أيديولوجيَّته الخاصَّة، متحرِّراً بعصاميَّته من قيود الفكر الجمعي، فكتب دون تكلَّف نُصوصاً رمزيَّة تُشرِق بالتَّصوُّف. في عزلةٍ كعُزلة " لؤلؤة " في محارة، لم يعرف النَّاس قيمة " اللؤلؤة " إلاّ بعد أن كُسرت الصَّدفة ووُريَت تحت الثَّرى! وفي مقدِّمة أطروحته للدُّكتوراه، وفي أوَّل فقراتها نلمح الاهتمام بتوسيع دوائر الهويَّة والانتماء والوعي بها بدوافع اختياره لأشعار "رامبو" مدوَّنةً لأطروحته، وهي دوافع: الشَّخصيَّة، الوطنيَّة، والقوميَّة، والإنسانيَّة. التي تُشكِّل دوائر الهويَّة الكبرى، في التَّنامي من أدناها إلى أعلاها، وفي هذا يقول:« علاقتي برامبو علاقة قديمة تعود إلى سنوات عديدة قد خلت، حينما رحت أحاول بحماس أن أكتشِف نوابغ الشِّعر العالمي وأطَّلع على الرَّوائع الخالدة من آثارهم الشِّعريَّة والأدبيَّة عموماً، يدفعني إلى ذلك عوامل كثيرة، شخصيَّة ووطنيَّة وقوميَّة وإنسانيَّة. قرأتُ لكثيرٍ منهم، وكان رامبو واحداً من القلائل الذين أُعجبتُ بهم إعجاباً متميِّزاً آنذاك، إذ معه أحسستُ أنَّ هناك سرّاً غامضاً يشدُّني إليه بقوَّة، ولا أعرف حتَّى الآن طبيعة ذلك السرّ الغامض بوُضُوحٍ كافٍ »[54].

الهويَّة الشِّعريَّة:

جمع الشَّاعر خلال مسيرته الشِّعريَّة بين التَّجديد والتَّقليد حيث تنوَّعت الكتابة الشِّعريَّة عند الشَّاعر " عثمان لوصيف " – رحمه الله – بين " كلمات تنزلق " بسهولة، فتعبِّر بشاعريَّة تتمايل له الأشجار وترقص الفراشات على حدِّ تعبيره، وبين معاناة ينزِف بها شعراً، يشكو بها لتلك الأشجار احتراقه، ففي لحظة الفيض الشِّعري يقول في ديوان "قالت الوردة ":« من شفاهي تنزلق الكلمات / سمكاً أخضراً / ذهبيَّ الزَّعانِفِ والزَّغبات / شاعرٌ... شفتي زهرة / ويدايَ لغات / تسكر الأرض حين أغني / وترقص أشجارها العاشقات / والفراشات ترتف فوق رموشي / وتستيقظ النَّجمات... »[55]. وتتجلَّى معاناة الشَّاعر الشِّعريَّة في حديثه عن تجربته الشِّعريَّة في قصيدة " الأشجار " من ديوان " قصائد ضمأى "، حيث يعبِّر عن هذا الضَّمأ الذي يبلغ به حدَّ" الاحتراق "، ويشتدُّ به الإلم إلى أن ينزف شعراً، فيقول:«إنَّني أنزفُ شِعراً ! / وأحترق عِشقاً / فاحضُنيني بأغصانِك النَّديَّة / ودعيني / أتوسَّد حفيفك الفوَّاح / وأُغمض عيني للحظة واحدة / آهٍ.. أيَّتها الأشجار الأشجار »[56].

وقد كان الشَّاعر " عثمان لوصيف " – رحمه الله - يسعى إلى التَّجديد في بناء القصيدة بالنَّظر إلى القصيدة الخليليَّة التي كان ينظم على إيقاعها، ليتحوَّل إلى الشِّعر الحرّ، متحرِّراً به من إلزامات الوزن والإيقاع، في كتابات أقرب إلى السُّرياليَّة،حيث تقوم هذه السُّرياليَّة على عفويَّة الكتابة الشِّعريَّة التي تستلهم من اللاشعور ما تفيض به في لحظة إلهام يجعل كلمات الشَّاعر أقرب إلى رموز الصُّوفيَّة، أو أقوال المجانين والمجاذيب، في عفويَّة غير مدروسة لا

---

[52] - لوصيف،(عثمان -):***أعراس الملح***، ص: 45.

[53] - مولى،(فريدة -): [2016 م]،***جماليَّة الرَّمز الأسطوري في الشِّعر الجزائري المعاصر***، مجلَّة العاصمة، مجلَّة بحثيَّة سنويَّة محكَّمة، المجلَّد الثَّامن، 2016 م، قسم اللغة العربيَّة، كليَّة الجامعة،ترونتبرم،كيرالا ، الهند.

[54] - عثمان لوصيف: أطروحة الدُّكتوراه، ص: أ.

[55] - يُنظر:ديوان:" قالت الوردة ".

[56] - قصيدة: الأشجار، من ديوان:" قصائد ضمأى ".

تخضع لسُلطان العقل وإكراهات بل لفيوضات النَّفس وتدفُّقاتها، فتشكِّل أشعار " عثمان لوصيف " نموذجاً لهذه الكتابة السُّرياليَّة أو الصَّوفيَّة و: «هي الكتابة العفويَّة غير المدروسة التي تفلت من الإكراهات الآتية من العقل الرَّتيب والفكر النَّقدي والمواضعات، وتحرَّر من اليومي وعوائقه وتدفع الكاتب للخروج من أناه المألوفة إلى فضاءٍ آخر »[57].وهذه الكتابة " اللاواعية " هي عينُ الشِّعر، وهذا ما كان يُدركه " عثمان لوصيف " رحمه الله بما يعرفه من قول " أفلاطون " في وصف حقيقة الشَّاعر وما يُلهمه من قول الشِّعر، فيقول:« ربَّما يُذكِّرنا مثل هذا الكلام برأي أفلاطون في الإلهام الشِّعري إذ يقول: " الشَّاعر ضوء، شيءٌ مجنَّح مقدَّس، وهو لا يُبدع ما لم يلهم ويفقد وعيه، ويبطل فيه عمل العقل "»[58].« ومن المفيد أن نؤكِّد بهذا الصَّدد أنَّ الشُّعراء على الخُصوص قد ولجوا ظلمات النَّفس وعبَّروا عن كثيرٍ من القضايا المتعلِّقة بعالم الوعي، « وكان " فرويد " قد شكا أنَّه كلَّما قام باكتشاف وجد أنَّ بعض الشُّعراء قد اكتشفوه قبله » [59]، وكان أيضاً يقول: « إنَّ شعراءنا هم أسيادنا في معرفة النَّفس »[60] »[61].

وفي أطروحته حول " رامبو " يُمكننا أن نقول إنَّ ما كان يبحث عنه في " رامبو " هو ذاته، وأنَّ ما ذكره عن شعر " رامبو " يكاد يتماهى مع ما نعرفه عن شعره، من محاولات تفجير اللغة واعتماد اللغة الرَّمزيَّة الصُّوفيَّة، واعتماد الإشارات، وعنونة القصائد التي تعتصر متن القصيدة أو الدِّيوان، وهو ما يُمكن أن نلمحه من قوله في حديثه عن " العنونة " وأهميَّتها إذ يرى أنَّ « العنوان هو المفتاح الذَّهبي للولوج إلى بواطن القصيدة وفكِّ شفرتها المستعصية على القارئ. وفي المبحث الثَّاني قمت برصد الخصائص الفنيَّة لـ " إشراقات " فكان أبرزها: التَّنوُّع الخصيب، الولوع بالسُّخرية، ظاهرة الغموض، النَّزعة الصُّوفيَّة، عالميَّة الرُّؤية الشِّعريَّة، العنونة والعنوان، فضاءات التَّناص»[62]. وهذه المباحث المرصودة في شعر " رامبو " هي ما نلمحه في معالم الهويَّة الشِّعريَّة عند " عثمان لوصيف " - رحمه الله -، بل يُمكن أن نقول إنَّ اختيار الشَّاعر لبعض مقولات " رامبو " كان لما يراه من تطابُق بينه وبين ما يعيشه هو، ممَّا يحملنا على التَّساؤل:هل كان اختيار " عثمان لوصيف " - رحمه الله - لبعض عبارات " رومبو" في ترجمة حياته اعتباطيَّة ؟ ألا تعكس بعض جوانب ما عاشه " عثمان لوصيف " ؟ على نحو ما نجده في عبارة:« إنَّني أموت وأذوب من الكآبة والقذارة والشُّرور التي تفيض من حولي »[63]. لتتجسَّد بذلك مقولة " علي حرب " « حياة الكاتب لا تنفكُّ عن كتابة الحياة، وكلاهما وجهان لعملة واحدة: بناء الذَّات وصناع المصائر »[64]. وهذا المصير الذي أراد عثمان لوصيف رحمه الله أن يصنعه لذاته هو ما كان يراه في مصير الشَّاعر " رامبو " وما آل إليه بسبب مرضه حتَّى لكأنَّه في نقله لحالة " رامبو " الصحِّيَّة إنَّما ينقلُ حاله وما يتصوَّره من مآلها حين يقول:« وفي مارس 1891 م يُصابُ بالسَّرطان في ساقه اليُمنى فينقل إلى مستشفى مرسيليا حيث تُبتر ساقه، إلى أن يوافيه الأجل المحتوم يوم: 10 نوفمبر 1891 م وهو يُردِّد دون انقطاع هاتين الكلمتين العربيَّتين " الله كريم !... " (...) هكذا يرحل رامبو في صمتٍ مأساويٍّ رهيب مثل كثير من

---

[57] - أدونيس:[2006 م]، ***الصُّوفيَّة والسُّرياليَّة***، الطَّبعة الثَّالثة، دار السَّاقي، بيروت، لبنان.

[58] - لوصيف: الأطروحة، ص: 21. يُنظر:فاولي،(والاس -):[1981 م]،***عصر السّرياليَّة***، ترجمة: خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، ص: 11.

[59] - لوصيف: الأطروحة، ص: 22.نن،(أناييس -):[1980 م]،***انبثق من الحلم***، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، مجلَّة الآداب الأجنبيَّة، العدد: 23، اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، ص: 14.

[60] - لوصيف: الأطروحة، ص: 22.مكرزل، سليم -):[1981 م]،***الشِّعر العالمي***، مؤسَّسة عزّالدِّين للطِّباعة والنَّشر، بيروت، لبنان، ص: 27.

[61] - لوصيف: الأطروحة، ص: 22.

[62] - ***نفس المصدر***، ص: ث.

[63] - يُنظر: عثمان لوصيف: أطروحة الدُّكتوراه، ص: 09. نقلاً عن: كولن ولسون:***سقوط الحضارة***، ص: 97.

[64] - علي حرب:***خطاب الهويَّة***، ص: 14.

العظماء ولم يكُن يعلم إطلاقاً أنَّ فرلين قد نشر قصائده عام 1886 م وأنَّه قد صار شاعراً شهيراً في أوربّا كلِّها، ليملأ بعد ذلك كافَّة أرجاء المعمورة »[65]. وهكذا رحل عثمان لوصيف رحمه الله.

الهويَّة الشَّخصيَّة:

نسعى من خلالها إلى التَّساؤل: هل الشَّاعر مبدعٌ أم باحثٌ متشكِّك ؟ لنجد أنَّه لا يُخفي أسئلته الوُجوديَّة التي تُسبِّب تأوُّهاته وشكواه من تقلُّب المزاج بين ماءٍ ونار:«آهِ !.. يا قارئ الماء قل لي:/ أهذا الذي يسطَع الآن / ماء بهيُّ الرُّؤى أم لَهَبْ ؟.. / آه !.. يا قارئ الماء قل لي: / متى ترتوي هذه الرُّوحُ ؟ / قل.. واتركِ الماء / ملءَ دمي ينسكبْ..!»[66].لينتقل تشكُّكه إلى البحث عن حقيقة الأنا، التي يراها لغزاً يستعصي فهمه، تُستنسخ روحه من روح كما تقول أساطير التَّناسُخ بما يقرأه ويستلهمه من بحثه الدَّائم في سكون الليل، فيقول من ديوان " قالت الوردة ":« أيُّ لغز أنا ؟ / أيُّ أسطورة بالرَّدى ترتطم / وتظلُّ تسافر من رحمٍ لرحم ؟ / كم رسمت الخرائط / كم بتُّ أطعنُ ليلَ العَدَم / كم كتبتُ الشَّموسَ / وأعطيتُ شكلَ الكواكب / شكلَ البِحارِ وشَكل الدِّيَم »[67]. وهو في بحثه عن " أناه " يُريد أن يحقِّق المفهوم الأكاديمي لحقيقة الشِّعر، فلا يكون بذلك باحثاً عن ذاته هو،بأنانيَّتها وقصُورها، بل يهدف لأن تكون قصائده إنسانيَّة موضوعيَّة تسمو على إكراهات الواقع وهمومه الشَّخصيَّة بحثاً عن الحقائق العليا فـ « الشِّعر الذي يصدر عن الذَّات أو الأنا الأولى هو " شعر ذاتي " لا يُعبِّر سوى عن عواطف فرديَّة مبتذلة رخيصة تستعبد صاحبها وتجعل منه أسيراً لزخرف هذا الواقع الممسوخ، ومن ثمَّ تعمى بصيرته وتذوي فيه براءة الرُّؤيا ويحتجب عنه نور الحقيقة. أمَّا الشِّعر الذي يصدُر عن الذَّات أو الأنا الثَّانية فهو " شعرٌ موضوعيّ " يتجاوز العواطف الفرديَّة إلى آفاق أخرى أرحب وأشمل، وبذلك يسمو فوق كثافة هذا الواقع المتصدِّئ ليُعانِق شفافيَّة الحلم الكبير حيث تنفجر الرُّؤى وتتعرَّى الحقائق »[68]. وهذا التَّعريف يقودنا للبحث عن هويَّته الوطنيَّة، وفي هذه الهويَّة نحاول الإجابة عن سؤال مفادُه: هل كان فكر " عثمان لوصيف " قطريّاً جزائريّاً أم إنسانيّاً عالميّاً ؟

الهويَّة الوطنيَّة:

لم يكُن الشَّاعر " عثمان لوصيف " رحمه الله بالذي يُنكر انتماءه ووطنيَّته وحبَّه للجزائر، ومن ذلك ما نلمحه في ديوان " غرداية " متغزِّلاً بالجزائر قائلاً:«آه../ امرأة تتسمَّى فيبتهج الله / ثمَّ تردِّدها الكائناتُ:/ جزائر !/ جزائر !/ جزائر !»[69]. حيث شكَّل ديوان "غرداية " « التَّجلّي المكاني الأكبر عند الشَّاعر لوصيف (...) التي اختصر فيها الجزائر »[70]،فكانت مدينة " غرداية " رمزاً للجزائر، يُجسِّد بها انتماءه الوطني.كما أنَّه ديوان " اللؤلؤة " كتب متغزِّلاً بالجزائر،متأوِّهاً كعادته، لا يخفي بذلك وجعه قائلاً:«آهِ! جسمك فاكهة البحر / جسمك عيد المرايا / وجسمك مجرى المجرَّات..»[71]. وفي هذا الانتماء القطري نلمح بعض دوائر هذا الانتماء في كلمة الشُّكر والإهداء في أطروحته إذ يقول: في " كلمة شكر ": «... والشُّكر كلُّ الشُّكر للهيَّة وهران المدينة التي ألهمتني أن أكتب هذه الصَّفحات »[72]. وفي " الإهداء

---

[65] - يُنظر: عثمان لوصيف: أطروحة الدُكتوراه، ص:13.

[66] - يُنظر: قصيدة:" مياه "، من ديوان: زنجبيل.

[67] - يُنظر:ديوان:" قالت الوردة ".

[68] - عثمان لوصيف: أطروحة الدُكتوراه،ص:20 – 21.

69- يُنظر: ديوان " غرداية ".

*[70] - يُنظر:خرفي،(محمَّد الصَّالح -):[؟]،**الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلَّة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ص:97.*

[71] - قصيدة:عرس البيضاء(قصيدة حبّ إلى الجزائر العاصمة) من ديوان: اللؤلؤة.

[72] - يُنظر:كلمة شكر في (الأطروحة).

" يقول:« إلى الجزائر الحبيبة أهدي هذا الجهد المتواضع »[73]. لتتجلَّى رمزيَّة الوطن في اعتماد التَّوظيف الصُّوفي لـ " المرأة "، حيث نجد " عثمان لوصيف " - رحمه الله – يعتمد الأمر نفسه ويتعدَّاه إلى تأنيث المكان حتَّى صار هذا ميزةً واضحةً في شعره حيث نجد أنَّ « الميزة الجامعة لنُصوص عثمان لوصيف المكانيَّة هي اشتراكها في أخذ صفات كثيرة، تُطلق على المرأة، وعلى هذا يتحوَّل المكان إلى امرأة عند الشَّاعر أو يتجلَّى في شكل أنثى[74]، وهي عادةٌ درج عليها الكثير من الشُّعراء الكبار والصِّغار ! في الجزائر وفي العالم العربي والغربي، على حدٍّ سواء. حيث يتشكَّل الوطن في امرأة، والمرأة في شكل وطن، ويتداخلان أحياناً، فيخلط القارئ بين مقصديَّة الشَّاعر وقصديَّة القصيدة، هل المقصود هي امرأة حقيقيَّة، أم هو الوطن، أم هما معا ؟»[75].

ومع هذه الوطنيَّة إلاَّ أنَّه كان يبحث عن البُعد الإنساني لما يُعزِّز به انتماءه أو يبحث في انتمائه القُطري ما يُعزِّز إنسانيَّته، حيث نجده في تعزيز الانتماء الوطني يبحث عن التَّعالقات الإنسانيَّة من خلال مقاربة النُّصوص الشِّعريَّة العالميَّة، وهو ما نجده في قوله:« وختمته بمقاربة قصيدة " يوغرطا " لارتباطها الحميم بالوِجدان الجزائري وبُعدها الإنساني النَّبيل المناهض للاستعمار »[76].وهو في كلّ ذلك لا يخفي تأوُّهاته وتوجُّعه الذي قد يبلغ به أحياناً حدَّ التَّمرُّد على المنشأ، ورغبةً في الفرارٍ منه... عندما يتقلَّب الجوُّ بزوابع رمليَّة تُثير الإحساس بالضِّيق وتجلب كآبة الموت، وفي ذلك يقول:«آه ! حُبيبات الرَّمل مذهَّبةٌمتقلِّبة / صورة للزَّمان المزيَّن بالموت /... / »[77]. وهو على توجُّعه هذا من المكان لا يُنكر أصله، ليكون اعتزازه بأصوله المكانيَّة- على ما يلقاه فيها من ضيم – هي ميزة شعره بوصفه « الرُّوح الشِّعريَّة أو النَّبض الشِّعريّ الأصيل، أمَّا ما عدا ذلك فهو نسبيٌّ وغير ثابت، لأنَّ الشِّعر ليس وزناً وقافية، وهو فوق كلّ القواعد والنَّظريَّات والقوانين وما إلى ذلك »[78]. وفي " الكتابة بالنار "، الذي قام بتقديمه " نبيل نوفل ":« استهلَّ المقدِّم خطابه التَّقديمي بالحديث عمَّا يُمكن أن يُضفيه الشِّعر على حياة النَّاس والمجتمعات من يقظة وتفتُّح وحيويَّة، فضلاً عن إذكائه لشُعلة الوعي الإنساني الذي يُعدُّ الشَّاعر أحد حملتها معتبراً أنَّ ديوان " الكتابة بالنَّار " هو وثيقة ميلاد أحد حمَلة تلك الشُّعلة وإعلان هويَّة الشَّاعر عثمان لوصيف في آنٍ واحد »[79].توجَّه المقدِّم إلى « إبراز سمات قصائد الدِّيوان ومن خلال ذلك يرى أنَّ سمة " الأصالة " طاغية في الدِّيوان وتقف خلف كلّ السِّمات الأخرى التي نجد لها حضوراً فيه [80]. ويعبِّر عنها بقول: " الأصالة استخدام الشَّاعر للغة استخداماً يستفرغ طاقاتها الهائلة عن طريق الهدم وإعادة البناء: هدم القديم من الدَّلالات ثمَّ تجنيد اللغة في سبيل بناء أكوان سحريَّة تمتصُّ حواسّ الإنسان ووعيه الكامل، وتغريه بالدُّخول في محراب طقوسها وأسرارها " »[81].

وإذا كان الشَّاعر أصيلاً في انتمائه لحبِّه ووطنه وأصل نشأته، فهو لا يمنع آهاته من أن تعبِّر عن رفضه للمكان الذي لم يكن له يدٌ في اختياره، ولم يكتفِ بالتَّعبير عن هذا الرَّفضِ شعراً بل عبَّر عنه نثراً بقوله:« طولقة منذ ولادتي

---

[73] - *يُنظر:الإهداء في (الأطروحة).*

[74] - *يُشكِّل الشَّاعر السُّوري نزار قبَّاني نبعاً شعرياً للعديد من الشُّعراء الجزائريّين لغةً وأسلوباً وصورةً وهو من روَّاد الشِّعر الذي تحوَّل المكان عنده إلى أنثى.*

[75] - *يُنظر: خرفي،(محمَّد الصَّالح -): [؟]،**الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلَّة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ص: 97 – 98.*

[76] - *عثمان لوصيف: أطروحة الدُّكتوراه، ص: ت.*

[77] - *يُنظر:قصيدة: الكثبان، من ديوان:" نمش وهديل ".*

[78] - *من مراسلة مع عثمان لوصيف، كتبها بطولقة في: 01/ 07/ 2000 م.*

[79] - *يُنظر: لوصيف،(عثمان -): [1982 م]،**ديوان الكتابة بالنَّار**، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، ص: 10. العايب،(يوسف -):**وظائف الخطاب التَّقديمي وأبعاده الدَّلاليَّة في ديوان " الكتابة بالنَّار" لعثمان لوصيف دراسة في المصاحب النَّصِّي**، ص: 18.*

[80] - ***نفس المصدر**، ص: 10.*

[81] - ***نفس المصدر**، ص: 11.*

بها ليست بيئةً ثقافيَّة ولا تُشجِّع على الثَّقافة، هي مدينة متديِّنة ومحافظة فحسب. وحتَّى الزَّاوية الموجودة بها لا علاقة لي بها إطلاقاً،وصُوفيَّتي في صميمها ثورةٌ على الطُّرقيَّة والدَّروشة. أمَّا المكتبات فهي تكاد تكون معدومة، ولم أستفِد من طولقة سوى حفظي للقرآن الكريم في مساجدها. وعلى الرّغم من ذلك فهناك بعض المواهب الشَّابَّة التي تقدِّر الثَّقافة، وتحاول أن تشُقَّ لها طريقاً في الحجارة الصمَّاء، لكنَّها مهمَّشة »[82].

ويُجسِّد الشَّاعر انتماءه بارتباطه بالمكان، إذ نجده يذكر الأماكن التي عاش فيها بحميميَّة واضحة تُجسِّد هذا الارتباط الذي يجعل المكان في صورة " المرأة المعشوقة " التي يبادلها الحبَّ كالذي نجده في حديثه عن مدينة " باتنة " التي درس فيها حيث « تأتي مدينة باتنة عند الشَّاعر عثمان لوصيف في المراتب الأولى من حيث التَّواتُر والتَّعدُّد، إذ نجدها عبر أربعة نُصوص، اثنان بالعنوان نفسه " باتنة " في ديوانين مختلفين[83]، واثنان في ديوان واحد[84] ويبدو الشَّاعر عثمان لوصيف في نصِّه " الممرَّات " أكثر شعريَّة، لأنَّ خطابه إليها مفعمٌ بالحبّ والحيويَّة، اشتبك التَّاريخ العريق المورق مع حاضر الشَّاعر الجاف القاسي، ليجد باتنة هي الملاذ، والحصن المنيع الذي يحتمي به ويهرب إليه:

هَا أَنَا جِئْتُكِ صَبَّـا ظَـامِئاً * أَحْمِـلُ الشَّمْـــسَ وَالزَّهَـــرْ**

فِي فَمِي أُغْرُوْدَةٌ لَحَّنَـهَا * طَيْـرُكِ الشَّـادِي وَغَنَّـاهَـا الشَّـجَرْ**

فَاحْضُنِيْنِي إِنَّنِي مُحْتَـرِقٌ * وَامْسَحِي عَنْ جَبْهَتِي مِلْحَ السَّفَرْ ![85]»[86].**

وفي ديوان " شبق الياسمين " نجده يتغزَّل بباتنة بقصيدة (أنتِ والثَّلج) حين يقول وقد رآها تزيَّنت بالثَّلج:

" ثلجك نار في دمي تستعر * من يوقف الثَّلج إذا انهمر ؟ " [باتنة، في: 27 / 12 / 1983 م].**

« فباتنة ليست تاريخاً فقط بل هي اللحظة التي يرى الشَّاعر من خلالها هذا التَّاريخ، ويحتمي به، هي المحطَّة النَّفسيَّة التي يرتاح فيها الشَّاعر من حرّ طولقة – مدينة السَّكن – »[87]. وقد اعتمد " عثمان لوصيف " – رحمه الله – في علاقته بالأمكنة التي يذكرها على التَّصنيف الذي ذكره الدُّكتور " عزَّ الدِّين المناصرة " والقائم على « الطَّريقةالإلصاقيَّة (ذكر أسماء الأمكنة) »[88]. حيث يكتفي الشَّاعر بذكر أسماء هذه الأمكنة ليترك المتلقِّي يتفاعل مع ما تحمله من دلالات،« كلَّ يوم أطاردها في المدائن / عبر شوارع وهران / في نور بسكرة / في سطيف / وعنابةٍ / في الجبال.. وعبر الفَلاَ »[89].ليواصل بعد سرد هذه الأمكنة إلى ما يجمعها جميعاً « وهْي في الكلّ واحدةٌ / تتقمَّص كلَّ

---

[82] - *من مراسلة مع عثمان لوصيف، كتبها بطولقة في: 01 / 07 / 2000 م.*

[83] - *الأوّل نصٌّ من شعر التَّفعيلة في ديوان شبق الياسمين، ص: 109، والثَّاني نصٌّ عموديّ في ديوان الإرهاصات، ص: 32.*

[84] - *الأوّل بعنوان شوارع باتنة، ص: 55. والثَّاني بعنوان الممرَّات، ص: 59 ديوان الإرهاصات.*

[85] - *لوصيف،(عثمان -): [1997 م]،**الإرهاصات**، ط 01، دار هومة، الجزائر، ص: 95.*

[86] - *يُنظر:خرفي،(محمَّد الصَّالح -): [؟]،**الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلَّة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ص: 97.*

[87] - *خرفي،(محمَّد الصَّالح -):**الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، ص: 97.*

[88] - *يُنظر: خرفي،(محمَّد الصَّالح -):**الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، ص: 90. نقلاً عن: المناصرة،(عزّالدِّين -): [1990 م]،**شهادة في شعريَّة الأمكنة**، مجلَّة التَّبيين الجاحظيَّة، ع 01، شتاء 1990 م، ص: 37.*

[89] - *مقطع من ديوان " غرداية "،منشور على الفيسبوك صفحة (جلال لوصيف) بتاريخ: 01 مارس 2019 م.*

الرُّموز وتلبس كلَّ المعانْ / آه.. / امرأة تتسمَّى فيبتهج الله / ثمَّ تردِّدها الكائناتُ:جزائر ! / جزائر ! / جزائر!»[90]. غير أنَّه في جنونه الشِّعري لا ينسى أن يصف نفسه بـ " مجنون طولقة ":

« طولقة تغرق في صبابة النَّخيل / والعاشق المجنون في جحيمه يداعب الفراشه / للبرق في جفونه ارتعاشه / تغريه بالموت والرَّحيل »[91]. ويؤكِّد هذا العشق والجنون على إيقاع الخليل:

« أَنَا العَاشِقُ المَجْنُوْنُ فَارْسِلِ الـذِي * يُسَـابِقُ أَذْيَـالَ البُـرُوْقِ العَنِيْـدَةِ**
أُسَـافِرُ فِي مَـوَتِي وَأَبْـدَأُ مِـنْ دَمِـي * وَتُوْرِقُ فِـي قَلْب الزَّوَابِـعِ صَـرْخَتِي**
وَأَحْفِـرُ فِي مَتْـنِ الرِّيَـاحِ مَسَـالِكِي * وَأَنْحَتُ مِنْ غَيْظِ الصَّوَاعِقِ لَهْجَتِي »[92].**

الهويَّة الإنسانيَّة:

حظي الشَّاعر عثمان لوصيف " - رحمه الله - بتكريمٍ دولي يليق بمكانته الشِّعريَّة نظير ترجمته لبعض القصائد الإنسانيَّة بالإنجليزيَّة حيثُ كرِّم من أمريكا وبريطانيا، في الوقت الذي لم يكرَّم التَّكريم الذي يليق به في الجزائر ! ويُشير " مبروك قادة " في دراسة له بعنوان: " إشكاليَّة الانتماء القومي للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسيَّة". إلى سؤالٍ مفاده، " هل مجرَّد الميل إلى الكتابة بلغة يعني الانتماء إليها ؟ أم الانتماء كامنٌ في هويَّة المبدع ؟ أم في اختياره اللغوي ؟ ". وإذا كانت " الفرنسيَّة سجني " كما قال " محمَّد ديب " – رحمه الله -، فإنَّ اللغة الأجنبيَّة لم تكن سجناً لـ " عثمان لوصيف " بل كانت نافذته التي يُطلُّ منها على عوالم الآخر، ويرصُد إبداعاته، ممَّا جعله يذوب بإنسانيَّته في تلك الذَّوات، يعيش " الحلول " بمعناه الصَّوفي في ذات " الإنسانيَّة " ليكتب بذلك نُصوصاً لا تُضيِّق على هويَّته الإنسانيَّة هويَّته الوطنيَّة أو الإقليميَّة أو القوميَّة العربيَّة ولا حتى هويَّته الإسلاميَّة بالمفهوم الضيِّق، لأنَّه يعرف أنَّ " الهويَّة الإسلاميَّة " هي عين هويَّته الإنسانيَّة التي حفظ نصَّها المقدَّس في صدره واستوعب حقيقتها التي تُحسُّ بألم الآخرين وترسُم معاناتهم بحثاً عن " الخلاص " !

ويظهر اهتمامه بالآداب الإنسانيَّة ما نلمحه في أطروحته التي نال بها درجة الدُّكتوراه، حيث جاء في فصلها الأوَّل: عرض رؤية الشَّاعر وأفكاره حول التَّجربة الشِّعريَّة لـ " رامبو " بأبعادها اللغويَّة والجماليَّة والفكريَّة والرُّوحيَّة. دون أن ننسى أنَّ تجربة الشَّاعر " عثمان لوصيف " - رحمه الله - كانت سابقة للدِّراسة الأكاديميَّة للتَّجربة الشِّعريَّة عند " رامبو "، دون إهمال التَّأثُّر بالاطِّلاع على أعماله الشِّعريَّة التي ذكر أنَّ علاقته برامبو « علاقة قديمة تعود إلى سنوات عديدة قد خلت »[93]. ممَّا يفتح المجال للقول بإمكانيَّة التَّأثُّر به.

خاتمة:

يُمكن القول في ختام هذا البحث إنَّ هويَّة الشَّاعر " عثمان لوصيف " - رحمه الله – تجلَّت في كونه " الشَّاعر النَّبيّ "، و" الشَّاعر الرَّسول "، على ما كان يذكر في قصائده، يترقَّب " وحي الله " بتلك الكلمات الصُّوفيَّة التي صنعت منه شاعراً مقتدراً، تعذَّب بما حوله ومن حوله، دون أن يحمله ذلك على يأسٍ أو قنوط، واكتفى بنقل عذاباته، في آهات لا تنقطع، بل لا تكاد تخلو قصيدةٌ من قصائده من هذه " الآه.. " التي قد يبوح بمصدرها حيناً، ويكفي بزفرتها حيناً آخر.

---

[90] - *نفس المصدر.*

[91] - *يُنظر: قصيدة " مجنون طولقة "، من ديوان: أعراس الملح، ص: 59، طولقة، في: 28 / 11 / 1980 م.*

[92] - *يُنظر: قصيدة " قصيدة " سيمفونيَّة البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود "، من ديوان: أعراس الملح، ص: 59.*

[93] - *يُنظر: المقدِّمة ص: أ.*

ويبقى تعبير عن حقيقة الشِّعر هي التَّعبير الأوضح عن هويَّته الشِّعريَّة، التي يعتبر فيها الشِّعر تحليقة الرُّوح في فضائها الأوَّل الذي وُلدت فيه وأنَّه التَّعبير الأسمى عن الكينونة والمصير، بما يرفعه إلى مقام النبوَّة إن لم نقل الألوهة !. ويرى " عثمان لوصيف " - رحمه الله - أنَّ الرُّؤية النَّقديَّة للتَّجربة الشِّعريَّة - بما يكتنفها من غموض وسحر وجاذبيَّة - ستظلُّ مستمرَّة في تفاعلها بسبب خصوصيَّة التَّجربة الشِّعريَّة ذاتها باعتبارها مغامرة يرى فيها الشَّاعر ما لا يراه الآخرون.

كما يتجلَّى من هذا البحث دوائر الهويَّة التي تسكُنه ويسكُنها في جدليَّة ما تزال قائمة لا يُمكن البتُّ فيها، لكنَّها تعكس أصالته وهويَّته الوطنيَّة والقوميَّة التي تسعى لكسر صدفة التقوقع ضمن مساحات الهويَّة الإقليميَّة ليبحث عن هويَّته العالميَّة، هويَّته الإنسانيَّة التي كانت بعض من شاركوه في حقيقتها محلَّ بحثه الأكاديمي في أطروحة الدُّكتوراه.

ونصل بهذا كلِّه إلى القول بأنَّ " عثمان لوصيف " – رحمه الله – كان مؤمنا برسالة الشِّعر، وأنَّها قبسٌ إلهي مؤمناً بمقولة العقَّاد فيه:«والشِّعْرُ مِنْ نَفَسِ الرَّحْمانِ مُقْتَبَسٌ *** وَالشَّاعِرُ الفذُّ بَيْنَ النَّاسِ رَحْمَانُ ».

لتتجلَّى هويَّته الشِّعريَّة في أنَّه الشَّاعر الفنَّان، والشَّاعر الإنسان، والشَّاعر الملهم... ولا أدلَّ على ذلك من رؤيته هو للشَّاعر حين يقول:

«وَالشَّـاعِرُ الفَنَّـانْ بَيْــنَ الـوَرَى * قَلْبٌ بِأَلْحَــانِ الهَـوَى يَخْفِقُ ».**

رحمه الله تعالى وأسكنه الفردوس الأعلى.

المصادر والمراجع:

01 - أدونيس: [2006 م]، **الصُّوفيَّة والسُّرياليَّة**، الطَّبعة الثَّالثة، دار السَّاقي، بيروت، لبنان.

02 - إسماعيل، (عزّ الدِّين -): [1981 م]، **الشِّعر العربي المعاصر**، ط 03، دار العودة، بيروت، لبنان.

03 - خرفي، (محمَّد الصَّالح -): [؟]، **الفضاء الجغرافي والتَّحوُّلات النَّصِّيَّة في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلَّة الآداب والعلوم الاجتماعيَّة، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر.

04 - العايب، (يوسف -): [2018 م]، **وظائف الخطاب التَّقديمي وأبعاده الدَّلاليَّة في ديوان " الكتابة بالنَّار " لعثمان لوصيف دراسة في المصاحب النَّصِّي**، جامعة الشَّهيد حمَّة لخضر بالوادي، مجلَّة الأكاديميَّة للدِّراسات الاجتماعيَّة والإنسانيَّة، قسم الآداب واللغات، الجزائر.

05 - الغذَّامي، (عبد الله -): [1999 م]، **القصيدة والنَّصّ المضاد**، المركز الثَّقافي العربي، ط 01،

06 - لعلى، (سعادة -): [2009 م]، **الانزياح والمفارقة في عناوين الشَّاعر: عثمان لوصيف**، مجلَّة المخبر، العدد الخامس، مارس 2009 م، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلِّيَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.

07 - لوصيف، (عثمان -): [1982 م]، **الكتابة بالنَّار**، ط 01، دار البعث للطِّباعة والنَّشر،

قسنطينة،الجزائر.

08 - لوصيف، (عثمان -): [1986 م]، **شبق الياسمين**، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر.

09 - لوصيف، (عثمان -): [1988 م]، **أعراس الملح**، المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجزائر.

10 - لوصيف، (عثمان -): [1997 م]، **الإرهاصات**، ط 01، دار هومة، الجزائر.

11 - المناصرة، (عزّ الدِّين -): [1990 م]، **شهادة في شعريَّة الأمكنة**، مجلَّة التَّبيين الجاحظيَّة، ع 01، شتاء 1990 م.

12 - مولى، (فريدة -): [2016 م]، **جماليَّة الرَّمز الأسطوري في الشِّعر الجزائري المعاصر**، مجلَّة العاصمة، مجلَّة بحثيَّة سنويَّة محكَّمة، المجلَّد الثَّامن، 2016 م، قسم اللغة العربيَّة، كلِّيَّة الجامعة،ترونتبرم،كيرالا، الهند.

13 - موقع الشُّروق أون لاين:(www.echoroukonline.com)

مقال:**هكذا أبدع الشَّاعر عثمان لوصيف في صمت وودع الجميع في صمت**، بتاريخ: 29 / 06 / 2018 م.

14 - موقع: (www.vitaminedz.com)

مقال: رشدي رضوان:**هكذا هرب عثمان لوصيف** ! منشور بتاريخ: 20 / 05 / 2012 م.نقلا عن موقع الفجر (www.al-fadjr.com).

ملامح الهوية الاجتماعية في ديوان ريشة خضراء لعثمان لوصيف

-مقاربة سوسيولجية-

د/:بن لحبيب بشير-مركز لبحث في العلوم الاسلامية والحضارة-الأغواط

د/:فايزة مجاهدي-جامعة تلمسان

ملخص:

لا يختلف اثنان أنّ الهوية الاجتماعية في الخطاب الشّعري الذي انتهجه الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف هو أكثر ارتباطا بالوعي القيمي والجمعي لأنّه نابع من إبداع ذاتي فردي ورصيد ثقافي يسمح له بتحليل واقع الهوية الجزائرية من منظور إمبريقي، ولعلّ مسألة الهوية في شعر عثمان لوصيف هي طريقة حضارية لدحض كل الافتراءات والادعاءات الزائفة حول هويتنا وتراثنا لاسيما الأدبي والثقافي والذي لم يكن وليد الأمس فقط، بل هو امتداد لقرون عديدة وتراكم لمعارف كثيرة، والتي بلغ تأثيرها كل الثقافات الأخرى.

تبتغي هذه المداخلة تسليط الضوء على الكيفية التي تشكّلت بها التجربة الشّعرية عند الشّاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف بوصفه شاعرا متمردا على التقاليد المعروفة في القصيدة الجزائرية، هذه الهوية التي تشكّلت للشّاعر بعد اطلاع واسع على الثّقافة العربية قديمها وحديثها، وكذا الغربية وبالأخص اطلاعه على ما قدمه الشاعر الفرنسي **رامبو** الذي كان له الأثر الكبير في تشكيل هذه الهوية الباحثة عن المطلق/الحقيقة/المجهول، متخذة الرؤيا/العلم/الطريق الصوفي سبيلا لبلوغها.

الكلمات المفتاحية:

الهوية الاجتماعية-عثمان لوصيف-الخطاب الشعري-مقاربة سوسيولوجية.

مقدمة:

المتصفح للأدب الجزائري المعاصر يجد كمّا هائلا من الإبداع خاصة في مجال الشعر، وعثمان لوصيف واحد من هؤلاء الشّعراء الذين أبدعوا في فنّ الشّعر حيث قدّم ستّ عشرة مجموعة شعرية مطبوعة، لكن هذا الكم الهائل من الدواوين لم يلق حظه من التنقيب والدراسة والبحث والنقد.

والقارئ لتلك الدواوين يشدّ انتباهه ذلك الخيال المحلق في الأجواء البعيدة في عالم التصوف والإبداع ممزوجا بآلامه وأوجاعه التي عاشها في حياته وأثّرت على إبداعه، ونجد لها صورة في شعره، فالنصّ الشّعري ليس خطابا مبتورا عن صاحبه بل هو وليد شرعي لشخصية الشّاعر وهي التي تمنحه التميّز والتفرّد وتبعده عن التقليد والمحاكاة.

الإشكالية:

يرى حازم القرطاجنّي أنّ الأديب ابن بيئته يتأثّر بها ويؤثّر فيها، وهذه العلاقة بين الأديب والبيئة علاقة تلازمية. حيث تنبّه أدباء العرب إلى علاقة البيئة بالشّعر ومدى تأثيرها في منتوجه الأدبي.ومن هنا نطرح التساؤل التالي: كيف أثرت حياته الاجتماعية على إبداع عثمان لوصيف الشعري؟وماهي ملامح الهوية الاجتماعية في شعره؟ وكان ديوان ريشة خضراء الأنموذج الذي اخترناه للإجابة عن هذا التساؤل.

أهمّية الدّراسة:

تكمن أهمّية البحث في كونه يساعدنا على تشكيل ملامح الهوية لدى الشّاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف ومعرفة مدى تأثير هذه الهوية في إبداعه الأدبي.

الهدف من الدّراسة:

تسليط الضوء على الهوية الاجتماعية لدى الشّاعر عثمان لوصيف.

الفرضيات:

تؤثر الهوية في شخصية عثمان لوصيف.

المنهج:

المنهج الذي يناسب هذه الدراسة هو المنهج التحليلي الاجتماعي في تحليل شخصية وشعر عثمان لوصيف.

المفاهيم الإجرائية:

الهوية:

هي ما يكتسبه الفرد من الوعي بالذات والإحساس بالتكامل الداخلي والقيم المتمثلة في فكره وتقافته.

الهوية الاجتماعية:

هي تفسير الفرد لوجوده ضمن المجتمع وإعادة تعريف شخصيته وشعوره بالألفة والتنافس والمشاركة ضمن الآخرين.

المقاربة السوسيولوجية:

هي استقراء الواقع الاجتماعي للعمل الأدبي.

1/ شخصية عثمان لوصيف وأثرها في شعره:

تحتلّ شخصية الشّاعر أهمّية بالغة في كثير من العلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع والانتروبولوجيا والوراثة وغيرها، وتبقى الشّخصية في كلّ الحالات مزيجا من المكونات المتداخلة فهي تشمل"جميع الصفات الجسمانية

والعقلية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها من ناحية وتفاعلها مع البيئة الطبيعية والاجتماعية من ناحية ثانية وتفاعلها مع المواقف اللانهائية العدد التي يخترعها الفرد منذ الولادة وحتى الممات من ناحية ثالثة"[1].

***/ عثمان لوصيف شاعر البدو الثائر:**

وحتّى نستكشف ملامح الهوية في شعر عثمان لابدّ من معرفة حياته، فعندما نعرف الشاعر"وندرك شخصيته وأسلوبه وطريقة تفكيره يسهل علينا إذا أتينا بصورته إلى مخبرنا الأدبي محلّلين مفسّرين أن ندرك سرّ ما تستثيره هذه الصورة في نفوسنا من عواطف وإحساسات[2] فشخصية الشّاعر وسيلة لإضاءة الصورة وليست غاية في حد ذاتها فهو من مواليد 5فيفري 1951م بدائرة طولقة ولاية بسكرة، كان يعشق الرسم والموسيقى منذ صغره، عاش شاعرنا طفولة بائسة فكان أول أثر الحرمان من مسرات الطفولة والعيش كباقي أطفال القرية، ولاشكّ أنّ هذا الحرمان سيكون له أثر كبير في شعره وشخصيته.يقول عثمان عن نفسه:"في منظر طبيعي أصبح طفلا أطارد وألاحق الصور مثلما يفعل الأطفال أحيانا أمارس الشّغب والمشاكسة"[3].فهذا الحنين إلى الطفولة راجع إلى كونه لم يسعد أبدا بطفولته ولم يعشها كباقي أقرانه.

وظهرت آثار حرمانه أيضا في تعثره في دراسته وانقطاعه عنها مرتين بسبب الظروف الاجتماعية الصعبة التي كان يعيشها، ورغم هذا التعثّر إلاّ أنّه واصل تعليمه بطريقة عصامية.

ومرة أخرى يكون الفقر عائقا أمامه لمواصلة دراسته حيث منعته الظروف من الالتحاق بالجامعة"حتى سنة 1980م حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة من 1980م-1984م، ليتخرج بشهادة الليسانس في الآداب ويعود للتعليم الثانوي بطولقة"[4].

ثالث أثر تركته البيئة الاجتماعية في حياة عثمان لوصيف"وعكة قلبية في الأربعين، حيث أثّرت كثيرا على القراءة والكتابة لديه، وجعلت راتبه من التعليم الثانوي وهو مصدر ارتزاقه الوحيد ينخفض كثيرا، إذ كان ينتقل من عطلة مرضية إلى أخرى خلال المواسم الدراسية، وتوقف عن النشر مدة دامت حوالي عشر سنوات من 1988مإلى بداية 1997م، لكنه لم يستسلم لهذه الابتلاءات وواصل القراءة والكتابة بكل حماس وجدّ، فطبع في مدة أربع سنوات من أواخر 1997م إلى 200م ثلاث عشرة مجموعة شعرية، وما هذه العجلة إلا تحديا للأزمة والشدائد كما قال"[5].

ومن قساوة الدهر عليه مرضت زوجته بداء السرطان حيث كلّفه علاجها مبالغ باهضة كان أقلّها السّفر إلى تونس ثلاث مرات، وكان للحريق المهول الذي شبّ بمنزله سبب في حرق معظم كتبه.

---

[1]/ مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته.محمدالسويدي.المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 1991م، ص191-192.

[2]/ الصورة بين البلاغة والنقد.أحمد بسام ساعي.المنارة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1984م، ط/1، ص33.

[3]/ الصوفية عندي ثورة للتغيير وقيادة البشرية.حوار مع الشاعر عثمان لوصيف.صوت الأحرار، ع/474، 1999/09/18م، ص17.

[4]/ مراسلة مع عثمان لوصيف.في 2000/07/07.

[5]/ المراسلة نفسها.

أثّرت البيئة التي كان يعيش فيها عثمان كثيرا على شخصيته حيث كان دائم الشّعور بالاغتراب والعزلة ونادرا ما تراه وسط مجموعة في طولقة، فكان متصلا فقط بكتبه وعائلته وبعض من أصدقائه المقربين وكان يقول:"طولقة منذ ولادتي بها ليست بيئة ثقافية ولا تشجع على الثقافة"[6].

ورغم هذه المواجع والصدمات التي عاشها عثمان في حياته إلاّ أنّ الله سبحانه وتعالى رزقه بثلاث زوجات صالحات وأبناء، وعائلته هذه كانت سببا في أن يكون صامدا صابرا محتسبا، وظهر أثر هذه الأحداث جليا في شعره "فالنص الشّعري ليس لقيطا بل هو وليد شرعي للتجربة الشّعورية وهذه في حقيقتها الجوهرية ما هي إلا تنازع بين متطلبات الذات والضغوط الخارجية، وهذا التجاذب في الأحوال ولد شاعر كان وليد المحنة لا وليد المنحة"[7].

وكان لقريته طولقة المحافظة أثر في شعره فحتى وظيفة الشّعر عنده ارتبطت بتقاليد المنطقة فهي وظيفة أخلاقية إذ يراه رسالة سامية هدفها نشر الأمن والسلام، وهذا المفهوم للشّعر جعل دائما لوصيف يدافع عن قيمه بحسّ مرهف وأسلوب أنيق، فهو يؤمن إيمانا صادقا"أنّ الشّعر يسبق العلم إلى كثير من الحقائق وقد صدق **فرويد** يوم قال عن اللاشعور لقد اكتشفه الشّعر قبلي بقرون"[8]، فالشّعور هو الذي يجعل من الشّاعر دائما في حالة طفولة.

ومن خلال ديوانه ريشة خضراء نجد أنّ الشّاعر ثائرا على الأحوال الاجتماعية فيقول:"...أنا ثائر..أحسّ أنّ ثورة جبارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالم...إلى تدميره وإعادة بنائه من جديد"[9].

***/ تأثير رامبو في شخصيته:**

يقول عثمان لوصيف في مقدمة أطروحته التي وسمها بـ(**لتجربة الشّعرية عند رامبو**):"علاقتي **برامبو** علاقة قديمة تعود إلى سنوات عديدة قد خلت عندما رحت أحاول بحماس أن أكتشف نوابغ الشّعر العالمي وأطّلع على الروائع الخالدة من آثارهم الشّعرية والأدبية عموما يدفعني إلى ذلك عوامل كثيرة، شخصية ووطنية وقومية وإنسانية، قرأت لكثير منهم وكان **رامبو** واحدا من القلائل الذين أعجبت بهم إعجابا متميزا-آنذاك-، إذ معه أحسست أنّ هناك سرا غامضا يشدني إليه بقوة ولا أعرف حتى الآن طبيعة ذلك السر الغامض بوضوح كاف"[10].فهذا التأثّر الكبير بشخصية وشعر **رامبو** ترك بصماته واضحة في شاعرنا وشعره.

فالحياة التي عاشها كل من **رامبو** وعثمان تتشابه كثيرا فمثلما عاش **رامبو** حياة الفقر والحاجة عاشها عثمان هو كذلك بكل تفاصيلها، وانقطع الاثنان عن الدراسة، وكلاهما فقد كتبه ولكن بطرق مختلفة **فرامبو** أحرقها بسبب الغضب وعثمان أحرقت بسبب حريق، كما أن لكلا الشّاعرين نفس الميول للموسيقى والرسم، ومفهومها للشّعر على أنّه وحي واحد حتى أنّ **رامبو** كان يقول"إنّ ما أقوله قد أوحي إلي"، ونجد الشّاعران ثائران على الواقع الذي يعيشانه وهذا ما جعل شعرهما يتقارب في كثير من الأحيان.

2/ الهوية الاجتماعية لدى عثمان لوصيف من خلال ريشة خضراء:

---

[6]/ نفسها.2000/07/01.

[7]/في النقد والأدب.إيلياالحاوي.دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1986م، ط/5، ج/1، ص50.

[8]/ الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى في الحياة(لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف.الجزائرية، ع/196، أوت، 1990م، الجزائر، ص24.

[9]/ نفتقد الناقد المنظر...والكتابة الجيدة قليلة.الطاهربحياوي.حوار مع الشاعر عثمان لوصيف، المساء، 1997/03/31م، ص11.

[10]/التجربة الشعرية عند رامبو.أطروحة دكتوراه مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العالمي.إعداد الطالب عثمان لوصيف، إشراف أ.بلحيا الطاهر، كلية الاداب واللغات، وهران، 2016/2015/المقدمة.

تتميز شخصية عثمان لوصيف بأربع طباع هي:الحس الطفولي، الحس الجمالي، الحس الوطني والحس الديني، وهي التي سنبني عليها تصورنا للهوية الاجتماعية للشاعر من خلال ديوانه ريشة خضراء.

***/ الحس الطفولي:**

هو تلك المعاملة البريئة التي كان الشّاعر يتعامل بها مع النّاس وخاصة المرأة، ووظّف عثمان لوصيف في ديوانه ريشة خضراء مصطلح الطفولة في أكثر من موضع منها قوله في قصيدة أول لقاء:

مددت يدي أنا الطفل العاشق
لم تمتنع
حنت علي كالصّفصافة الوارفة
أو كما تحنو أم على يتيم[11]

وقوله في قصيدة الله أكبر:

أحبك شعاعا من نغم
وأسطورة من نرجس
يالفاتنة البهية
يالطفلة الإلهية[12]

فدائما نجد تلك النظرة الطفولية للمرأة في شعر لوصيف نظرة نقية، وبريئة، طاهرة بعيدا عن الشّهوة و نجدها في معظم دواوينه، فتأثير المرأة في شخصيته واضح في في كل ثنايا قصائده.وقوله في نفس القصيدة تأكيد على هذا التوجّه في الغزل يقول:

أراك فلا أملك
سوى أن أصلي بين يديك
كما يصلي الأطفال[13]

وفي قصيدة حمامة يقول:

يا لي من حبك وجبروتك
يا لي...أنا الطفل النبي[14]

نلاحظ أن عثمان لوصيف دائما ما يربط الطفولة بالطهارة والقداسة وأسقط هذه الصّفات على الأنثى، حيث إنّ الرجل لمّا يعشق يصبح يتصرف كالأطفال وفي ذلك يقول عثمان:

لماذا حين يعشق الرجل
يغدو طفلا صغيرا
لماذا؟
لماذا؟
طفلك المجنون بك[15]

---

[11]/ ريشة خضراء:عشرون رسالة حب.عثمانلوصيف.منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1999م، ص8.

[12]/نفسه.ص20.

[13]/نفسه.ص22.

[14]/ السابق.ص24.

[15]/ نفسه.ص29.

وفي نفس القصيدة يقول:

الليلة أشعر برغبة شديدة في البكاء

ولا أدري لماذا..

أود أن أبكي مثلما يبكي الأطفال

مثلما يبكي الأيتام[16]

وفي قصيدة ذلك اليوم يقول:

كانت السيارة تطوي بنا الأرض

كأنّها تحملها إلى عالم آخر

كله براءة

ودهشة

وهيام

فمن خلال الأمثال التي سقناها نلاحظ أنّ عثمان لوصيف كرر كلمة طفل سبع مرات وذكر لفظة البراءة التي من سمات الطفولة مرة واحدة ورمز بكل هذه المصطلحات إلى حبيبته التي رأى فيها طفولته التي حرم منها، ويرى في محبوبته طفولته الجديدة.

والطفولة التي عاشها وعايشها عثمان أثرت كثيرا في شخصيته حتى أنّه وحسب معارفه كان –وهو كبير- يتصرف تصرفات طفولية يعوض بها ما فاته وهو صبي، فالفقر الذي جثم على صدر عائلته حرمته من متع البراءة.

***/الحس الجمالي:**

تمثّل الحسّ الجمالي في نظرة عثمان لوصيف للمرأة الجميلة وله مقاييس خاصة في إدراك ذلك الجمال، فالمرأةعنده"يختصر الطبيعة كلها...تختصر الكون بكل عناصره وأبعاده"[17]، و"إنّ الخالق اقتصر كل جمالات الكون في المرأة"[18]، وهذه نفس نظرة نزار قباني للأنثى حيث جعلها وطن تحتويه ورمز إليها بكل عناصر الطبيعة فمرة يشبهها باللؤلؤة ومرة بالعصفورة وأخرى النخلة، فإذا كانت المرأة مصدر إلهام عند الشّعراء فهي عند عثمان"عروس الشّعر وربّته الخالدة"[19].

ونجد هذه النظرة للمرأة في ديوانه ريشة خضراء الذي يدور موضوعه حول المرأة حيث وضع لها عثمان صورة مثالية بعيدة عن المادية والحسية والشهوانية، فمرة يشبهها بالآلهة كما في قوله:

كانت تبدو هادئة...مطمئنة

وهي تفوح ببخورات الآلهة

ومرة يشبّهها بالمرأة النورانية كقوله:

كل يوم تكبرين في عيني

أيتها المرأة النورانية

16

[17]/ الصوفية ليست هروبا..إنما ثورة باطنية.لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف.الأمجدقارة.ع/1، 10071، 2000/07/17، ص17.

[18]/ الموت دافع قوي للإبداع.لقاء مع الشاعر الصوفي عثمان لوصيف.جوال عطا الله.2000/08/30، ص15.

[19]/ الصوفية ليست هروبا.الأمجد قارة.ص17.

ومرة بالمحاربة في قوله:

وتركتك وحدك للمنازلة

أيتها المحاربة الباسلة

ومرة يخرجها من حدود الواقع إلى حدود الخيال فيصفها بالجنية الماردة، الإلهة المعبودة، النكهة الأزلية، إلى غيرها من الأوصاف.

وهذه النظرة للمرأة لم تكن مألوفة في الشعر الجزائري المعاصر، وعثمان ثار على المفهوم القديم للمرأة كونها زوجة تقوم بأعمال البيت وتنجب الأطفال وكفى، في حين وضعها عثمان في مرتبة الإلهة وأضفى عليها هالة من القداسة والبراءة.

ونجد المرأة حاضرة في كل حوارات لوصيف الشّعرية، فهي الحبيبة والأم والوطن والسّند، وهذا نتيجة زواج عثمان من زوجات ثلاث كل واحدة مثّلت و جسّدت هذا التوجّه، ووجد في كل واحدة منهنّ سند في الحياة ولاحظنا ذلك في شعره فهو شاعر يعشق الجمال بكل أسراره، وسئل عثمان عن سر هذا الاهتمام بالأنثى في شعره فقال:"أنا شاعر أعشق بطبيعتي الجمال وأبحث عنه وإنّ الإنسان عموما والمرأة خصوصا أعظم مجسّد للجمال.قالتعالى:"**لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم**"[20]وقال أيضا"**يا أيّها الإنسان ما غرّك بربّك الكريم، الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ماشاء ركبك**"[21]ولو تأمّلنا الطبيعة-جملة- لما وجدنا فيها ما هو أجمل من المرأة أبدا.

وسئل أخرى عن مدى تأثير المرأة فيه فقال:"أنا عندما أرى عيون المرأة تأخذني هواجس عدّة وتسيطر علي أمواج من العواطف، فأرى الأمطار والبحار وأسمع سمفونيات عجيبة عافاكم الله وسلّمكم منها، فهذا الولع والوله بالمرأة ترك أثارا في شخصيته وشعره.

واستفاد الشاعر من تجاربه الشّخصية المتنوعة وقراءاته المتعددة وهذا ما أثرى رصيده اللغوي والفني، واعتمد على المحسوسات الطبيعية وشملت الماء والأرض والهواء ووظف عناصر كل واحدة منها في قصائده، فتوظيفه للعناصر التالية:النجوم، البروق، القمر، الشمس، الماء، الأرض، البراكين تجسّد نزعة عثمان نحو المثالية حول عالم أنقى من هذا العالم البشع الذي يعيش فيه، والارتفاع من حضيض الدونية والمادية إلى حياة أعلى شأنا، فلا نستشف من صورة التراب إلا الفقر، والحجر إلا الجفاء، والطين إلا التردي والخذلان.

وإن كانت دلالات هذه العناصر نفسية سلبية كانت أو إيجابية فإنّ وظيفتها هي إيصال بعض المفاهيم إلى المتلقي بأسلوب مباشر لذل يتلاعب لوصيف بهذه العناصر في صورة موحية رامزة.

كما وظف عناصر الطبيعة الحية كالحيوانات النبات، مثل النارديين، الوردة، الصفصاف، الحبق، الزنجبيل، ومن خلال استقرائنا للديوان نجد أنّ الشّاعر وظّف مصطلحات تتعلق بالحيوانات كالنمر، اللبؤة، وهذه إشارة إلى الطبيعة البدوية المترسّخة في كيان الشّاعر منذ الطفولة، فهو نشأ في بيئة صحراوية رعوية شاهد فيها حيوانات

[20]/ سورة البينة.الآية:04.

[21]/ سورة الانفطار.الآيات:6-8.

أليفة، ولا شك أن الطفولة"تراود خيال الفنان وقلبه وذهنه، تشدّه إلى منطلقه الضمني البريئ"[22]، فلا عجب إذ رأينا لوصيف يوظفه كل ما ارتبط بطفولته في ديوانه.

وحتى وإن كان البحر ونسماته بعيدان عن عثمان بحكم إقامته في طولقة إلاّ أنّه كان حاضرا في ديوانه، فتداخل الصور في شعره يعطيه خاصية الإبداع والتناغم الداخلي من غير تقرير متحجر أو سرد جاف.

وهذا التمازج في العناصر والتداخل لا يخلو من أي قصيدة وكل العناصر التي استعملها هي جزء من لغته"واللغة أصلا رموز تستخدم مكان الأشياء، أو الأفكار والمشاعر"[23]، إلا أنّ شاعرنا استعان بتلك الموصوفات الرموز في شعره يجعلها"موضوعية لعملية رمزية ثانية.....تحمل فيها الكلمات معاني في غير التي وضعت لها، فتصبح تعبيرا بالإيماء أو بالإيحاء على طريقة أصحاب المدرسة الرمزية في الأدب"[24].

***/ الحسّ الوطني:**

المقصود بالحسّ الوطني ذلك الانتماء إلى الأرض الجزائرية وهذا الشّعور نلمسه في كلّ إبداع الشّاعر، والأنموذج ما كتبه عن سطيف، وباتنة، وورقلة، الاغواط...ونلحظ هذا الحس في ديوان ريشة خضراء.

واستخدم لوصيف المرأة كمعادلة موضوعية للوطن بعد ظاهرة رمزية وظّفها الكثير من الشّعراء العرب على غرار نزار قباني، إلاّ أنّ عثمان عندما يمثل الوطن أو جزء منه كمدينة من المدن بالمرأة يغرق ويوغل في تصوير العناصر المحسوسة للمرأة، وهو يرى في توظيف هذا الرمز في شعره، ويعتبر هذا الإيغال في الترميز الأنثوي أمرا فيه مجازفة فنية لأنّنا لا نضمن مدى استيعاب المتلقي لهذه الصور وتفاعله معها.

وأحيانا تسيطر على الشّاعر أفكار تجريدية فنجد الشّاعر يستحضر عناصر حسّية شتى لا يهمه مصدرها ولا طبيعتها بقدر ما يهمه وظيفتها في خدمة القالب الشعري الذي يريد التعبير عنه فمثلا استخدام لفظة الأبطال في قوله:

وحدك بقيت في الميدان
تحملين راية العشق العذري
وتقاتلين ببسالة الأطفال
وكان سلاحك الوحيد
وردة حمراء تنزف دما....

دليل على تأثر الشاعر بالثورة التحريرية الكبرى ومشاركة المرأة فيها.

وما نلاحظه على ديوان ريشة خضراء أنّ عثمان لوصيف كثيرا ما "كان يعكف على نداء ذاته الشّاعرة مصورا إياها في صور متنوعة، حتّى كأننا نشعر بأنه انسلخ من عالمه المادي إلى عالم الروحانية، وكل مالتقطه من صور تبعث على النشوة والفرح والابتهاج، وهذه خاصية في شخصية عثمان والنفس البشرية بصفة عامة وهو الميل إلى طيبات

[22]/ المعجم الأدبي.جبور عبد النور.دار العلم للملايين، بيروت، ط/1، 1979م، ص165.
[23]/ مدخل إلى علم اجتماع الأدب.سعديصناوي.دار الفكر العربي، بيروت، ط/1، 1994م، ص233.
[24]/ نفسه.ص233.

الحياة كتوفير سكن والمال واللهو إلى غيرها من الأمور الدنيوية مصداقا لقوله تعالى"**وإنّه لحب الخير لشديد**"[25] وقوله جل وعلا:"**بل تؤثرون الحياةالدنيا**"والسمة النّفسية فهي التفاؤل والاستفسار الذي يعم فؤاد الشّاعر.

وحتّى يهوّن على نفسه فإنّه يهرب إلى الطبيعة التي هي"ملاذ الشاعر ومهربا من الواقع، عن ما يشدّ تأزمه، وهي في هذه الحالة تصبح عالما مثاليا يسوده الهدوء وتنسحب عليه الدّعة، ليس فيه إلا الضوء والصفات والحب"[26].

ونجد في ديوان ريشة خضراء صورا ذاتية كثيرة تجسد تلك العلاقة بين العابد والمعبود، مثل قوله:

فأراك بجانبي
متلألئة
فواحة
لا متناهية
كالإلهة الرحيمة

وهذا أمر عادي فالشّاعر عربي الدار إسلامي المذهب فلاشكّ أن يتأثر بالقرآن الكريم شأنه شأن الأدباء، لذلك وظّف مفردات دينية كانت لها إيحاءات ودلالات خاصة، مثل:السماءوالأرض، الإلهة، النار، الشريعة، القرآن، الشهادة، الله، الغسق، الصلاة، الأنبياء، الملائكة، القدر، ليلة القدر، إلى غيرها من المصطلحات الدينية التي وظفها لوصيف في شعره، والمستقرئ لهذه المفردات يدرك لوهلة أنّه شاعر صوفي المذهب ولو أنّنا لا ننكر وجود هذه السّمة في شعره.

وعثمان لوصيف وإن مال إلى الصوفية في العشق إلا أنّه لم يأخذه وفق نظرية كما ظهر عند رابعة العدوية والحلاج وغيرهم، وإنّما أخذه بصفة فضيلة روحية كما في قوله تعالى:"**يحبّهم ويحبّونه**" وقوله أيضا:"رضي الله عنه ورضوا عنه" فالعبد إذا أحبّ الله أحبّه وهذه العلاقة تبادلية ولفظة(الحب) جاءت في أكثر من موضع في القرآن الكريم، وهذا ما ميّز ريشة خضراء نجد ذلك التصريح غير المباشر بالعشق الإلهي من خلال تبنّي المواد المحسوسة خاصة فيما تعلق بالمرأة نستشعر اللذات الحسّية البسيطة ممزوجا بالجمال.

***/ الحس الديني:**

لازال الشّعراء يستمدون صورهم من القرآن الكريم قصد الجودة والأناقة والبلاغة، وعثمان لوصيف في ديوانه وظّف هذه المادة التي هي القرآن الكريم، ونجد الأثر الاجتماعي واضح في هذه الصورة حيث عاش في مدينة طولقة وهي مدينة محافظة، وحفظه للقرآن الكريم وتشبّعه بالثقافة الإسلامية من قصص القرآن الكريم ليشكل تلك الصورة.

كما حاول لوصيف أن يضع مفهوما خاصا للتصوف يتماشى والحضارة الجديدة حيث ركز تصوّفه على جزء هام وهو عنصر المحبة ولكن هذه المحبة ليست خاصة لله-سبحانه وتعالى-وحده وإنّما تشمل الخالق والمخلوق معا لقناعة في نفسه أنّ المحبّة هي السّلاح الوحيد والفعال لمقاومة الشرور الاجتماعية، كاحتقار بعض الناس له ولشعره

[25]/التصوير الفني في شعر محمود حسين إسماعيل.مصطفىالسعدي.منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م، ص75.
[26]/نفسه.ص95.

فقد قدم لديوانه(نمش وهديل) بقوله:"إلى كل من يحبني وإلى كل من لا يحبني في أي مكان أو زمان أهدي هذه القصائد حبا وكرامة"[27].

وعثمان في ديوانه ريشة خضراء سلك منهج التصوف وأراد أن يكون إمام العاشقين-كما قال- لذلك معجمه في التصوف كان غنيا وجسّد هذا في قالب التعلق المفرط بالمرأة، حيث إنّ هذا التعلق يصحبه قلق، وحيرة...ولم يقتصر تصوير لوصيف على استثمار مفردات الصوفيين وإنّما وظّف بعض عاداتهم وأخلاقهم وفي مقدّمتها"ترك الاكتساب وتحريم الادخار وهاتان الصّفتان تعدّان ركنين أساسين من الأركان العشرة للتصوف"[28].

كما وظّف الأساطير والخرافات في شعره"فالصور الميثولوجية(الأسطورية) ليست ممتلكات فردية وإن كانت تنبعث من خلال الفرد ولكنّها تستحوذ على البشر أكثر من كونهم يستحوذون عليها، فالأسطورة تمكن الشاعر من الوصول إلى قلوب المتلقي عن طريق تحريك الجانب الإنساني الفطري المستتر في ذواتهم"[29].

خاتمة:

من خلال دراسة شخصية عثمان لوصيف ومضامينها توصلنا إلى أنّ الشّعر فن رفيع قادر على التأثير في حياة البشر، وأنّ الصوفية ليست دروشة بل قناعة وإيمان بأنّ المحبة للناس جميعا، كما أنّ المرأة كائن حي تجمّعت فيه جمال الطبيعة كلها يتعلق بها الرجال كثيرا فيوجهها إما للبناء أو الهدم.كما أنّ الحب العميق لله تعالى لكونه جميلا ومنعما وفاصلا، وأنّ الولع بالجمال الأنثوي سواء كان خلقي أو خلقي يجب أن يكون برقابة إلهية.

ونجد عثمان لوصيف متعلقا ببلده ووطنه يظهر ذلك من خلال اعتزازه بالثورة وتغنيه بمختلف ولايات الوطن، وللحسّ الطفولي مكان في شعر عثمان ذلك الأثر الذي طالما رافقه في مسيرته الإبداعية فبه روّح عن نفسه وعبّر ببراءة الأطفال عن أحاسيسه، وكل هذه المؤثرات صنعت لنا شاعرا مقتدرا خلاقا شاعر قلما نجده جريئا في تصويره وتصوره، أنيق في تعابيره صادق في أحاسيسه.

---

[27]/ نمش وهديل.عثمانلوصيف.دار هومة، الجزائر، 1997م، ص2.

[28]/ الأركان العشرة للتصوف هي:تجريد التوحيد، ثم فهم السماع، حسن العشرة، إيثار الإيثار، ترك الاختيار، سرعة الوجد، والكشف عن الخواطر، كثرة الأسفار، ترك الاكتساب، وتحريم الادخار.معجم مصطلحات الصوفية.عبد المنعم الحفني.بيروت، ط/2، 1987م، ص45.

[29]/ carl.gjung.thearchétypes and the collective unconscions.p87.

الالتزام في الكتابة الإبداعية عند الشاعر عثمان لوصيف

د. كريم مبروكي

جامعة الجلفة

ملخص بالعربية:

تهدف هذه المداخلة الموسومة بـ (الالتزام في الكتابة الإبداعية عند الشاعر عثمان لوصيف) إلى تبين قيمة الأعمال الشعرية التي تركها الشاعر الجزائري عثمان لوصيف ومدى إسهاماته في مجال الدراسات الأدبية والثقافية، وذلك من خلال الوقوف على بعض النقاط التي تعد من بين أسس وآليات الكتابة الإبداعية عند عثمان لوصيف النصية، وهي معاير تهتم بإخراج العمل الأدبي في صورة إبداعية فنية جميلة ذات أبعاد ثقافية وجذور تاريخية ودينية، وهذه الجذور والأبعاد هي من شكلت شخصية الشاعر الوطني عثمان لوصيف، وجعلت منه شاعر ملتزم بقضايا الوطن

وقد اتخذنا في هذه المداخلة شاعر من شعراء الجزائر الذي استطاع من خلال إبداعه الشعري رسم صورة رائعة عن مفهوم الالتزام، فكيف جسد الشاعر عثمان لوصيف هذا الالتزام في قصائده؟

1. الالتزام الديني:

يحمل عثمان لوصيف الشاعر الجزائري طابعا دينيا تقريبا في جل أعمله الشعرية وهذا الطابع الذي يظهر جليا للأعين دون عناء البحث ومشقة الاستكشاف، و نلاحظ صفة التدين الشعري الفطري في السلوك المنتهج أيضا، فأصبح بذالك شاعرا ملتزما في كل قصائده وهذا الالتزام في كل كتاباته الدينية أو السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية فالالتزام الديني يبرز من خلال توظيفا ته الدينية في الشعر على جميع الأصعدة سواء على مستوى الصور البيانية المختارة أو على مستوى الأسلوب المنتهج أو على مستوى اللغة المنظومة والمقتبسة، وهذا التوظيف يظهر من القرآن الكريم في لغته وأسلوبه وقصصه، وأيضا من الأحاديث النبوية، فمن القرآن الكريم نجد قوله في قصيدة له

* إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض فأبين أن يحملنا وأشفقنا منها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا *[1]

حين ألقت إلينا الجبال بالمواثيق
ووحدك كنت النبي
فحملت الأمانة وحدك
يا سيد المستحيل
ووحدك صليت للمعجزات
وغنيت للمطر الدموي
ثم... ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات
تخوض العباب العصيم

[1]- سورة الأحزاب الآية 72

وتعلن فيها مخاض الرمال [2]

وهو توظيف رائع من القرآن الكريم في شكل استشهاد لغوي مباشر، وهذا ما يطلق عليه الاقتباس أو (القبس) القرآني، يبين صعوبة و أهمية الرسالة المعروضة على النبي صلى الله عليه وسلم، وهو إسقاط مباشر لهذه المعجزة على واقع الشاعر، حتى يبين صعوبة هذه الرسالة وأهميتها كرر الكلمة المؤكدة " وحدك، وحدك " وحتى ينفي فعلها من قبل أي أحد ذكر كلمة " مستحيل " وأردف هذه الكلمة بحرف النداء "يا" والتي تصلح لنداء القريب والبعيد والتي أردفها أيضا بكلمة "سيد"، في إشارة من أنه استحق أن يكون سيد لأنه خص بهذه المعجزة وحتى لا يظهر الشاعر مبالغا في اقتباسه ذكر كلمة " صليت " والتي تعني الدعاء وعليه يمكن إعادة قراءة القطعة الشعرية المذكورة، نقول أنه شبه قصتة الواقعية بمعجزة النبي صلى الله عليه وسلم، وهي حمل الأمانة والرسالة، والتي لم يحملها إلى هو ولا يستطيع أحد حملها لا من قريب ولا من بعيد وهي مهمة صعبة تحتاج لدعاء والصلاة، وهي رسالة تحملها النبي فأستحق أن يكون سيدا، وهذا نصفها الأول أما نصفها الثاني يعود لواقعه فيجمع بين متضادين بشكل جميل (الغناء) و(المطر) فالغناء يريح النفس لكنه يخيفه مثل المطر، وهو توظيف فيه وعي ودقة اختيار من الشاعر عثمان لكلمة (المطر) عوض كلمة النفع والخير (الغيث) وحتى يؤكد ها ته الدقة أردف كلمة (المطر) بكلمة (الدموية)، ويتبعذالك باستعمال حرف (ثم) الذي يفيد الترتيب هنا مع التراخي لترك استراحة محارب تعب، وهذا ما يؤكد في قوله " وحدك تجتاح عاصفة الظلمات، وأيضا في الاستعارة المكنية بتشبيه الرمال بالنساء أثناء مرحلة من مراحل الولادة، وبالتحديد في نهايتها، وهي النهاية السعيدة التي ينتظرها الشاعر ومن معه في نفس الأمنية المشتركة بقوله "فينا".

ويواصل الشاعر في وصفه معركته قائلا:

أحمل الفأس
أقتحم اليوم كل المعا جد
أهوي بفأسي على المؤلمة
واحد
واحد[3]

وهي قطعة شعرية تذكرنا وتحيلنا إلى قصة من فصص القرآن الكريم وهي قصة تحطيم الأصنام من قبل إبراهيم عليه السلام، ونجدها في قول المولى عز وجل " وإذا قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناما آلهة إني لا أراك وقومك في ضلال مبين (74)"[4]

وبجمع القطعتين الشعريتين الأولى والثانية نفهم سر تسمية الديوان الذي جاءت فيه (شبقالياسمين)، وهو جمع بين كلمتين (الشبق) وهو القوة والرغبة والشدة، أما (الياسمين) فالرقة والجمال والحسن، فكانت القصيدة جامعة بين شيئين أيضا، الرقة والجمال الأسلوبي وعذوبة الألفاظ من جهة، ومن جهة أخرى قوة وشدة معركة الشاعر في الحياة

[2]- عثمان لوصيف شبق الياسمين – المؤسسة الوطنية للكتاب دار هومة . ط 1986 ص 107-108

[3]- عثمان لوصيف – المرجع السابق – ص 74

[4]- سورة الأنعام الآية 74

2. الالتزام السياسي

يظهر عثمان لوصيف شاعرا مهتم بالقضايا السياسية والوطنية والقومية فهو ملتزم بقضايا وطنية وسياسية، فتحلى بذالك ملتزما بالوطنية و القومية، فقد اهتم مثلا في أشعاره بالثورة الجزائرية واهتم أيضا بالقضية الفلسطينية وفيها ما يلي تصور جانب من هذا الاهتمام.

فعن الثورة الجزائرية يقول:

كاشتعال البحور في الأجفان التقية على نزيف الأغاني[5] وتعانقنا بعد دهر فراق كعناق البركان للبركان

واعتصرنا الغرام شهقة ملح وانغمسنا في لجة النيران

ففي الأبيات اشتعل الشاعر عثمان غيرة على حب الوطن، واشتعلنا معه وطنية، فنجده يشبه شدة وقوة الثورة بالاشتعال في كلمة (اشتعال) مستعملا أدوات التنبيه (الكاف) التي تفيد التقريب ولكن الذي يلفت الانتباه هنا هو انزياح الكلمة عن دلالتها اللغوية التي تعني (اشتعال النار) إلى (اشتعال البحور) مما زادها رونق وجمال في دلالة لغوية جديدة واختار للاشتعال مكان هو (الجفون) وهي رمز التأثر والإحساس، ثم يقول رغم قساوة هذه الثورة وشدة أثارها (نزيفه) إلا أنها تبقى (أغاني)، ويزيد في وصفه قوة الثورة بالتشبيه في (كعناق البركان للبركان) و(البركان) هنا رمز للغضب ورمي ذلك الغضب والسخط على العدو الفرنسي، وهذا التعلق الثوري يشمل الجميع من قوله (تعانقنا – التقينا – اعتصرنا – انغمسنا) أي بنون الجماعة الملتصقة والمتصلة.

وأيضا قوله:

ملت إليه فقبلني
ثم غمس عينيه بالشعشعانإلى لهي
أجهش شعرا
وأوحى إلى سر المعاني الدقيقة
شغلنا الورى وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر[6]

وهي أبيات تحمل حقل دلالي مميز (ملت – فقبلني – غمس – أجهش) وهي ألفاظ تشير إلى شدة وعلقه الشعب بأرضهم (أجهش و قبلني) رغم بساطة العيش (غمس)، هذه الألفاظ التي أردفها بكلمة (أوحى) فأكسبتها طابع التدين، ليأتي في الأخير مضمنا لأبيات جميلة لشاعر الجزائري الثوري مفدي زكرياء الذي يعتبر هو وأبياته رمز ونشيد وطني نردده في كل وقت ومكان باعتزاز.

ويواصل بالتغني بالثورة الجزائرية في قوله:

هبطت من الأوراس فارتعدت
منها الدنى وتضامن القدر

[5]- عثمان لوصيف – الكتابة بالنار دار البعث قسنطينة ط1 1982 – ص48

[6]- عثمان لوصيف – غرداية 1997 – دارهومةالجزائر ص 69 -70

ومشت على درب اللظى فمشت

معها الرصاص وحلق البشر

وهو تغني الشاعر عثمان لوصيف برمز من رموز الثورة الجزائرية وهو (الأوراس)، الأوراس هذا المكان الذي كان معقل لثوار وشاهد على اندلاع الثورة، وهو مكان يفتخر به الجزائريون ويتذكره الفرنسيون بمرارة ومذلة الهزيمة أما عن فلسطين فيقول عثمان لوصيف:

أنا آت يا فلسطين الجراح

لأغنيك أهازيج الكفاح

وأغنيك الفحولة وأقاصيص البطولة

إن ألحاني سيوف من لهب

وأعاصير ورعد يصطحب

أنا آت

أنا آت

بعينيك نهضت

وعلى الجرح المواويل مشيت

أنا اليوم برغم السم والطاعون آت

أزرع الأرض بنور المعجزات

هي أبيات من الشعر تفنن فيها عثمان لوصيف بالحبيبة الغالية (فلسطين) وهذه الأرض الحزينة التي يخبرها الشاعر بقدومه من أرض الكفاح للكفاح في (أنا آت)، وآت معه بقصص البطولة، متذكرا ومذكرا بقصه صلاح الدين وقصة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في فتح فلسطين، ثم يكرر قدومه مؤكدا بتكراره (أنا آت)، هذا القدوم الذي سببه البكاء والراح في (بعينيك نهضت وعلى جرح المواويل مشيت)، ويذكر أنه آت رغم الفقر والجوع الذي المفروض والمدبر الذي تعاني منه الأمة العربية والإسلامية (برغم السم والطاعون آت)، وهو تصوير يبرز البعد الثقافي و الاجتماعية والسياسي والديني عند الشاعر الجزائري عثمان لوصيف.

وقد استوقفتني كلمة (آت) في القطعة، والتي أحسن الشاعر اختياره بذوقه الرفيع للغة العربية وأسرارها، فكلمة (آت) تختلف عن كلمة (جاء) فالأولى من اختيار النفس ورغبتها والثانية (جاء) فيها عناء وفرض وجبر، وهذا موجود في القرآن مثل قوله تعلى " إلا من أتى الله بقلب سليم "[7] يعني بطوعية عكس مثلا (جاء) في قوله تعالى " فإذا جاءت الطامة الكبرى"[8] فكأن بالشاعر يقول أنه ذاهب للكفاح بشكل سهل منه دون عناء أو مشقة.

وهي قصيدة ترتد بنا لتذكر شعراء القضية الفلسطينية فنجد محمود درويش يقول:

أنا آت إلى ظل عينيك

أنا آت إلى ظل عينيك.. آت

من خيام الزمان البعيد، ومن لمعان السلاسل

أنا آت إلى ظل عينيك.. آت

من غبار الأكاذيب..آت

---

[7]- سورة الشعراء الاية 89

[8]- سورة النازعات الاية 34

من قشور الأساطير آت

وكأننا نلحظ تضامن بين القصيدتان، وتناص أخر من قصيدة منشورات فدائية لنزار قباني يقول فيها:

فأتي بكفوفنا البيضاء والسوداء

من رجم الأيام نأتي كانبثاق الماء

من وجع الحسين نأتي

من أجل فاطمة الزهراء

من أحد..نأتي من بدر

نأتي... لكي نصحح التاريخ والأسماء ونطمس الحروف....

وعليه نقول لأصحاب هذه الفسيفساء الشعرية (لوصيف. درويش.نزار) (سجل انا عربي)..؟

3. الالتزام الثقافي:

عثمان لوصيف شاعر من شعراء الذين يكتبون الشعر محملا بأبعاد عربية ورؤى ثقافية، فنجده يغرف من التراث معاني وصور وشخصيات تنم عن تمسكه بتراث العربي فنجده يقول:

وألى على نفسه أن يعيد مجد العرب لكن رأسه

يتدحرج في رمال الجاهلية[9]

وهي أبيات تستعمل عنترة رمز من رموز القوة والشجاعة، تحيل إلى أن الأمة العربية والإسلامية محتاج لبطل يعيدها عزتها، هذه العزة التي لم تكتمل بسبب الخيانة وهذه ظاهر في استدراكه (لكنه نسي رأسه).

ويواصل قائلا في قوله:

وامعتصماه.وامعتصماه

تصرح فلسطين

أسمع الفصحى تنادي

أنقذوني.. أنقذوني[10]

وهو يتذكر قصة المعتصم بالله الخليفة الذي استنجدت به امرأة لإنقاذها وإنقاذ مجد العرب وهي قصة فتح مدينة عمورية والتي قال فيها أبو تمام:

- السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

- فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب

- يا يوم وقع عمورية انصرفت منك المنى حقلا معسولة الحلب

وهو نفس الشيء هنا في إنقاذ (الفصحى) رمز العربية والعروبة

ثم يواصل تذكر التراث وتذكيرنا به، فنجده يقف ويستوقف ويبكي المنازل والديار في قوله:

وقفا نبكي مثل امرئ القيس

والجاهلية

---

[9]-عثمان لوصيف – ديوان كتاب الاشارات ص 111

[10]- عثمان- لوصيف المصدر السابق ص 118

نبك على دراسات الدمن[11]

ونجده أيضا متجولا في تراث البادية والعربية أخذا معه القارئ معرفا بأسماء خلدها الأدب العربي في مؤلفاته، وكل اسم فيها قصة وعبرة فهو يقول:

منذ عصر الصعاليك والدمن المقفرات
ومن زمن الخيل والليل والجاهلية
عبلة أنت... ليلى
سعاد
بثينة
أسماء
هند
ورابعة العدوية
خولة
دعد
ميسون
ولادة القصر والشعر
أو شهرزاد الليالي السنية
أنت قاتلة الشعراء

فالشاعر هنا في فسيفساء شعرية من الأسماء الرمزية، مثل (عبلة) رمز الحب العذري والصفاء والبطولة، (سعاد) رمز القصيدة الشهيرة (البردة) وما تحمله من رجوع للأصل، وأيضا (بثينة) رمز الصفاء، ومثلها (رابعة العدوية) المرأة المتدينة الزاهدة وأسطورة (شهرزاد)، ومغامرات الصعاليك وكلهم لربطها بالحاضر العربي المأمول والمنتظر

ولقد أبدع عثمان لوصيف وصف مدينة وهران متغنيا بها، ومشابها لها بالأندلس وبابل نحن نعلم جمال هذه المدن التي تغنى البحتري ببركتها و رثاها أبو القاء الرندي في نونيته وغيرهما من الشعراء، فيقول:

تذكرت بابل، شيراز أندلس
مصر والشام.. ولكن سحرك أقوى
آه وهران

وهي قصيدة وصفية غنائية تأسر القلوب حبا لوهران، وتسحر القلوب جمالا بها . وهذا السحر الذي يذهب به بنا الشاعر إلى عالم جمالي آخر خلاب آخذا بعيدا، بُعد إلى عالم مجهول والذي سرعان ما يرجعنا الشاعر بلازمة استدراكية (لكن سحرك أقوى)، وهي لازمة مكررة لتأكيد على هذا السحر، والذي يعبر عنه في قوله (آه) فصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حيث قال (إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر).

وعليه يظهر لنا في المختارات الشعرية هاته الشاعر ملتزما بالتراث العربي ومتمسك بالعز والمجد الإسلامي، الذي يأمل الشاعر دوما في عودتهما.

[11]- عثمان لوصيف – ديوان المتغابي ص 73

4. الالتزام الاجتماعي

أما عن هذا الالتزام فنقول أن الشاعر عثمان لوصيف كان ملتزما اجتماعيا نحو أصدقائه ونحو زملائه، في كل مقال ونحو قرائه بالوفاء، ونحو عائلته، تمثل في مواقفه التي ترجمها شعرا وفي هذا الالتزام تحضُرني قصة قرأتها سأحاول ذكرها، يذكر الشاعر سليمان جوادي كلمة لذكرى في الذكرى الأولى لوفاة الشاعر الصديق عثمان لوصيف الولي الصالح، حضرني موقف عنه عظيم لا يصدر إلا عن إنسان نبيل وشهم..، تعود الاتصال بي ليقول لي كلمته المعهودة: سليمان راني تعبان، فأهيئ له شقة قريبة من مديرية الثقافة تعود الإقامة فيها كلما قدم الجلفة، لكنه هذه المرة أضاف إليها أحتاجك الذين يتذكرون عثمان يعرفونه هولا يكلمك إلا همسا قال: أنت تعلم حالة ""أم جلال " وأريد أن أهديها مجموعة شعرية قبل أن يسبقني الأجل، لقد تحملتني بكل أخطائي وعانت معي كثيرا في مرضي وأخلصت لي ولبيتها وأبنائها.. أدركت أنه بحاجة إلى المال فطمأنته... لكنه رفض..ولأني أعرف أنفته وعزة نفسه تظاهرت أنه وأمين بشراء جزء كبير من مكتبته ووضعت في جناح مكتبه الجلفة.. كانت آخر هدية تكتحل بها عين أم جلول..

وهي قصة رائعة تؤكد مدى التزام الشاعر عثمان لوصيف لأم أبنائه، هاته المرأة الوفية الصادقة التي ظلت وفية له، فأراد أن يكون وفيا لها، وهو ما يعبر عنه في حرصه على ضرورة تقديم هدية العرفان لها، وهذا العرفان رغم صعوبته المالية بسبب ظروفه آنذاك وهو احترام والتزام جميل يظهر حتى في إخفائه ربما لاسم زوجته ومناداتها "أم جلال "

ونزيد " هذه الحادثة لا يعرفها إلا الصديق الناقدقلولي بن سعد والدكتور عاشور في وجادل لوصيف باعتباره خزان أسراره وربما الصديق الشاعر ميلود خيزار، وهو قول يعبر عن الالتزام والوفاء منه لأصدقائه و لأصدقائه له.

وهو قول رائع وشهادة من سليمان جوادي عن صاحبه الشاعر عثمان لوصيف، أخذتها من موقع التواصل الاجتماعي لابنه جلول لوصيف، وهي شهادة تشارك في نقلها مع الدكتورة أمينة بلعلى ثمانية وثلاثين آخرين، وهي شهادة حققت آنذاك في ذات الموقع مائة واثنين وعشرين إعجاب، وعلق عليها واحد وأربعون شخص، منهم الشاعر والناقد سعد قلوليب" الصديق سليمان مازلت أذكر هذه الحادثة بكل حيثياتها فعثمان لوصيف كان شهما وأبيا أنت لم تدخر جهدا في الوقوف معه والسؤال عليه.

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الوجيز والبسيط عن شاعر كبير من شعراء الجزائر المعاصرين، هذا الشاعر هو عثمان لوصيف الذي أثرى الساحة الشعرية الجزائرية بدواوين جسدت بالفعل قول إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر، فكانت شبق الياسمين تحمل شوق القارئ لرائحتها وكانت منها ديوان المتغابي وديوان الإشارات وديوان غرداية وديوان أعراس الملح وغيرها من الدواوين الشعرية التي كتبت بالنار نار المحب لوطنه ونار الغيور على دينه.

هذه الدواوين الشعرية التي أظهرت جليا للمتلقي عدة جوانب من شخصية هذا الشاعر الذي جمع بروعة بين فن الإبداع وروح التدين، في ثوب فني رفيع بديع ممتع ذواق،

هذا الفن الذي كشف عن مضامين الالتزام في شخص الشاعر عثمان لوصيف، فكان شاعر ملتزما لتعاليم دينه متمسكا بالقرآن الكريم متشبعا بالسنة النبوية بروح متصوفة، وكان ملتزما سياسيا بقضايا أمته، مدافعا عن وطنه غيورا في ذلك، ومتشبثا بقوميته العربية وانتمائه للأمة الإسلامية، وهو أيضا ملتزما ثقافيا بإرثه العربي

المستنبط من محبته للإطلاع وحب القراءة، كما لا يمكن إغفال التزامه الاجتماعيالواضح أمام أحبابه وأصدقائه وعائلته.

وهو شاعر كما قلنا أثرى الساحة الشعرية الوطنية والعربية بدواوينه، هذه الدواوين التي بدورها أذكت الساحة الأدبية والفكرية والنقدية بأطروحات حولها.

روح التصوف في شعر عثمان لوصيف. شبق الياسمين "أنموذجا".

د.عثمان مقيرش

جامعة مسيلة-

ملخص المداخلة:

الرمز أحد أرواح الخلق الإبداعية في الشعر، لذلك لجأ إليه الشعراء والأدباء ليشكلوا منه صورا إبداعية، تزيد النص شعرية وفنية، وقد صار الرمز ضرورة ملحة تمليها روح العصر، حتى أصبح بمثابة القناع الذي يختفي وراءه الأديب/ الشاعر، ليبلغ من ورائه أفكاره ورؤاه.

و الرمز الصوفي أحد هاته الرموز التي تأثر بها شعراؤنا الجزائريون، حيث وظفوه في أشعارهم لأجل تبليغ رسالتهم، بما تمليه عليهم المرحلة الحرجة، التي مرّت بها البلاد سنوات الأزمة الأمنية التي ضربت البلاد، وعثمان لوصيف أحد هؤلاء الشعراء الذين اشتغلوا على التصوف كتجربة شعرية، وكمنهج حياتي آمن به الشاعر قبل غيره ؛ حيث نجد شعره يعج بالرموز الصوفية واللغة الرامزة فكل دواوينه وأشعاره تنبض بوهج التصوف ولهجه.ومن بين الرموز التي وقفنا عليها بعد دراستنا لديوانه شبق الياسمين:

رمزالحب، رمز المرأة رمز الخمرة رمز النار و غبرها من الرموز الصوفية...

رمزالحب، رمز المرأة رمز الخمرة رمز النار و غبرها من الرموز الصوفية...

الكلمات المفتاحية: التصوف، الصوفية، الرمز، المرأة، النار، الحب، الخمرة...

المداخلة:

1-ر مز الحب ودلالته:

تشكل هذا الحقل من عديد الألفاظ ومعانيها وارتأينا أن نسجل أهمها: الهوى، الحب، العشق، القلب، السحر، الطيران، الغزل، الشهوة،، التيم، النشوة، الوجد، الجنون....الخ.

ويكاد الديوان كله يصطبغ بهذه الألفاظ ولم يكد يخلو تمفصل واحد من كل قصيدة من عشرات الألفاظ الدالة على الحب والشوق والغرام وغيرها....

لقد صنع عثمان لوصيف من حبه رمزا و أسطورة، فتارة يغازل النجوم وأخرى يرسل البرق، فقد أفاض من حبه فيوضات غمر بها سماء الكون وسماءه، فصار ذرة من هباء، من فضاء، من عالم قزحي عجيب "لقد حاول استحضار ما هو غائب، والقبض على زمن مراوغ يفلت من الإنسان، وعلى عوامل ورؤى تعذب خياله فيحاول ان يقتنصها ويودعها أقفاص المادة المحسوسة...."[1]

[1] حركية الابداع، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 53.

فهو بحبه هذا يودع الكون في نفسه ونفسه في الكون فيتماثل الاثنان ويصيران صورة واحدة تمزجها المحبة الإلهية الصافية، وإذا تمعنا في حب عثمان لوصيف نجده حبا إلهيا خالصا، فهو اكتمال آية العشق التي من خلالها تزرع نطاقه في الكون ويمنحها النماء والحياة،يقول في السماوات الأخرى:

السماوات التي لا تنتهي
لم يزل يشربه مطلقها
وهو في حر ولهف وجوى
بات في عمق الدجى يخلقها
بجع يفتح بوابـــــاتها
ويلاقي أبحرا يعشقـــــــــا
عندما حلق في آفـــاقها
ضاع في أزرقه أزرقهـــــــا
كان مأخوذا بهـا مندهشـا
يلتقي في مقلتيه برقهـــــا [2]

إن الشاعر يحاول المعراج ؛ المعراج الروحي حيث ترحل روحه المتوثبة لمعانقة السماوات، حيث الشفافية والطهر ورحابة الأفق، محاولا الامتزاج بها تأخذه الدهشة حين ملاقاة عشقه ومعشوقه ملتحفا بالجوى ونار الوجد والشوق فيتحول إلى طائر محلق فتتلاشى دونه العقبات وتمتزج الألوان ولايتخطفه البرق بل ينير دربه ويهديه هو الآخر إلى عالم المطلق كي يتطهر ويغتسل من أردان الدنيا وشهواتها الفانية، ليعود مبشرا بالنماء والطهر والأهازيج..

يقول شاعرنا:

النـواقيس على أهدابـــــــه
سور يهمي عليـــه ودقهـــــا
يلمس الضوء فتنســـــاب الــرؤى
يتهادى في المدى زورقهـا
والــدنى تهتـــز مخضوضـــــرة
يزدهي بين الندى زنبـــقهـــا[3]

فطريقة الحب إذن عند عثمان لوصيف "طريقة وصول تلغي الوسائل الأخرى كالمجاهدة والتوكل والذكر...الخ بنوع من التوجه المباشر تكون عاقبته الحدس أو الاستشراف، لذا فالمحبة تكون تصوفا موضوعا وطريقا وسلوكا[3]

فالحب جاء ليحل ما استعصى من المشاكل في بيئات العقل والتناظر، والتحزب. ومن هنا فقد عاد الصوفية ومنهم طبعا شاعرنا "عثمان لوصيف" بالحب إلى النشأة الأولى وخلق الكون فأرجعوا تلك النشأة اليه، وأسسوا هذا الخلق عليه، فالحب عندهم "حركة دافعة أخرجت الكون من العدم، والإنسان لأنه أكرم المخلوقات مفطور على الحب، ومفطور في نفس الوقت على الجري وراء متعة تذوقه حتى تنكشف له الحجب[4]"

يقول الشاعر في البدايات:

---

[2] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص 40

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، عثمان مقيرش، المؤسسة الصحفية،، الجزائر، 2011، ص 143

نبدأ من جذورنا
من شهوة الطين ومن عناصر الأشياء
نهبط قاع الليل حيث الماء
ننساب في أجنة الزهر
مكتنزين بالمطر
والخصب والنماء..
نصعد من أعماقنا
تخطفنا أشعة المجهول
وغيمة الذهول
ننفض رمل الخوف عن أحداقنا
نعانق البروق
وراية الطريق
هامت بنا الأحجار
واغتسلت بحبنا الأشجار
صلت لنا الفصول
والقبس المجهول[5]

من خلال هذا القاموس الصوفي تتجلى تجربة الشاعر الصوفية، " التي تخلق عالمه الخاص..الذي يتوغل بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة، وماديتها وحطتها، ويحلق به في سماوات المطلق واللانهاية..."[6]

هكذا إذا بعد أن يصل الشاعر ويغرف من فيوضات الله،يعود مكتنزا باللظى والمطر فيفيض على الكائنات من فيضه هو فيصير معشوقا بعد أن كان عاشقا، ومن ثم تتطهر الكائنات وتغتسل من فيضه ونوره الذي هو من نور الله وفيضه.

فالحب كما هو سبيل للوصول وتحقيق المراد، هو أيضا مبعث للحياة والنماء والحركة والدينامية ومن ثم كان محفزا للهمة طاردا الكسل والخمول وكل معاني التواكل،والتلاشي في شهوات المادة وأدرانها، وهو ما استطاعت الصوفية الحركية أن تؤسس له، وتجعل منه منهاجا لحياتها الفكرية والعقلية والعملية.

2- رمز المرأة ودلالته:

المرأة عند المتصوفة ليست المرأة الجسد، التي يتحسسها الإنسان ويتمتع بحسدها، بل المرأة الروح، الحقيقة الإلاهية، رمز الذات المقدسة، فهم يتغزلون بها لايعنون بها ماتعنيه العامة، أو السوقة الدهماء، فكان غزلهم بها راقيا رائقا يقول محي الدين بن عربي في ترجمان الأشواق:

مرضي من مريضة الأجفـــان علّلاني بذكرهـــا علّلانـــي
هفت الورق بالرياض وناحت شجو هذا الحمام مما شجاني

[5] الديوان، ص 17.

[6] جودت نصر،الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات د.ت، القاهرة،1998،ص 163

بأبي طفلــة لعوب تهــادى من بنات الخدور بين الغواني[7]

وحين ينطلق في شرح هاته الرائعة يقول:

" لما مالت عيون الحضرة المطلوبة، للعارفين من جانب الحق سبحانه بالرحمة والتلطف إلينا أمالت قلبي بالتعشق إليها، فإنها لما تنزهت جلالا وعلت قدرا، وسمت جبروتا وكبرا لم يتمكن أن تعرف، فتنزلت بالألطاف الخفية إلى قلوب العارفين،بقوله: ووسعني قلب عبدي. ضرب من التجلي تعلق القلب عند ذلك فكان الحب وكان الميل الدائم وهو المرض المحمود..." [8]

لذا استعمل الأدب الصوفي المرأة رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي "ويعد الشعر الصوفي من هذه الوجهة شعرا غزليا، تم للصوفية فيه التأليف بين الحب الإلهي والحب الإنساني، والتعبير عن العشق في طابعه الروحي من خلال أساليب غزلية موروثة، كان قد تم تكوينها و نضجها الفني منذ أواخر القرن الثالث الهجري[9].

ولقد وظف "عثمان لوصيف" رمز المرأة هذا التوظيف الرمزي الموحي إلى الحقيقة المحمدية تارة وأخرى إلى الذات الإلهية المقدسة، وثالثة إلى الحب الأزلي بين الخالق والمخلوق.

ومن خلال قراءاتنا للديوان "شبق الياسمين" تبين أن ألفاظ المرأة وردت بشكلها المباشر، وبألفاظ دالة موحية أخرى، وكان عددها يزيد عن30 "ثلاثين لفظا" منها هو مكرر اجتنبنا ذكره أهمهما:

النجمة، الضمير "أنت "، امرأة، الوردة أو السوسنة، حبيبتي، الأوراسية، معبودتي الأزلية، طفلتي، عبق الله في الأرض، ملهمتي في الظلام....الخ.

يقول في قصيدة النجمة:

تومض في المجهول
تشدني إليها
فأرتمي في نهم عليها
منخرطا في غبش الفرحة والذهول
في أفق لا يعتريه الموت والذبول
تمد لي يديها
تغسلني بضوئها الدافق من عينيها
وتجتليني كوكبا يهزأ بالأفول
حين السماء تختفي
حين النجوم تنطفي
أشتقها من عدمي
أطعمها من مهجتي ومن دمي
ثم أصير حجرا يأوي إلى نهديها

---

[7] ترجمان الأشواق، محي الدين ابن عربي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 78

[8] نفسه، الصفحة نفسها

[9] نشأة التصوف الإسلامي، إبراهيم بسيوني، دار المعارف، مصر، 1969، ص 179.

حيث المياه تنتشي وتبدأ الفصول[10]

إن امرأة الشاعر هنا هي نجمة وامضة في سماء التيه، حيث يهتدي بها فتشده وتحمله إلى أفق لامتناه حينها تعتريه الدهشة والذهول ويغتسل من نورها الدافق، فتتجلى أمامه الأكوان وتغيب الحواجز وترفع الحجب فيمتزج بها وتمتزج به ويطعمها وتطعمه، فيتحول أمامها مجرد شيء ويتماهى فيصير حجرا يأوي إلى نهديها، وثمة يستعر بالنماء وتبدأ الفصول، إما فصول الخصب والنماء،أو فصول المجاهدة من جديد ليتوحد بها وتتوحد به، وهي عقيدة المتصوفة أصحاب وحدة الوجود، فالمرأة عند عثمان لوصيف ليست تلك التي لا توقظ سوى الرغبة الحسية والغريزة المكبوتة –غريزة النوع – وإنما "هي البحث عن الجمال اللامتناهي، الكائن وراء الحس المتكثر...وساعد ذلك على إزالة ما غشي تمثال المرأة من غبار مقيت، فإذا بها حسن رائق نقي ينم عن مصدر الجمال المطلق وواهب

الحسن ومبدعه ".[11]

يقول في قصيدة " كالبحر أنت ":

كالبحر أنت عميقه

كل الدروب تضيع فيك

وفيك تنغمر الحدود

كالبحر أنت غنية

في مقلتيك مواسم تصحو وأعراس تقوم

وعلى جبينك تولد الدنيا وتنتشر النجوم

كالبحر أنت عصية

وأنا

أنا ربانك المشحون بالهوس العنيد

أجتاح ليلك

أطعن الأمواج فيك

وفيك أرقب مطلع الفجر الجديد[12]

فشاعرنا إذن في توظيفه للمرأة جارى المتصوفة، عكس ما ذهب إليه الحلاج من إلغائه حضور المرأة، ذلك إن "عثمان لوصيف" ذهب إلى أبعد من ذلك حيث يصور المرأة هي المنقذ وهي الحياة بكل ما تحمله من معاني وتختزنه من أسرار فهي مصدر الصحو والأعراس، و هي بهجة الدنيا ونعيمها وهي أيضا المبشرة بالفجر الجديد والذي يقصد من ورائه الشاعر معاني عدة ؛ الثورة على التقاليد البالية، الثورة من أجل تقديس المقدس وتدنيس المدنس، الثورة على الاستكانة والخمول الذي تعاني منه الأمة جمعاء، والثورة من أجل الطهارة ومعانقة الذات المقدسة للرجوع إلى الأصل...

يقول في قصيدة "امرأة ":

وجهها فاكهة..

والصدر نافورة نرجس

---

[10] الديوان، ص 11.

[11] التصوف الإسلامي، المرجع السابق، ص 177

[12] الديوان، ص 33

وخزامى تتنفس
وبعينيها بحار تتغاوى
وسماوات تضيع
لم أكن أعرفها
حتى أتى اليوم الربيع
فاحتوتنا رعشة الأغصان
صلينا لرب لا نراه
واغتسلنا بالدموع[13]

رغم أن الشاعر لم يحدثنا عن امرأة بعينها، غير أنه استطاع أن يصل بحدسه وحسه العاليين إليها ويعرفها ويعرفّنا بها نحن الذين نجهل عنها كل شيء، إنها امتزاج من امتزاج ؛ فهي فاكهية الوجه إن صح تعبيرنا، وصدرها نافورة نرجس، خزامية الريح، عينها تحوي بحارا وسماوات، ومع هذا ظل الشاعر مندهشا تائها زائغا في هواها حتى أتى اليوم الذي انتظره الشاعر وكنى عنه اليوم الربيع، ربما هو يوم الوصول بل هو كذلك فكان الامتزاج وكانت الصلاة وكان الاغتسال والتطهر من أرجاس المادة وقذاراتها، إنها الروح حين تمتلئ إيمانا وطهرا فتنتشي وتفيض على من حواليها فيتطهروا. إن هذا هو مبدأ الصوفية الأصل ومنتهاها حيث تريد إرجاع البشرية إلى المنابع الصافية المقامات الربانية لتعيش السعادتين الدنيوية والأخروية، وذلك بالذكر والدعاء والإخلاص في العمل الذي هو عبادة في الأصل ومن يكمن مصدر سعادتها،ولو تعمقنا أكثر في امرأة "عثمان لوصيف" لوجدناها غير ما استعملها أقرانه، بل أمثاله من المتصوفة فهو لم يركز على صورة واحدة للمرأة الصوفية بل نحت منها ألوانا وفنونا وأخرجها في حلة سندسية قد يعجز عنها كبار المتصوفة [14]

يقول في قصيدة إلى حبيبتي:

حصاه جرس
وما بيننا جدول ينبجس
أنت سماوية
وأنت مائية
أنت تلويحة وقبس
وأناجيك آه
أحن إليك إذا اهتاج ضوع الغلس
وتبقين لي أقحوانا
وتبقين لي أرجوانا
وتبقين لي دهشة
وهوس
أحبك ضاحكة
وأحبك باكية

[13] نفسه، ص 45.

[14] الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، المرجع السابق ص 148

وأحبك ريحانة
ونفس[15]

إن الشاعر انطلق مباشرة من ضمير الغائب "هو"، والذي قصد به الحب والمتصوفة يعتمدون الإشارة لأنها أبلغ من العبارة، لذلك قالوا من لم يفهم إشاراتنا لم يفهم عباراتنا، ثم كنى عنه ثانية بأنه جدول ينبجس، وهذا وصف بديع ورائق للحب، نعم الحب شلال الحياة وماؤها، بل هو الحياة وبغيره لن تكون خاصة عند المتصوفة فالحب عندهم طريق الوصول الى الله، إلى معانقة الذات المقدسة انتهاء بالخلود، فمن لم يحب لن يعرف، ومن لم يحب لن يصل، ومن لم يعرف لم يعرف اللذة ولن يذوقها مهما كانت، والنشوة العظمى في الحضرة الإلاهية نتيجة الحب...

فحبيبة الشاعر هي كل شيء عنده سماوية سامية ′ومائية شفافة نقية، طـاهرة، وتلويحـة أي إماءة للعارف كي يصل، وإشارة للحائر كي يهتدي، أنها الرّوح والرَّوْح والراح في نفس الوقت، في الأقحوان والأرجوان والدهشة والهوس، لذا أحبها ويحبها كما هي وعلى أي وجه كانت، لأنها في الأخير هواؤه الذي يتنفسه ويستمد منه الحياة.

فهذه الصور التي وصف بها الشاعر امرأته " حبيبته "ليس صورا ملموسة مادية، بل هي صور استمدها الشاعر من مخيلته من فكره الصوفي الذي يصور المرأة بأنها الكائن الحي الذي ترفع عن المادة، وسما بروحه فنما منه فيروزجا ويقق كما صورها عثمان لوصيف،بل ذهب إلى أبعد من ذلك حيث المرأة لا تأخذ بل يؤخـذ منها ويغرف من فيوضاتها ويعبق بعطرها، يسكر من مدامها، ومن هنا نجده يعشق هذه المرأة ويحن إليها دائما "فباشتعال قبس العشق وتأجج ناره الإلهية، يزداد شوق المحب وحنينه إلى العرف الأقدس والنفس الرحماني والذي تداعى إلى باطنه بتشمم النسيم الذي تطيب بروائح المحبوبة.[16]

إن الاستخدام الصوفي للمرأة أي تعبيره عنها لا يقف عند هذا الحد " لأن توظيفها مقصود فيه الإيحاء لما بعدها، بما هو أعلى منها وأرقى ولذلك نراها في سياق التعبير الصوفي، تكتسب شحنة خاصة تجعلها تتجاوز دلالاتها العادية فتعدد محمولة بتصورات عرفانية، ومتشبعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف "[1717]، وعلى هذا المنوال وهذا العرف صور الشاعر حبيبته بانها نفسه، هواؤه المنعش العليل "إذ أن هذا النفس هو النفس الذي عند الأسماء الإلهية ما كانت تجد من كرب حال بطونها، لأنها تفتأ تتعشق العالم لتطهر سلطانها في أعيانه "[1818] ونختم صور المرأة ورمزها بهذه المقطوعة: أهواك

أهواك ما غنيت
أو نحت
أو همهمت عيناك في صمت
أهواك يا أسطورتي
نغما.. يمتد في دوامة الوت[19]
3- رمز الخمر ودلالاته:

---

[15] الديوان، ص 67.

[16] الرمز الشعري عند الصوفية، ص 172. جودت نصر، الرمز الشعري، عند الصوفية المرجع السابق،ص172.

[17] نفسه، الصفحة نفسها

[18] فاطمة نور الهدى، جماليات الرمز الصوفي، مخطوط ماجستير، جامعة قسنطينة، 2006، ص 68.

[19] الديوان، ص105

يعد الخمر أحد أهم الرموز التي استخدمها الصوفية في نصوصهم، فهم يلوحون به ويؤمنون إلى جملة من المعاني الذوقية، معتمدين الألفاظ المعروفة في المعجم الخمري فيذكرون: الساقي، و الكؤوس، والدنان وغير ذلك[20].

ولقد وظف الصوفيون الخمر الرمز تعبيرا عن تجربتهم الصوفية وهذا ما هو موجود في شعر عثمان لوصيف وقبل ان نتطرق لذلك وجب إحصاء هذه الرموز التي وجدناها تطبع كامل المدونة ويزيد عددها عن 15لفظة نسجل منها: الخمر، المدام، الكأس، البريق، الدنان، النبيذ، الانسكاب، الثمالة، النشوة،...الخ فلا تكاد تخلو قصيدة من الديوان تقريبا إلا وفيها بعض اسماء الخمرة، وهذه الخمرة التي يتكلم عنها الشاعر هي الخمرة الصوفية التي ذكرها شعراء المتصوفة قبل الشاعر منهم على سبيل المثال قول السيد البدوي:

شربت بكأس الإنس من طيب خمرة فلذي المشروب في خبر خلـــــوة

فقربني الساقـي إليه وقـــــال لـي تلذذ بهذي الكأس وادن لحضـــرتي[21]

وهذه الخمرة الإلهية عند الصوفية فهي "نور روحي صاف، نور يتقدم كل الألوان بكائناتها ومظاهرها، قبل ان يتخلف أي شكل وأي رسم وأي وجود، وهي نور كانت تمتزج به حينئذ وتتخذ اقتباس الأنبياء وتابعيهم من الصوفية حيث كانت لا توجد سوى الحقيقة الإلهية متحدة بالحقيقة المحمدية "[22]

وهذه هي خمرة عثمان لوصيف يقول: في قصيدة أنت والثلج

من أيقظ النشـوة في مهجـــتي
وفجر الروعـة ملء البصـر
ورقرق الأجراس عبر المـــــدى.
وقال للشمـوس أن تنكسـر
ما زال هـــذا الثلج في فتنـــة
تطير في الهواء منذ السحـر[23]

فهو يعبر أيضا: بالخمرة عما "ذاقه من المعارف الإلهية وما فاضت عليه من المعاني وما يتذوقه منه الآخر وما سيكشف ويتكشف له من أسرار"[24]

إن الشاعر يتساءل مستنكرا أية خمرة بل أي كأس مترعة هاته التي ايقظت نشوتي، فصحوت من غفلتي لأنظر إلى جمال الكون جمال الله الذي يظهر في مخلوقاته، من سماوات واجراس وشموس وورود وحيوانات وغيرها000إنه الجمال الذي يعمى عنه عمي البصائر والقلوب، ويراه المتصوفة بقلوبهم وبصائرهم ساعة الانتشاء والصحو عن طريق الخمرة المعتقة ؛خمرة المعرفة المقدسة الموصلة للكمال العرفاني ساعة التجلي والكشف.

---

[20] وفيق سليطين، الشعر الصوفي بين الانفصال والتوحيد،، مصر العربية، ط1، 1995 ص 175

[21] الشعر الصوفي، المرجع السابق، ص 118.

[22] نفسه، ص 42.

[23] الديوان، ص26

[24] نفسه، الصفحة نفسها.

يقول أيضا في قصيدة: ثملا بالحنين:

ثملا بالحنين
أتأمل عينيك
أبحث
عن ومضة الضوء
عن قطرة النوء
عن زهرات الأنين[25]

تتعدد الخمرة ؛ بل وجوهها وأنواعها حسب الأحوال والمقامات عند المتصوفة، فقد تسكره نظرة وقد تسكره زهرة، وقد تسكره همسة أو لمسة، وكل هاته الأنواع تصب في بوتقة واحدة، فتعدد المعبود لا يعني بالضرورة تعدد الواحد المعبود فالله واحد والعابدين كثر، لذلك فخمرتهم الموصلة إلى هذا الواحد الأحد المعبود والمعشوق عندهم واحدة أيضا، وإن تبدلت انواعها وألوانها ومذاقاتها، فكلها تثير النشوة بعد ثمالة،ومنها يأتي الصحو والمحو لتبدأ المشاهدة عن قرب، وتمحي الحجب وتنكشق الذات الحقيقة فيعود الانتشاء من جديد والصحو، ويمتلئ القلب إيمـــانا وتصفو الروح وتشف، ومنه تفيض على الملكوت ألوف الصور كما قـــــال في قصيدة الوردة.

فخمرة الشاعر هي خمرة تشع منها الحياة وهي فيض يغرق البشرية سرّه المكنون، فهي "رمز للحياة والاستمرارية، أو تبدو الخمر هنا تلويحا إلى الحب تارة وإلى موضوعه تارة أخرى وإنما كانت رمزا على الحب الإلهي لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي "[26]

يقول في قصيدة صلاة:

أميرتي الشقـراء يـــا طلعـــة
يفيض منها السحر والـــرونق
مـــارقة البـــلور شـفـــــافـة ؟
ما الياسمين الغض ؟ ما الفستق؟
ما الشهد ؟ ما الصهبـــاء رقراقـــة
في كأسها ؟ ما الطيب إذ يهرق ؟
ما غنوة الأسحـــــــار مخضلـــة ؟
ما الفن ؟ ما القيثا ر؟ ما الدورق ؟
الكـــل فيـــك صـــــورة وحدت
قصيـــــدة أحـــرفـها تعبـــق[27]

إن هذه التساؤلات التي يطرحها الشاعر بينه وبينه، دليل حيرة يتخبط فيها الشاعر ؛ وهذه الحيرة هي حيرة المحب الذي ضيعه الغرام وأضناه الجوى، فانكسر مجذافه وزورقه في المعامع والمتاهات وهو يحاول الوصول إلى المبتغى الحقيقة الأزلية التي لا غبار عليها، والتي يريدها أن ترشده وتمد يديها منقذة هذا العاشق الولهان المحترق بنار الحب ولذلك يقول في نهاية القصيدة:

---

[25] الديوان، ص51

[26] نبيل راغب، موسوعة الفكر الأدبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب د،ط1988، ص 143،144

[27] الديوان، ص116

مـــــدي يــديـــك إنني ميت
هـل هكــذا يمــوت من يعشـق
من أنت ؟ أنت الكــون في لمحة
و أنت هـــــذا القــدر المطبــق
وأنت عطر الله فــي أرضـــه
بل أنت..أنت الدهر والمطلق[28]

إن الشاعر أجاب على جميع تساؤلاته كما سبق وأن ذكرنا وهي؛ أن الحقيقة واحدة وأن هاته الحيرة ليست إلا اللحظات التي تعقب ساعة الصحو والانتشاء والتجلي ساعة التحليق مع المطلق والانتشاء في الحضرة الإلاهية والتي منها يفيض الشاعر على من حواليه من المريدين بعيدا عن اهل الغفلة والتائهين عن طريق الحق.

ونختم بقول سعيد القشيري عن الخمرة حيث يقول:"...عبرون بذلك عما يجدده من ثمرات التجلي ونتائج الكشوف وبواده الواردات، وأول ذلك الذوق ثم الشرب، ثم الارتواء. إن صفاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب لهم الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الارتواء "[29]

4- رمز النّار ودلالاته:

ما من شاعر في الفترة المعاصرة إلا وأخذ و يأخذ بعض مواد رموزه الشعرية من الطبيعة، هذا الكائن الرحب الذي يستوعب الجميع دون محاباة، فهي من المضامين التي توغلت في معظم الأعمال الأدبية التي شكلت البناء العام للأدب الإنساني "ويتمثل هذا المضمون الفكري في العلاقات العضوية التي يستحل حصرها بين الإنسان والعناصر المتعددة للطبيعة التي يتسع مفهومها ليشتمل الكون كله بحيث يتحول إلى وحدة متكاملة تنبض بالحيوية والتناغم، داخل إطار هذه الحدة اللانهائية يقوم كل عنصر بواجبه أو على الأقل يجب عليه ان يؤدي واجبه، يتساوى في ذلك الإنسان أو الطائر والحيوان أو النبات والقمر أو الشمس أو المطر... من عناصر الطبيعة التي تشكل في نظر الكثير من الأدباء عملا فنيا متكاملا أبدعته يد الخالق العظيم.

ومن هنا وظف الصوفية الطبيعية غير ما وظفها الآخرون، واصبغوا عليها ما لم يصبغه عليها غيرهم، وشاعرنا هو الآخر غرف من هذا المنهل وأكثر، فلقد وظف الثنائيات المتمثلة:النار والطين، السماوات والأرض، النجوم، الضوء والليل، الغيوم والقمر، المطر، أعاصير....

وألفاظ الحيوانات والطيور، الدينصورات، الاخطبوط، الحمامة، الفراشات، القطط، النحل، ضفدع، غراب...

ولعل هذه الكثافة المعجمية الألفاظ الطبيعية تدل دلالة واضحة على مدى ارتباط الشاعر بالطبيعة وتعلقه بها وبكل ما يحيط بها.ونكتفي في بحثنا هذا على عنصر واحد ن عناصر الطبيعة، وهو النار وحقلها الدلالي.

[28] نفسه، ص 117

[29] الخطاب الشعر في ديوان قالت الوردة، المرجع السابق، ص 143

يقول عثمان لوصيف في قصيدة نار:

نار حملت همومها بين الجوانح
واخترقت دمي إلى رحم الغمام
نار دخلت طقوسها متهتكا
وشردت في ملكوتها طفلا يبث شجونه
ويمارس العشق الحرام
نار هي الذوبان والموت الطويل
وهي الرحيل
في المستحيل [30]

إن النار عند المتصوفة تأخذ أبعادا ودلالات منها: نار العشق الحارقة، ونار الشوق والبعد والهجر والصبابة، كما أنها النار المقدسة ؛ ليست التي تعبد عند المجوس والفرس، ولكنها التي تحرق الأدران والأرجاس وتخلص النفس من الهوى ونوازعه، ومن نزغات الشيطان ووساوسه،ومن ثم فهي تطهير لهذا الجسم وتنقية للـروح فتصعد للملاقـاة أو حين تريد المناجاة فتكون طاهرة مما علق بها، ولذلك حين يلجأ إليها المتصوف غرضه واحد ؛ وهو التطهر قبل الوصول لمعانقة الذات المقدسة، ثم يزداد تطهيرا وتنويرا ويمتلئ فيضا وبشرا ليرجع شفافا ينضح بالعشق ويونشر رسالة المحبة بين الناس وتلك غايته في نهاية المطاف.

ونار شاعرنا هي كذلك إنه أراد بمعانقتها ممارسة العشق، ومن ثم يذوب بها ويحيا بها لأنها الموصلة إلى التطهير كما سبق وان ذكرنا.

يواصل الشاعر القصيدة قائلا:

نار أضاجعها طوال الليل يا زمن الصيام
وأبثها البرحاء
أعصرها
فتتركني حطام
وأحبها..
حين السحاب يجف
حين الأرض يقشرها الصقيع
أشتقها من مهجتي
كي يستفيق النبض في جسد الربيع [31]

إن الشاعر هنا يؤكد أن هاته النار صارت له بمثل الحبيبة، أو الزوجة وغيرها فيضاجعها تارة ويبثها أحزانه وهمومه وشكواه أحيانا أخرى، والغرض كله التطهر والصحو وزرعهما في الحياة، من أجل إعادة النبض للحياة الروحية الحياة الشفافة، النقية من أنجاس المادة وأرجاسها، فهي كل شيء لدى الشاعر:

نار هي الدنيا وما يجري بها

---

[30] الديوان، ص 55.
[31] نفسه، ص 56

وهي العشيقة والمدامة والغرام

نار..

وهل تبقى بمعناها ونكهتها

إذا انعدم الشتاء

ولم يلف يلف قلوبنا ثوب الظلام [32]

إذا النار ند المتصوفة متعددة المعاني كباقي الرموز، لكنها تتحد معهم في الكينونة والهدف، ذلك أن الهدف الأسمى للصوفية نقاء البشرية وتطهيرها من الهوى المادي، ونوازع النفس وكل ما يحول بين الخالق والمخلـــوق ويشوه العبادة الحقة السعادة في الدارين الدنيوية والأخروية، وفي الأخير نختم بهذه الأبيات العذبة للشاعر من قصيدة تلك البحار حيث يقول:

يـا ربـة البحر مـا همت مراكبنـــــا

إلا ليبـــزغ نجم الظل مكنونـــــا

يـا ربـة البحر والنيـــران جـــامحة

تـــراود المنتهـــى والماء يغرينـــــا

صلي لنـــا ودعي الأصداف تصحبنـا

في موكب يفتح الأعمـــاق مفتونـــــا

حتى إذا الغبش الفضـــي لامسنـــا

وعانقت دهشة الرؤيـــــا معانينـــــا

هنالك اشتعلي كالبرق في دمنـــــا

لنبدأ الهجرة الأخرى ميـــا مينـــــا[33]

[32] نفسه، الصفحة نفسها.

[33] نفسه، ص 73.

الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيال
قراءة في "قصيدة وهران" لعثمان لوصيف

الدكتورة:بوعلاق سامية

الجامعة:عباس لغرور خنشلة

يفتن الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته "وهران" من ديوانه "براءة" بمدينة "وهران" أشد ما فتون، فيحلق بنا بعيدا في الزمان و المكان عشقا في هذه المدينة، فيأخذنا إليها حتى كأننا أمام معرض لصورها الجميلة، هذه الصور المحسوسة التي سرعان ما تسمو عن عالمها المادي إلى عالم روحاني، فإذ بحب "وهران" ينزع به نزعة صوفية يتداخل فيها الحب الطبيعي بالحب الإلهي، لتصبح "وهران" صورة لامرأة تلم شتاته و تريه حقيقة الكون.

مما سبق سنحاول في مداخلتنا التي تحمل عنوان" الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيال قراءةفي قصيدة "وهران" لعثمان لوصيف" الإجابة عن الأسئلة التالية:

_ أين يتجلى الطابع الصوفي في هذه القصيدة؟

_ كيف استطاع الشاعر إفراغ باطنه في رؤى خيالية غامضة الإدراك؟

_ ما هي جماليات النزعة الصوفية في قصيدة "وهران"؟

إن القارئ لقصيدة وهران و التي كتبت بتاريخ فيفري 1993، هذا التاريخ المنتمي إلى العشرية السوداء، يؤكد أن ما تولد فيها من إحساس ليس إلا نتيجة الاختناق من عالم أرضي ملوث يسوده القتل بلا وجه حق، هذا ما يجعل شاعرنا عثمان لوصيف يتخذ من مدينة "وهران" هذه المدينة النموذج عن حالة الأسى التي كانت تعيشها جل مدن الجزائر – امرأة و رفيقة لرحلة سكر إلى عالم أنقى و أفضل، فكثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد و تصنع، و بعد عن عفوية الحياة الأولى و بساطتها، مما كان يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة و بساطة[1]، و لو كان هذا العالم من صنع الخيال.

ينسف الشاعر في رحلته المكان متحديا الصعاب في سبيل بلوغ لحظة الميلاد حيث الكمال و البراءة و الطهر و المثالية، و بين الواقع و حلم العودة إلى لحظة الميلاد مسيرة بحث عن حقيقة ما يحدث في وطن اختلط فيه الحابل بالنابل «**احتاج الشاعر العربي المعاصر إلى وسائل يعبر بها عن رفضه لواقعه الذي رآه مهينا قاسيا، لأسباب كثيرة، سياسية و اجتماعية، و لكي يستمر في رسالته و يحمي نفسه من هذا الواقع، و ليكون علاجه فنيا له وقعه في النفوس، كان عليه أن يتجه في تجربته الشعرية إلى الرمز و القناع، للتعبير عن رغباته و طموحاته، و قد وجد**

[1]- ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر و التوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1987، ص 54.

في التجربة الصوفية خير طريق لهذا التعبير، و ذلك لقرب التجربتين من بعضهما»[2]، فكل من الشاعر و الصوفي له أفكاره التجريدية التي ترفض العبث و تسعى إلى الحقائق المطلقة؛ يقول عثمان لوصيف:

«إلى أين يمضي بنا السكر يا عشق
أين حدود غوايتنا
أين.. أين القرار؟
نسفنا الخرائط.. خضنا المحال،
مزجنا الصدى بالندى
و النهاياتباللانهايات
ها دربنا نغم أو شعاع
و ها نحن نلمس كوكب ميلادنا
و نضيع مع اللون في غبش الأبدية»[3]

يحلق الشاعر عثمان لوصيف بوهران من مقام العشرية السوداء إلى مقام الأبدية، من مقام الأرض إلى مقام العالم البرزخي، و لم يكن الشاعر ليصل إلى هذا المقام لولا همته العالية التي قهرت كل الصعاب، و هذا حال السالكين من المتصوفة و يستخدم الشاعر لفظ "نلمس" الذي يدل على حقيقة الوصول، «**إن الشاعر المسلم الصوفي إذ يسعى إلى استشفاف الله في الكائنات يتخلى عن أناه الخاصة، و هذا ما يعود عليه بالبهجة و السعادة الروحية، فهو يغرق عن ذاته، ليستغرق في الأزل و المطلق**»[4]، و بهذا فالشاعر يبتدئ بحالة السكر وصولا إلى قمة الارتقاء و المتمثل في تمام القرب إلى الله.

ثم إن الشاعر عثمان لوصيف يعمد إلى الجمع بين المتناقضات: (**مزجنا الصدى بالندى**)، (**و النهايات باللانهايات**) ليرسم ذلك الصراع القائم بين الواقع و الحلم، إنه يبدأ المقطع بالأداة "أين" و التي تستعمل للاستفهام عن المكان، غير أنها هنا تعبر عن مواقف نفسية لعالم متخيل مليء بالأضواء و الأنغام «**إن الشعر الصوفي يجمع بين الصور المتناقضة و المواقف المتضادة بصياغة فنية رائعة**»[5]، و هذا المزج بين المتناقضات ليس إلا مسلكا لبلوغ درجة البراءة و النقاء، يضيف قائلا:

«آه وهران.. يا سندسا من حفيف السماوات
يا رفلة من هفيف الغمامات
يا أحرفا تتغاوى..و يا ليلكا يتفتق في مهج الشعراء!
أحبك.. آه! أحبك..»[6]

يبدأ الشاعر المقطع باسم فعل مضارع بمعنى أتألم أو أتوجع "آه" و قد استخدمها هنا لكي يطلق شكواه العميقة، و يستخدم عثمان لوصيفأداة النداء للبعيد (**يا**) لاستدعاء وهران (**المنادى**)في نداءات متكررة رافعا من شأنها و معظما إياها بتشبيهات متنوعة (**سندسا، رفلة، أحرفا، ليلكا**)، معترفا لها بحبه، و إذ هو يعدد تشبيهاتها تبدو

---

[2]- عبد الله عبد الرحمن الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة ليبيا، مصراته، ليبيا، ع4، ديسمبر 2015، ص 81.

[3]- عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص 49، 50.

[4]- محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 1، ع 4، 1941، ص 114.

[5]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاقالجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 100.

[6]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 51.

وهران امرأة فوق الخيال، فهي: لباس أهل الجنة، و هي رفلة غمامة تزهو مطرا، و هي أحرف تتغاوى، و هي في الأخير زهرة ليلك بما يحمله هذا النوع من الزهور عن رمز براءة المحب و ابتعاده عن شوائب الخيانة، و بدل أن يطلب عثمان لوصيف من وهران أمرا نجده يتهاوى اعترافا بحبها، و هو يشبه في ذلك المتصوف حين يعتبر المرأة منبع الخلق، فالمتصوفة «**اعتبروها مرآة ينعكس عليها الحسن و الجمال الإلهيان، و هذا الانعكاس يخلصها من نسبها الناسوتي، و يجعل منها كائنا إلهيا في معناه، و إن كان بشريا في صورته المادية و الفيزيولوجية**»[7]، و وهران هنا ما هي إلا معادل موضوعي للوطن الجزائر.

يواصل الشاعر نسج أحلامه الصوفية، يقول:

«أية شمس كستك سنى و ألوهية
و حبتك غنى و حميمية
أي غيب تمخض عنك
و أي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤية؟!
و لكنني اليوم مشتغل بمراياك
منصهر برؤاك السماوية،
اليوم ينحل كل سحاب
و يسقط كل حجاب
و لا شيء إلا جمالك.. لا شيء إلا جمالك»[8]

يواصل الشاعر اندهاشه بمدينة وهران و لكنه في هذه المرة يستخدم أسلوب الاستفهام طالبا من وهران المرأة أن تجيبه على جملة الأسئلة: (- من أين جاءت كل هذه الأنوار الساطعة منك؟ - من أين لك كل هذا الدفء – ما سر كل هذا الإلهام الذي تملكين؟ - و أي إله منحك و وهبك كل هذه القداسة؟).

و يواصل الشاعر في تلوين حلمه بكل ما هو مذهل، يقول:

«و أنا اعتنقنا الغواية و البرق
ثم ارتحلنا على زورق ملكي
من الورد و الازورد
و رحنا نشق نبيد السماوات
في زحم الضوء، و اللون، و الأغنيات
عبرنا الغيوم و أجراسها
النجوم و أعراسها
و استبقنا الأساطير و الحقب الزمنية»[9]

في هذا المقطع يسترجع الشاعر ذكرياته مع حبيبته وهران، إنه يذكر ذاك المساء الذي التقيا فيه معا في الحلم و ارتحلا إلى عالم رحب، عالم جميل، طريقه معبق بالكشوفاتالمذهلةمن (ورد، لازورد، أضواء، ألوان، أغاني) أين يتجاوزا معا الغيوم و النجوم و الزمن و حتى التاريخ، يستعمر اندهاش الشاعر أمام سحر وهران، يقول:

«آه.. وهران!

---

[7]- محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء،المغربط 1، 2001، ص 87.

[8]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 51.

[9]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 58.

كل الشعاب تؤدي إلى مكة

الناس في كل عام يحجون.. يعتمرون

و لكنني أنا وحدي حججت إليك

و قبلت ركنك..خضبته بالدموع

فلا تنكري توبتي و ارجعي»[10]

يجعل عثمان لوصيف من وهران مكانا قدسيا شبيها بمكة المكرمة فيقيم علاقة بين مكة كأطهر بيوت الله و مركز للعبادة و التضرع و وهران إحدى أعرق المدن الجزائرية، فالارتحال إلى مكة هو رحلة إلى الله يقوم بها الناس كل موسم و من جميع شعاب الأرض، كذلك "**وهران**" بالنسبة إليه فهي ليست بالمدينة العادية بل مكان مقدس، راقت لنفسه الحج إليها و تقبيل ركنها و تخضيبه بالدموع، و قد عمق صدق الشاعر جملة من الألفاظ، و هي في مجملها ألفاظ صوفية، صادرة من شاعر صوفي يحلم بمدن أنقى يسودها الطهر و يعمها السلم: (**الشعاب، مكة، يحجون، يعتمرون، قبلت، ركنك، خضبته، الدموع، توبتي، ارحمي**)، و تذهب به قداسة مدينة وهران إلى طلب الرحمة و العون منها، فما حنين الشاعر إلى مدينة وهران إلا حنين إلى عبادة الله، يواصل قوله:

«**آه..لبيك.. لبيك**

أنت الحجة.. أنت المحبة

يا قدسية.. يا لدنية

أنت البريئة.. أنت النقية.. أنت البهية

و أنا عبد المتصوف فيك»[11]

في هذا المقطع يناجي الشاعر وهران معتمدا في صياغته على استعمال ضمير "**أنت**" بصورة متكررة (**5 مرات**)، و صاحب الضمير هو (**وهران**) مشخصا إياها (**قدسية، لدنية، بريئة، نقية، بهية**)، و هكذا يعلن الشاعر بصراحة عبوديته لوهران و مقدار محبته لها "فأنت" الضمير الصوفي هنا يفيدالتوجه إلى الخالق و كعبة إلهية يقصد باستخدامه التفرغ إلى الله و الفناء إليه[12]، إن الشاعر بحاجة دائمة و ماسة إلى وهران لأنها تذكي نشوته الصوفية باعتبارها باعثا لحب الله، يقول:

«**توزعت بين الشظاياو ضيعت خارطتي في غبار المرايا**

و حين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت

و أن الإلهة أنت..

فهل تقبلين صلاتي و لو ركعتين؟

و هي تقبلين بكائي و لو دمعتين»[13]

و هكذا تتواصل مبالغات الشاعر حتى تلامس قدسية التوحيد حين يتملكه الضياع و الذهول و التذلل أمام حبيبته وهران و يظهر ذلك من خلال الألفاظ التي وظفها و التي تدل على فرط المعاناة (**توزعت، ضيعت، غبار، شظايا، بكائي**)، فالشاعر يصرح كونه كان ضائعا لا يعرف السبيل قبل أن تقع عيناه على هذه المدينة، التي تتوحد مع الإلهة، و تهديه إلى الصراط المستقيم فيدرك كنه الخلق المتمثل في العبادة، و كنه العبادة المتمثل في الدعاء (**الصلاة**)، و كنه الدعاء المتمثل في الخشوع بكاءً، يقول:

---

[10]- نفسه، ص 58.

[11]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 53.

[12]- ينظر: محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 297.

[13]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 53، 54.

«كم أحبك وهران
كم أتحرق للموت بين يديك
ماذا يهم إذا قيل عني جننت
ماذا يهم إذا قيل عني كفرت؟
أحبك..آه.. أحبك!
أنت زمجرة البحر في صدف البحر
ترنيمة الليل في عنب الليل
أنت الهوى و الغرام
و أنت الغوى و المدام»[14]

يصرح الشاعر في هذا المقطع بحبه لوهران المدينة، التي جعلته يتذوق سعادات لا توصف، و هو لا يأبه بما قد يصدر من الآخر من اتهامات له بالجنون أو الكفر، كونه قد تجاوز كل هذه الترهات إلى حد تمني الموت، بين يدي حبيبته وهران، كيف لا و هو غارق في حبها حتى الثمالة فهي: (**الهوى، الغرام، الغوى، المدام**)، يقول:

«كنت بين ذراعيك كالطفل
.....
تذكرت كراستي، ريشتي، غبش الله
سهوي، و تمتمتي النبوية.. لكن سحرك أقوى
تذكرت نجدا، بثينة، لبنى
سعاد و عفراء،
رابعة العدوية و السهرودي.. لكن سحرك أقوى
تذكرت بابل، شيراز، أندلسا
مصر و الشام.. لكن سحرك أقوى
فماذا أغني؟ و ماذا أقول؟
و هل يملك المتصوف في حضرة الحق
غير الفناء.. و غير الذهول؟!»[15]

يصل الشاعر في هذا المقطع و هو بين ذراعي محبوبته إلى قمة السحر إلى مقصد السالكين، أين يرى محبوبته في كل شيء في الماضي و الحاضر، في قصص حب الأولين، و زهد المتصوفين، و حضارات المدن العريقة «**فالحب عند الصوفيين إعراض عن الدنيا، و إطراح للجسد، ثم إطلاق للروح في سفرها الطويل الشاق، حتى تبلغ بغيتها و مرادها، فترى الله و تفنى فيه فناء مفارقا**»[16]، و هو فناء معنوي لا يمكن تصوره يدركه العارفون من أئمة المتصوفة فقط، يقول:

---

[14]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 54، 55.

[15]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 55، 56.

[16]- ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي (قديمه و حديثه) حتى منتصف القرن العشرين،مكتبة المدرسة و دار الكتب اللبناني للتوزيع و النشر و الطباعة، بيروت،لبنان، د. ت، ص 98.

«آه يا بحرها الزيزفوني!
يا حوضها الطهر..
هذي يدي كبلتها التوافةو النزهات
و هذا دمي سممته النواميس و الشعوذات
و هذي عيوني غزتها العناكب
حتى كأن الحقيقة وهم
كأن الذي يذبح الحلم شهم»[17]

في هذا المقطع يجعل الشاعر من حوض حبيبته مكانا للاغتسال من كل الأدران التي لحقت به (**يداه التي ارتكبت الكثير من التوافه، دمه المسموم، عيونه التي لا ترى الحقائق بوضوح**)، كل هذه الشوائب استطاع الشاعر الخلاص منها ليصل إلى مرتبطة الطهارة أين تتضح الرؤيا و ينجلي الحق و هذه غاية التصوف الذي يعرفه رضوان الكردي بقوله: «**التصوف: هو علم يعرف به أحوال النفس محمودها و مذمومها، و كيفية تطهيرها من المذموم و تحليتها بالاتصاف بالمحدود**»[18]، و كل هذا بغية بلوغ التمام الذي يبحث عنه المتصوف.

و من هنا يوجه الشاعر نقدا لاذعا للواقع الذي اختلطت فيه القيم فأصبح قتل الأحلام البريئة شيء من الشهامة و النبل، و أضحى الجمال شذوذا و زندقة وسط واقع مرير، يقول:

«كأن الجمال شذوذ و زندقة
و الرداءة فن و فلسفة
و كأن الصداءة درب إلى الله
آه يا بحر وهران.. يا نبعها القدسي!
أناشدك الدمع و الزفرات
أناشدك العشق و الكرمة الفارضية»[19]

ينتقل بعدها الشاعر إلى مناجاة بحر وهران مناشدا إياه متضرعا باكيا و بعشق صوفي فارضي (**نسبة إلى ابن فارض**) راجيا الاغتسال و الطهر مرة أخرى فيقول:

«آه! دعني أفرغ فيك همومي
و اغسل قلبي و أوردتي
آه! دعني أعانق في مائك اسمي الحقيقي
معناي..روحي.. و جوهر كينونتي»[20]

في هذا المقطع يطلب الشاعر من بحر وهران أن يمنحه الطهر و الكمال المطلق، إنه لا يجد من يصب له آهاته و آماله من غيرها، لذا فهو يواصل مناشدتها الخلاص و العتق، فيقول:

«يا يد الله.. يا يدها!
ضمدي جرحي النازف،

---

[17]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 61.
[18]- رضوان محمد الكردي: الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، عمان،الأردن، ط 1، 2002، ص 43.
[19]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 61.
[20]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 62.

انبسطي.. مسحي جبهتي
و أعيدي لعيني ذاك الشعاع الحليبي
و الأفق الرحب، و الصحو، و المرتقى
يا يد الله... يا يدها اللدنية!!»[21]

و هكذا لا يكل الشاعر من الإلحاح في طلب الطهارة من الذنوب، أنه يريد أن يصبح صافيا كالحليب ليرى معارج الصحو و يرتقي إليها. إن الشاعر بهذا يؤكد لنا أن حبه لوهران في صورة المرأة ليس حبا دنيويا و إنما هو حب روحي ذا أهداف سامية، فما وهران إلا مدينة نسج بحبه لها طريقا إلى الخالق في كشف صوفي عجيب و خلاب، لذلك ينهي القصيدة بقوله: «**يا يد الله... يا يدها اللدنية!!**».

[21]- نفسه، ص 62.

جماليات استحضار الوطن في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بين ثنائية (الألم والأمل) عند "عثمان لوصيف" في ديوان "الكتابة بالنار".

1- الأستاذ الدكتور: امحمد بن لخضر فورار

2-الدكتور: نورالدين مزروع

جامعة محمد خيضر –بسكرة-

ملخّص المداخلة:

يعيش الشاعر الجزائري إحساسا عميقا اتجاه وطنه، سواء كان بلده الجزائر أو وطنه الروحي فلسطين؛ وذلك بحمل كلّ مظاهر الحب والإخلاص والوفاء له، مما جعله يبثّ أشعاره بثنائية مزدوجة بين الألم الذي يعاني منه وطنه، وبين الأمل في الحرّية والاستقرار من خلال رفض كل تهميش أو تبعية أو احتواء مع بث روح التحدي والصمود في مواجهة الاستعمار. وهذا مانلمحه عند الشاعر عثمان لوصيف من خلال قراءة فنّية جمالية في استحضار الوطن في الشعر الجزائري.

المداخلة:

تمهيد:

ظلّ الإنسان المعاصر يبحث – بشكل لافت-عن ماهيته وعن محله في الوجود، لتغلّب عليه مشاعر القلق والاضطراب، فصار يبحث عن منافذ يسرب من خلالها تلك الانفعالات المكبوتة بداخله، فلم يجد سبيلا إلى ذلك، إلا من خلال فن الشعر الذي هو تعبير عن مشاعره وأحاسيسه ومن ثمّة التطرق إلى أهم قضايا إنسانية تتعلّق بوطنه.

ولأنّ اللغة في الشعر ليست مجرد وسيلة لنقل الفكرة من القائل إلى السامع وإنما هي «في الشعر خلق في ذاته، وطاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير والنغم والانفعال»[1]، وهذا ما يجعل الشاعر يعبّر عن مشاعره وعواطفه بكل أريحية ليخلق في الأخير بلغته الشعرية خطاباً واعياً عن واقعه المعاش.

وعثمان لوصيف من بين الشعراء الذين استوعبوا واقعهم فراحوا يعبّرون عنه بكل روح قومية ووطنية تهر القارئ، وتشد سمعه، لاسيما وهو صاحب اللغة الشعرية التي تحفل في طيّاتها مختلف الرموز الأدبية التي توفي بغرض الشاعر. وهذا ما نسعى إليه في دراسة تحليلية فنية في الموضوع الموسوم: **جماليات استحضار الوطن في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر بين ثنائية (الألم والأمل) عند "عثمان لوصيف" في ديوان "الكتابة بالنار"**، محاولين الكشف عن الاستراتيجية التي تناولها الشاعر في ديوانه وما انطوى عليه من قضايا قومية ووطنية تبثّ للقارئ روح الوعي.

صورة الوطن بين ثنائية الألم والأمل:

لا ريب أنّ الشاعر غير منفصل عن تطلّعات أبناء وطنه، وأمته، والإنسانية جمعاء، فهو لسان حالهم، والمعبّر عن آمالهم، وآلامهم، وقد صدق ذلك في كثير من أشعار " عثمان لوصيف"، ولنذكر قصيدته " أغنية إلى الفراشة[2]:

[1] زكي، العشماوي. الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد.دار النهضة العربية.بيروت، لبنان، [د ط]. [د ت].13.

وفي مناخ النار يا فراشتي
على سرير الجرح آه صليت ركعتين
رتّلت آيات الهوى
نهلت من كأس الجوى
غمست قلبي في عبير الدمع مرّتين
وسرت يا حبيبتي
سرت على الأشواك في فمي صدى أغنية
وفي يدي رماد زهرتين

إنّ القارئ لهذه الأبيات يلفي وكأنّه مع مقطع وجداني غزلي، لكن الأمر ليس كذلك، بل الشاعر في موضع تصويري لواقعه المؤلم المعاش بثه الشاعر بلغة رمزية، وهو يعيش غمرات الألم والحزن والأسى، وقد استعان الشاعر في توضيح الصورة بانتقائه ألفاظا من حقل المأساة:(الجرح، الدمع، سرت على الأشواك، الأسى). ملفتاً انتباه القارئ بكلمة(آه) التي تكرّرت ثلاث مرّات، والتي خلقت صدى أنين وخنين[3]يوحي بوجع وألم الشاعر. ويستمر الشاعر في تكرار صوت (الهاء) حتى بلغ عدد هذا الحرف في القصيدة (21) مرّة، فضلا عن ورود حرف (الهمزة والحاء) كل ذلك عبّر عن شعور الحزن وأدّى في الوقت ذاته عن دلالة الألم الذي يعيشه الشاعر.

وقد يأتي التكرار ذاتيا «لغرض تصويري يزيد من استحضار الصوت ويجعل القارئ يعايشه»[(4)]وهذا ما تناوله الشاعر حين وظّف مقطع مأساوي في قمة الدلالة التي توحي بتذمر الشاعر وشعوره الحزين اتجاه وطنه، يقول في المقطع الثاني[5]:

مهاجر إليك آه
مهاجر عبر أعاصير الأسى والموت والحريق
مهاجر إليك آه
ما أوحش الطريق
مهاجر إليك جئت حاملا نار الهوى
وجثّة الربيع
وباقة حمراء من أزاهر الدموع

استعان الشاعر في توضيح دلالاته المأساوية التي حاول أن يفصح بها. وذلك باستخدامه ظاهرة التكرار(المتمثّلة) في كلمة(مهاجر) وقد تكرّرت أربع مرّات؛ وذلك ليدلّ أنه يريد التغيير والانتقال إلى حال يأمل فيه السعادة والإصلاح في الحياة، ثمّ إنّ الهجرة يلجأ إليها الإنسان إلّا من أجل تحسين وضعه المعاش.

وإذا «اتفقنا على أنّ قوام الفعل الإبداعي هو الوجدان فلابد من توفر عنصر آخر وهو الخيال وذلك أنّه يكسب التجارب الطاقة الإيحائية التي تصعد الإحساس وتقوي الاستجابة لدى القارئ»[6]،فالشعر في حقيقته شعور؛ ومرد

---

[2] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، (ط1)، 1982م، ص: 45.

[3] ينظر: أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ضبط وتعليق د ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (ط2)، 2000، ص: 241.

[4] ينظر: محمّد بن علي السنيدي، شعر ابن الحاج النميري الغرناطي- دراسة في المضمون والشكل- إشراف عبد العزيز بن عبد الله العواد رسالة ماجستير، الرياض، السعودية، قسم الأدب، 1430هـ1431هـ، ص: 146.

[5] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 45.

هذا الشعور إلى العقلين: الواعي، واللاوعي، فكلّما تلاقى هذان العقلان غرّد الشعر بأنفس روائعه، جامعا في ذلك من العناصر التالية: الخيال، التأمل، العاطفة[7]. وهذا ما نلفيه في كتابات "عثمان لوصيف". إذ كثّف الشاعر من استعمال الصور الشعرية، لاسيما وأن طغت في ديوانه اللغة الرمزية التي ساعدت في تجلية الصورة وتوضيح المعنى.

ولعلّ أجمل صور شعرية ساعدت في تلبية تحقيق غرض الشاعر الكناية، نذكر-كما سبق أعلاه-قوله: (حاملا نار الهوى وجثّة الربيع). وهي صورة شعرية جاءت بوصف تكنية توحي للقارئ مدى الإحباط والشعور بالأسى اتجاه وطنه العزيز.وهنا؛ «تكمن أهمية أسلوب الكنايةوفنيته في القدرة على رسم الصورة الأدبيةوبشكل غير مباشر وفق لحيلة يلجأ إليها الشاعر في نقل المفردات من دلالتها الأصلية إلى دلالات أعمق وأقدر على التعبير»[8]إلى أن يقول مخاطبا بلغة رمزية فراشته[9]:

مدّي يديك أقبلي نخوض بحر الجرح
نطوي صحاري اللّفح
هاتي يديك نبحر في بحر الحداد
نجري مع الرياح كي ندرك الصباح
نهفو إلي السماء
نغزل من دموعنا الخضراء
ملحمة تقرؤها الأجيال

لا يبرح الشاعر في توظيف ضمير المخاطب الموجّه إلى المحبوبة، وذلك ليعبّر عن شكواه وما يكنّه قلبه من أحاسيس، ليلجأ الشاعر في هذا المقطع إلى بث روح الأمل حين كثّف في توظيف الأساليب الإنشائية المتمثّلة في أفعال الأمر (مدّي، هاتي، أقبلي)، بالإضافة إلى توظيفه رموزا من حقل الطبيعة توحي بالأمل مثل:(الرياح، الصباح، السماء). ليأتي كلامه كلّه بين ثنائية الألم والأمل. ولا يكف الشاعر في توضيح صورة الأمل[10]:

عيناك زورقان يطويان بي بحر الغسق
خوضي معي هذا الدجى
لا تيأسي
مرفأنا على الشفق
لابد يا فراشتي
لابد أن يستيقظ الربيع
لابد أن تورق في الصحراء هذه الدموع
وتلثمين الشمس والزهر
وترقصين تحت رفّة المطر

إنّ المتأمل الواعي لهذا المقطع الشعري يلفي تنوع في الأساليب الإنشائية، سواء كان أمر أو نهي أو نداء (خوضي، لا تيأسي، يا فراشتي)، وكلها جاءت في باب الأمل إلى حال أحسن، ثم يردُف الشاعر بعد ذلك -بلغة رمزية-

---

[6] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنّية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، الجزائر،2005م، ص: 56.

[7] ينظر: أحمد زكي أبو شادي، قضايا الشعر العربي، مؤسسة هنداوي لتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، (دط)، 2012م، ص:34.

[8] محمد عبيد السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، دار غيداء، عمان، الأردن،(ط1) 2013م، ص170.

[9] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 46.

[10] المصدر نفسه، ص: 46.

عبارتين على شكل وصف تكنية:(لابد أن يستيقظ الربيع)، (لابد أن تورق في الصحراء هذه الدموع)، وكلتاهما أفادت الأمل في الحياة. ويتواصل التصوير الشعري لصورة الأمل[11]:

ألا أقبلي وخوضي في عفن التاريخ
في مزبلة العصور
دوري مع الزمان رفرفي مع الطيور
قمصاننا مزّقها الضجر
وانتحر القمر
مرّي على حدائق الأيتام
مرّي على مقابر الحمام
مرّي على أشجارنا المحترقة
وعانقي راياتنا الممزّقة
ورتّلي أغنية العشّاق
وسورة الإشراق

ففي هذا المقطع تتجلى براعة الشاعر في كيفية استخدام الصورة الشعرية (عفن التاريخ)، (مزبلة العصور)، (قمصاننا مزّقها الضجر)، (انتحر القمر)، وكل هذه الصور جاءت بين كناية واستعارة زادت في قوّة معنى الألم الذي يعيشه الشاعر في وطنه، بالإضافة إلى بث روح التحدي والأمل في الحياة.

وهكذا لم تبق الصورة في الخطاب الجزائري المعاصر مجرّد محاكاة للواقع المعاش «وإنّما غدت تركيبا معقّدا أو مسرحاً للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية والعضوية في بوتقة التجربة الكلّية التي تتمدّد في كلّ جانب وتتفتح على زخم معرفي وشعوري غير متوقّع»[12].

فلسطين في شعر عثمان لوصيف:

تعدّ القدس الوطن الأكثر قربا إلى كل قلب عربي مسلم، بل هي الجرح الذي تتألم منه كل شعوب الأمّة العربية، ولذا فهي الوطن الروحي الذي يتغنى به كل عربي مسلم، بل كلّ شاعر ألهمه الله قريحة شعرية يعبّر بها عن ألمه أو فرحته اتجّاه هذا البلد العزيز، وقضية القدس « قضية العرب الأولى، كانت في مقدّمة القضايا والمآسي العربية التي انفعل بها شعراء الجزائر، وعبّروا عنها في شعرهم، يترجمون بذلك إحساس الشعب وتعلّقه بها، وإيمانه بحقّه أبناء فلسطين في استرداد وطنهم السليب»[13] وعثمان لوصيف من بين الشعراء الجزائريين الذين تغنوا بالقضية الفلسطينية، يقول في قصيدة بعنوان (آه يا جرح)[14]:

أيها الجرح الذي يكبر في أعماقنا
أيها الربيع الذي ينعس في أحداقنا
أنت يا من أنهك المسافات ولم يتعب
أيها المتفجّر بالعطاء أبدا
أيّها الشلّال الدافق

[11] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 47.
[12] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنّية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص:58.
[13] عبد الله، ركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983م، ص: 54.
[14] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 28.

أيها السخي السخي

تنضب كل الينابيع ولا تنضب

استهل الشاعر بذكر لفظة الجرح من خلال عنوان القصيدة ثم من خلال مطلع قصيدته (أيها الجرح...)، وهذا ما يكشف ظاهرة الألم في القصيدة، فالقدس في نظر الشاعر جزء من جسد الأمّة العربية، فما يؤلم شعبها يؤلم جميع الشعوب العربية، ثم يواصل في تكرار أداة (أيّها) على شكل تشابيه بليغة؛ فشبهها بعدة تشابيه(الربيع، الشلال، المتفجّر بالعطاء، السخي)، وهذا ما بث روح الإرادة والعزيمة، والشجاعة التي يتمتّع بها الشعب الفلسطيني، ويواصل الشاعر بتشابيه بقوله[15]:

أيها المفتوح ملء الدنيا المترامي بلا ضفاف

المتوهّج بالخضرة أبدا كغابات الصفصاف

أيها العبق الإلهي الذي يسري في جثّة التاريخ

أيّها المتدفّق كبرياء وحبّا

أيها النبراس الذي يهدينا في ظلمات البرّ والبحر

أيها الملّاح المستعصي

أيّها الشاطئ الذي تحطّمت دونه كل السفن

وكلّها الملاحين ماتوا

أيها البحر المسافر مع الرياح الهوجاء

الضارب في متاهات المجهول الخرساء

فالمتمعّن لهذه اللوحة الفنّية يلفي «تلاحم الصور وتلاحقها لتجسيد حالة نفسية لا نصل إليها إلّا باستبطان ذات الشاعر التي فجّرت النص إلى دلالات بعيدة لا يمكن الوصول إليها إلا بالقراءة الحديثة التركيبية التفكيكية في آن واحد»[16].

حاول الشاعر أن يبث روح الأمل في نفوس الفلسطينيين، لذا كثّف من استخدام كل ألفاظ وعبارات الصمود مثل (المفتوح ملء الدنيا، يسري في جثة التاريخ) بالإضافة إلى تشابيه البليغة (الملاح، الشاطئ، البحر)، كل ذلك بث روح الصمود والامل في الانتصار. ويواصل الشاعر في تصوير عظمة الشعب الفلسطيني وهو صامد مع الاحتلال الصهيوني، قوله[17]:

يا من يظلّ يقاوم ويقاوم

يا من يرفض أن يساوم

يرفض أطباق الذهب والماس

يرفض أن يضمخ بعطر الخساسة

يرفض أن يغسل بالخمر المعتقة ويطبخ

في قدر السياسة

يرفض أن يكلل بالورد ويرقص مع المهرجين

في سوق النخاسة

---

[15] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص:29.

[16] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنّية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص: 58

[17] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 30.

يتجلّى صمود الشعب الفلسطيني مع الاحتلال بوضوح في هذا المقطع؛ إذ برزت نزعة الرفض واضحة وذلك من خلال تكرار فعل (يرفض)، فالشعب الفلسطيني – في نظر الشاعر-يرفض كل عار أو ذل، أو خضوع أو إغراء يجعله يترك بلاده مأسورة بقيد هذا العدو الغاشم. لكن سرعان ما الشاعر يختم قصيدته بث روح الانتماء لهذا البلد، مخاطبا الجرح مرّة أخرى قوله[18]:

آه لملمني أيها الجرح الجبار
خذني إليك
ضمني بين يديك
لفّني تحت جناحيك الدافئين
ثم طر بي خلف الأرضين والسموات
إلى حيث لا رجوع
لا رجوع
لا رجوع!

ختم الشاعر قصيدته بأبيات في قمّة الروعة، حيث وصل الشاعر إلى نشوة الحب والإخلاص لهذا الوطن العظيم، فالشاعر لا يريد أن يعيش وهو يرى أشياء ومظاهر توخز هذا الجرح الذي طالما تألم منه الشاعر.وإذا كان الشاعر قد أبدع في مجال شعر الحر من خلال تحدثه عن القضية الفلسطينية وتصويره الفني للقدس. فثمة قصيدة أخرى على نظام القصيدة العمودية، فكأن الشاعر بجديده وقديمه يحاول أن يعبّر عن مشاعره وأحاسيسه في نوع شعر ثوري تحرّري يصوّر فيه عظمة الوطن العظيم وهذه الثورة المجيدة، وقد عنون الشاعر قصيدته بنفس العنوان السالف (آه يا جرح)[19]:

أومض الجرح فاحضني نبراسه **في الدياجير وأرقبي أعراسه**

وارفعيه منارة في الفيافي **نقتبس منها للحيارى اقتباسه**

إنّنا تائهون عبر الدياجي **والمنايا فتّاكة فرّاسة**

في دروب الضياع والجوع نمضي **يتلاشى بنا سراب السياسة**

إلى أن يقول[20]:

وتولت أفراحنا غير جرح **ما أطقنا جماحه وشماسه**

♣

داهمته الخطوب ألفا وألفا **وتولت وما أطاقت مراسه**

♣

جاء خطاب الشاعر يحمل روح الانتماء لبلد فلسطين؛ فالشاعر يتحدث على أنّه مواطن فلسطيني يفتخر ببلده فلسطين، رغم هذا الجرح الذي يؤلمه ويؤلم وإخوانه الفلسطينيين إلا أنّه اعتبره وسيلة تحدي وافتخار بقوله: (

[18] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 32.
[19] عثمان لوصيف الكتابة بالنار، ص: 33
[20] المصدر نفسه، ص: 34.

أومض الجرح، احضني نبراسه، أرقبي أعراسه، أرفعيه منارة، نقتبس منه)، ليوظّف الشاعر ضمير المتكلم بصيغة الجمع يوضّح ما يعانيه الشعب الفلسطيني من موت، وضياع، وجوع، ووعود سياسية كاذبة.

وممّا لا شك فيه أنّ الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" لم يكن بمعزل عن الكوارث التي تحدث عند الفلسطينيين فهو كغيره من الشعراء أحسّ بها إحساسا قويّا ممّا هزّت في نفس قصائد مشحونة بانفعال ثوري[21]. ويواصل الشاعر بلغة ثورية يبث روح التحدّي وعدم الاستسلام اتجاه الاحتلال الصهيوني، ميّننا مدى قوّة الشعب الفلسطيني رغم هذا الجرح الذي يعاني منه[22]:

هو أقوى من الحتوف وأقوى ♣ من وطيس الزوابع الضرّاسة

حين يهوي يخضرّ كلّ يباب ♣ وتفرّ الغياهب العبّاسة

ثمّ لا يلبث الشاعر أن يصرّح بمكان هذا الجرح، ألا وهو القدس[23]:

وعلى القدس عرجي وتعرّي ♣ وتلظي وأيقظي حراسه

وانشرينا ملاحما ولحونا ♣ ترقص الشمس فوقها ميّاسه

ليلتفت الشاعر في خطابه إلى (الجرح)، مخاطبا إياه بمعجم لغوي تطفو عليه البنية الحزينة على السطح، مع بث روح الصمود والمواجهة[24]:

آه يا جرح الذي ما عبرنا ♣ بسوى ناره بحور التعاسة

يا شراع الجياع يمخر بحراً ♣ في المجاهيل خائضا ديماسه

أنت.. أنت؟ صيحة تتحدّى ♣ يأسنا في توهّج وحماسة

فتمرّد على الردى وتفجّر ♣ واغسل الأرض من سموم النجاسة

وبنا سافر في الأسى والرزايا ♣ والمنايا مدجّجا بالشراسه

وانتشل جيلنا الذي شرّدوه ♣ في الصحاري وأعلنوا افلاسه

في هذا المقطع الشعري حوار لطيف بين الشاعر وجرحه؛ وخطاب له صريح يحمل تفجّعاً عليه، وحسرة على المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، لكن سرعان ما بتكرار ضمير المخاطب(أنت) يؤكد في صورة مفاجئة روح

---

[21] ينظر: عبد الله، ركيبي، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 78،81.

[22] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص: 34

[23] المصدر نفسه، ص: 35

[24] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص:35

الشجاعة والتحدّي التي يجب أن يتحلّى بها كل فرد فلسطيني متمرّدا على هذا الاحتلال الغاشم، مطهّراً وطنه من جرمه وإذلاله.

لكن ما يزيد تألم القارئ تمعنه لهذه القصيدة حين يشرع الشاعر بشكواه مخاطبا جرحه، وما ألحقه بلدان الغرب من تمزيق وتشريد ومحاولة في القضاء عن هوية المواطن العربي عامة والشعب الفلسطيني خاصة[25]:

مزّقونا خرائقاً شرّدونا ♣ طبخونا على رماد السياسة

مسخونا ثعالبا وقروداً ♣ عرضونا بضاعة لنخاسة

ورمونا بين الذئاب خرافا ♣ فافترقنا من الردى أرجاسه

كلّما رمنا مطمحا لحياة ♣ خذلتنا انعكاسة وارتكاسة

وليس غريبا أن يجاهر شاعر –مثل عثمان لوصيف-امتلك حسّا وطنيّا، وقوميّاً جيّاشا بملء فيه داعيا إلى اليقظة والحذر مما يحاك من دسائس يستهدف تراث العرب وثقافتهم، وعروبتهم سعياً إلى خدمة أعدائهم، أو افشال كل ما يطمح فيه الفلسطيني من حرّية أو رفض تبعية، وهدف الشاعر من ذلك أن يثبت لغيره أنهيبقى بروحه ولسانه يدافع عن أمّته، وأنّه ذو نهج أصيل بريء من شوائب التيارات الأخرى[26]. ثم لا يلبث – مرة أخرى- في خطابه الشعري بث روح التحدّي، لكن هذه المرة بلغة ثورية قوية[27]:

نحن يا جرح ما حملناك دهرا ♣ ما شكونا ولا عرفنا السياسة

ولبسناك معطفا من عجاج ♣ ثمّ سرنا عواصفا ضرّاسة

واصطلينا النيران في كلّ ريحٍ ♣ والرحيق المرّ احتسينا كاسه

واقتحمنا زوابع الشوك عنفاً ♣ وغمار المنون خضنا باسه

هذا ما يهدف إليه الشاعر في هذه القصيدة من خلال حس قومي وطني يزرع فيه الصمود في وجه العدو الغاشم، لكن ما ميزّ في هذا المقطع الشعري حين وظف الشاعر لغة شعرية ثورية تتمتع بألفاظ تنتمي إلى حقل التحدي (اصطلينا، احتسينا، اقتحمنا، زوابع الشوك، خضنا، غمار المنون) وهذا من قوّة المعنىوجلاء الصورة. ليختم الشاعر قصيدته موجّها ما كان يخاطبها في البداية[28]:

---

[25] المصدر نفسه، ص: 36.

[26] ينظر: حسين عدنان، مهدي، الحس الوطني القومي، مجلّة جامعة كربلاء العلمية، قسم اللغة العربية، كلّية التربية المجلّد الخامس، العدد الأول، أكتوبر2008، ص: 187،186.

[27] المصدر نفسه، ص: 37.

[28] المصدر نفسه، ص: 39.

هو ذا الجرح صارخ يتشهى ♣ عانقيه ودغدغي إحساسه

إلى أن يقول[29]:

واصنعي للتاريخ مجدا وخلدا ♣ من دمانا وسطّري قرطاسه

آية المجد ثورة واقتحام ♣ ليس تجدي الوساوس الخنّاسه

أومض الجرح فاحضني نبراسه ♣ في الدياجير وأرقبي أعراسه

وهكذا جاءت القصيدة تحمل في طيّتها ثنائية الألم والأمل الذي تعيشه القدس، ليبث الشاعر رغم الشاعر في الأخير رغم الجرح الأليم روح التحدي والصمود من خلالإعطاء حل في النيل المجد هو اللجوء إلى الثورة وجعل شعار العرب القوة، دون السماع إلى شيطان خنّاس.

وأخيراً، فإن الشاعر "عثمان لوصيف" أبدع في استحضاره للوطن، فكانت قصائده قائمة في جوهرها بين نقد الحاضر المعيش، والأمل في تحقيق مستقبل زاخرٍ يضمن كل قضايا الحرّية والسلام، لتتطبع أغلب أبيات الديوان ثنائية الألم والأمل اتجاه الوطن.

[29] المصدر نفسه، ص: 40.

ملامح القصيدة الثورية في شعر عثمان لوصيف.

الدكتورة: علية أحلام

جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص:

لطالما كان الحس الثوري مصاحبا لكتابات كثير من الشعراء العرب؛ ولا يزال اليوم يحاول ربط الماضي بالحاضر ليقيم معالم التجربة الثورية وكأنها حدث واقعي عصري، فتحمل الكلمات والتعابير والصور على فعل الإثارة والتأثير في القارئ، وهذا ما تؤكده التجربة الشعرية / الثورية عند "**عثمان لوصيف**" من خلال ما جاءت به هذه الورقة البحثية المعنونة ب: **ملامح القصيدة الثورية في شعر عثمان لوصيف**.

الكلمات المفاتيح: القصيدة؛ الثورة؛ الشعر العربي المعاصر.

تمهيد:

لقد كان الشعر الثوري دوما سلاحا في وجه الاستبداد والظلم، ولا يزال اليوم يكرس اللغة القوية والكلمة الثائرة للدفاع عن حق الشعوب في التحرر وتقرير المصير، ولم يعرف هذا النمط من الخطابات إلا بسعيه نحو إقامة رباط وثيق الصلة بين القيم الإنسانية السمحة وبوادر تحقيقها ميدانيا، لذلك عمل على بلورة الأفكار والأساليب واللغة لتأسيس قاعدة كفاحية منطلقها الرئيس هو أهمية عرض سير الثوار والثورات التي خلدها التاريخ والإقتداء بها، منطلق لم يتوان في أن يجمع بين ماضي الشعوب وحاضرها وأن يمد جيل اليوم بوثائق تأريخية لصراع أليم دار بين شعب أبيّ ومستدمر جائر، هذا الصراع كان وسمة في كتابات الشعراء الجزائريين المحدثين والمعاصرين الذين أبوا إلا أن يخوضوا غمار القصائد الثورية وأن يتركوا بصمتهم الخاصة في هذا الميدان، ويعدّ الشاعر الكبير عثمان لوصيف من أبرز أولئك الذين تغنوا بالثورات التحريرية المجيدة إيمانا بكفاحها ووفاءً لشهدائها الأبرار.

1_ما هي القصيدة الثورية؟

تعرف القصيدة على أنها خطاب شعري يندرج كباب من أبواب الخطاب الأدبي العام الذي يهدف في الغالب إلى نقل التجربة الذاتية لمتلقٍ معين، لغاية معينة، قد تكون إخبارية إرشادية، توعوية...إلخ، ونحن وإن ربطنا ذلك بالثورة التحريرية فيمكن أن نقول أنّ القصيدة الثورية عبارة عن ضرب من ضروب الخطاب الشعري الذي يتخذ من الثورة وقضايا التحرر موضوعا مركزيا، فيجعل له مكانة خاصة تترجم الإيمان القوي بالممارسات التحررية التي تلجأ إليها الشعوب المستعمرة ثورة ضد السياسات الاستعمارية الاستدمارية.

وتحكي القصيدة الثورية عن صراع، واضطهاد، وممارسات غير شرعية، وبطولات ثورية أبطالها أناس عاشوا أزمة الاستعمار ووحشية بطشه وجشعه، وهي في ذلك تصف وتسرد وتخبر وتوعي وتنقل للأجيال المتلاحقة قصص شعوب عرفت كل أشكال الاضطهاد إبان الفترة الاستعمارية، وفي الغالب تسعى القصيدة الثورية إلى أن تخلد لأبطال الثورات التحريرية حكايات صادقة عن شجاعتهم وقوّتهم وصمودهم وصبرهم وإيمانهم الشديد بالانتصار، ولقد

تميزت أغلب القصائد الثورية في الوطن العربي بسلك غمار هذا الطرح الموضوعي يقينا ووفاءً لكثير من الأبطال الذي كان لهم دور كبير في تحقيق الاستقلال.

ولا اختلاف في الرأي إن قلنا أنّ القصيدة الثورية كانت ولا زالت تمثل سلاحا في وجه الطغاة الجبابرة حين تقاضي بلغة التحدي والشجاعة كل الممارسات غير الشرعية لمن يستبد بحقوق المستضعفين والعزل، وترسم بأسلوب قوّي حياة الازدهار والأمل بعد وطأة المعاناة من الاستعمار، ولعل الدافع الوحيد الذي جعل من القصيدة الثورية موطئا لتفريغ شحنات الوطنية والنخوة والأنفة والإنسانية هو أنّ لموسيقى الشعر تأثير بالغ الأهمية في طرق باب القلوب وولوج باحة النفوس واستلهام عظمة التفكير من أجل إشاعة الأفكار الثورية للتحلي بها والإيمان بقضاياها.

2_ خصائص القصيدة الثورية في الشعر العربي المعاصر:

من المعروف أنّ للكتابة الشعرية ضوابط خاصة تحد الاستخدامات العادية وغير العادية للكلمات، والأساليب، واللغة، والشكل التحريري والمضموني لهذا النمط الخاص من الأدب وتترتب في هذا النمط خصائص وميزات لكتابة القصيدة في الشعر العربي المعاصر؛ إذ تعرف في الغالب حضور جوانب إبداعية/ تأثيرية تستلهم فنيّتها وجاذبيتها من موهبة الشاعر الفذ الذي يبدي دائما استعدادا جريئا لمطاوعة مشاعره وأحاسيسه تجاه كل ما يحيط به من قضايا وأحداث، ولا يختلف اثنان في القول بأنّ عملية تحديد خصائص القصيدة العربية المعاصرة لا تشكل وحدة تركيبية مغايرة لما هو متعارف عليه في الشعر العربي المعاصر، بل إن فيها من خصائصه وميزاته على اعتبار أنّها قائمة فيه كإقامة الروح في الجسد.

وتحيل الكتابة الشعرية في الأدب العربي المعاصر إلى مجموعة من الثوابت الرافضة لمشروع الكتابة النثرية الجامدة الخالية من الإيقاع والموسيقى، فتقيم من خلال ذلك ثورة على أساليب الكتابة الاعتيادية واستبدالها بما يعرف بالانتظام المقطعي؛ الذي يخلق في نفس المتلقي احتياجا خاصا للمزيد من مقاطع النغم والموسيقى، وكأنّ الشاعر بشعره يسعى إلى أن ينتقل بالمتلقي من عالم اللا إحساس إلى عالم الإحساس والشاعرية، وهنا تتحدد أكثر الخصائص العامة للشعر العربي المعاصر بوجه عام والقصيدة العربية المعاصرة بشكل خاص.

وعلى العموم يمكن أن نعرض خصائص القصيدة العربية المعاصرة تسليما بما يحويه الشعر العربي المعاصر من مقتضيات فنيّة وشكلية، وهو ما تحدده النقاط الآتية:

***تكييف اللغة:** ومعنى ذلك **أنّ** هنالك نمطيةخاصة ينبغي أن تخضع لها لغة الشعر المعاصر حتى تحقق الغاية المرجوة منها، فاللغة الشعرية في القصيدة المعاصرة ينبغي أن تفرض منطقا خاصا على المتلقي باعتباره الحلقة الأولى ضمن تشكلات الخطاب الأدبي؛ منطق لا يمكن له أن يزاح عن كل ما تفرزه روح العصر الذي يتبنى هذا النوع من الخطابات وما على اللغة إلا أن تسايره وتتماشى مع تجاربه المختلفة، ولهذا فكر الشعراء المعاصرون في طرق باب جديد يفتح أمام أشعارهم فضاءً واسعا من التأثير والتأثر، فصارت اللغة أداتهم الواعدة في التعبير بعد أنّ "أدركوا أنّ الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يستتبع بالضرورة الكشف عن لغة جديدة، فليس من المعقول في شيء، بل ربما كان من غير المنطقي، أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة. لقد أيقنوا أنّ كل تجربة لها لغتها وأنّ التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة"[1].

[1]_ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر_قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ط3، القاهرة، مصر، (دت)، ص174.

ويعزى احتضان اللغة الخاصة في الشعر العربي المعاصر إلى اعتبارات منطقية حددتها الوظيفة الحيوية للغة الشعرية، إذ تعرف اللغة في التوجه الخطابي الجديد بنبرة حادة تزيح الدلالات الحقيقية للألفاظ والتراكيب لتعلن في مكانها عن دلالات جديدة تخلق في نفس المتلقي خيبة أفق الانتظار؛ بحيث "لا يستطيع هذا الأخير أن ينجز قراءة منسجمة ومتوازنة إلا إذا قام هو الآخر بعملية موازية تزيل هذا التوتر، وتسمى هذه العملية بالتأويل"[2]؛ وهي إنجاز دلالي يقوم به المتلقي من أجل الكشف عن عتبات النص الشعري المعاصر ودلالاته المضمرة استنادا إلى خلفية ثقافية / فكرية تنتجها المهارات القرائية المختلفة.

لقد أضحى استعمال اللغة في الشعر العربي المعاصر مسلكا للهروب من مضمار الحقيقة واللا دلالة للتجاوب مع فلسفة الغموض وإيحائية الدلالة؛ التي تقدم الواقع في صياغة أقوى من تلك التي تصنعها حقيقة الكلمة والتركيب، فتجاري بذلك كثافة المعاني المنثورة في هذا الواقع من خلال الإنزياحات، والرموز، والصور المجازية، تعبيرا عن وجهة متفردة تنقل للمتلقي صورا عن قضايا، وأحداث، وإشكلات، وموضوعات مختلفة، إلا أنها تتفق في عمل واحد وهو صراع الكلمة مع الكلمة، حيث تبرز الوظيفة الأولية للغة الشعرية في النص الشعري المعاصر من خلال "إسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على مبدأ التجاور لمحور التأليف، أي أنّ العملية تتم انطلاقا من اختيار كلمة من بين مجموعة من الكلمات التي تماثلها، ثم وضعها بجوار كلمة أخرى تمّ ترشيحها من بين عددٍ من الكلمات التي تماثلها أيضا"[3].

وتعد خاصية تكييف اللغة عاملا رئيسا في نجاح التجربة الشعرية المعاصرة التي بات يخوضها اليوم الكهول والشباب على حد السواء ودون اقتصار على طرف معين، فمن غير الممكن أن تقوم للقصيدة في هذا الزمن قائمة في غياب اللغة المتشبعة بروح العصر والتركيب المجازي الأصيل، والكلمة ذات التأثير السريع، ونبرة الحرف القوية؛ والغنى اللغوي المتلون، ولعل التمسك بهذه الخاصية هو وجه التميز في الشعر العربي المعاصر؛ إذ باتت تشكل الفارق الجوهري بين الشعر القديم والحديث.

* **التصوير والتخييل:** من الواضح جدا أنّ ولوج الكتابة الشعرية يعتمد وبصفة غير عادية على معامل التأثير وكيفية إيجاد الثغرات الباطنية لكسب ثقة الآخر في التقبل والقبول واعتبارا لأهمية ذلك في إعداد القصيدة المعاصرة كان التفريط بالتعبير والصورة الواضحة مكسبا لتحويل الكتابة الشعرية إلى فضاء جديد لا يخلو من التصوير والخيال، فجاء الاعتماد عليهما في الشعر العربي المعاصر مرتبطا بالتشكيل الموسيقي؛ بحيث يكون التعبير ها هنا تعبيرا بنائيا يمزج بين الذاتي والموضوعي، ويستعين بالأساطير والرموز الدينية التراثية والشعبية[4].

ويمكن للشعر العربي المعاصر أن يستغل الطاقة التصويرية التي لا تستغني عن عنصر التخييل _في أغلب الأحيان_ في إثارة حاجة المتلقي للتشويق والمتعة؛ وهو بذلك يكيف رهانا جديدا مع الواقع الجديد للمتلقي المليء بالأحداث والمواضيع الساخنة؛ التي تحتاج إلى أن يُفصَح عنها في تركيب يجعلها أشد وقعا في حياة المجتمع المعاصر، وفي غير انبهار بما قد يخلقه هذا التصوير من أثر في نفس المتلقي يمكن أن نصل إلى أنّ ممارسة الشعر في ضوء قوانين

[2] _ عبد الرحمان إكيدر، حداثة التجريب في الأدب المغربي الحديث، مقاربات للنشر والصناعات التقليدية، ط1، فاس، المغرب، 2018، ص13.

[3] _ المرجع نفسه، ص13.

[4] _ ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث_ اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الإسلامي، ط2، الجزائر، 2006، ص527.

حياتية جديدة يفرض هذا النوع من التصوير، وأنّ التقيد بمسلمة تقول: "أنّ الشعر يقوم على المجاز وبخاصة الاستعارة، ومن ثمة فإنه يقوم على خرق العادة اللغوية"[5].

إنّ إمكانية الجذب التي يمكن اعتبارها تحديا مصيريا في حياة الشعر العربي المعاصر بوجه عام والقصيدة العربية المعاصرة بوجه خاص تحتاج إلى أن يقرر الشاعر سبل الخلاص من الأنا والتوغل في عوالم الهو والشد على أوتارها، متمسكا بسلطويته دائما حتى في حواره الداخلي مع القارئ، فهو لا يشاركه في العرض والتلقي بل يفرده بنمط قرائي مختلف؛ تحتل فيه التصويرات والأخيلة ركنا قاعديا يفتح بابا للاستمتاع والمتعة بالعديد من الجوانب الجمالية في هذا النوع من الخطابات الأدبية.

***الرمزية:** لقد ارتبط الشعر العربي المعاصر بعرض تركيبي جمالي؛ يرى أنّ أهم شيء في الخلق الشعري هو الصياغة الملهمة التي تترك المتلقي في حيرة من أمره، فحين يراد بالنص الشعري إيصال رسالة معينة لمتلقٍ معين فإنّ من مهام الشاعر هنا محاولة إيجاد روابط تشفيرية تحدد علاقة هذا النص بصنف معين من المتلقين فقط، ولا يمكن لأي كان أن يلج مرحلة فك الشفرات إلا إذا أحسن تلقي الخطاب وكشف مضمراته الباطنية.

ولا يستطيع الشاعر في أكثر من موقف أن يجد ما يقوّم به رسالته إلا بالتستر خلف الكلمات والتراكيب وولوج الرمزية من بابها الواسع، حيث تجتمع التناقضات لتعلن عن قيام المشابهة بين الرمز والمرموز في الخطاب الشعري حاملة إشارات ودلالات واسعة تقتضي إمعان التفكير فيها من أجل الوصول إلى المبتغى المقصود، وتحتمل الظاهرة الرمزية في الشعر العربي المعاصر سببا وحيدا يكفل تسليط الضوء عليها في القصيدة؛ إذ نجدها تعبر بالشعر من ضفة إلى ضفة أجمل وأفضل، وهنا يترسم الفارق فيصبح للشعر قيمة كلما كان يملك القدرة على الإيحاء بما يكابده الشاعر من انفعالات، أما الوصف والتقرير فلا شأن له بهما[6].

ويفكر كل من تسول له نفسه طرق هذا الباب في الغاية من توظيف الرموز في القصيدة الشعرية إلى أن يجد تفكيره يسبح في فلك الجماليات ويتأثر ذوقه بالصياغات الغامضة أثناء تلقي هذا النمط من الخطابات الأدبية، ولهذا ينبغي "أن ندرك أن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا؛ بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وفي ضوء هذا ينبغي أن نفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة لها وواجهة لها؛ أما النظر في الشعر بوصفه مقابلا لعقيدة أو لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالا"[7]، وعلى العموم يمكن أن نفهم هذه الطبيعة التي تميز القصيدة في الشعر العربي المعاصر وعلى أساس ذلك نسمح للتفكير بخوض تجربة تأويلية وتفسيرية للرموز الشعرية في الخطابات الأدبية.

***التحرر من قيود الشكل التقليدي:** باتت تتقمص القصيدة العربية المعاصرة ثوبا تشكيليا مغايرا لما كانت تعرف به في أزمنة سالفة، فلم تعد تلك المنظومة الشعرية المتركبة على قيود الأشطر والوزن والقافية بل إنّ التحرر الشكلي عاد سمة مميزة لها؛ ورغم ما يتظاهر إليه بعض النخب من الشعراء المعاصرون أثناء نظم قصائدهم وأشعارهم حين يصرون على الكتابة العمودية إلا أنّ ذلك لم يكن ليزيح عن القصيدة العربية المعاصرة ثوبها الجديد بل إن ذلك يحيل إلى أنّ القضية إذن ليست قضية شكل، وإنما قضية شعر أو لا شعر، والشعر في حقيقة الأمر ما

---

[5] _ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص13.

6_ ينظر: سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر المعاصر، مجلة IUGJHR، العدد 25، 2017، ص223.

[7] _ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر_قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، ص200.

أشعرك في أيّ قالب يتشكل، ما دام يقدّم رؤية متقدمة، ويمتلك أدوات قادرة فالموقف إذن أكثر حسما في قضية التجديد والتقليد[8].

وليس من الغريب أن نربط القصيدة العربية المعاصرة بقضية التجديد في الشكل لأنه لا يمكن أن ننكر ولو بأي شكل من الأشكال حقيقة الوجود المكثف للشعر الحر؛ الذي أطلق من طرف أعداء الشعر الجديد ليشيروا به إلى أنه شعر (متحرر) من قواعد العروض: وزنا وقافية، وشعر التفعيلة؛ والذي يعني أن الشاعر المعاصر يميل إلى استخدام (تفعيلة) أحد الأوزان العروضية الصافية، وهي: الكامل_ الرمل_ الوافر_ الهزج_ الرجز_ المتقارب_ المتدارك؛ لأنّ هذه الأوزان واحدة التفعيلة، بحيث تتيح للشاعر حريّة كبيرة في تشكيل السطر الشعري_ وليس البيت_ والتوقف عندما يرى لذلك ضرورة فنيّة[9]، ويبقى لهذه الاعتبارات وقفة تجديدية مست شكل القصيدة العربية المعاصرة على المستويين البنائي والموسيقي لتترسم فيه قواعد وضوابط جديدة مميزة.

لقد أفضت الحركة التجديدية في الشعر العربي المعاصر إلى التسليم بصياغة عصرية للقصيدة العربية في الشكل والمضمون، حتى أصبحت بناءً قواعديا يضبط سيرورة الحركة الشعرية بمختلف توجهاتها؛ إذ نجد القصيدة الثورية المعاصرة _على اعتبارها توجها شعريا يسلط الضوء على الحركة الثورية بمختلف أشكالها_ وفي أغلب الأحيان قاصدة هذا النمط من الأعراف الخطابية لتعلن عن نيتها الحقيقية في التخلص من قيود الشعر التقليدي وممارسة التحرر الشعري في شكله ومضمونه، وليس ذلك سوى تفكير جاد في محاكاة الواقع المعاصر من أجل الإقناع والاقتناع.

3_ تجليات القصيدة الثورية المعاصرة في شعر عثمان لوصيف:

إنّ صورة القصيدة الثورية بين الماضي والحاضر ورغم ما شاع لها من اختلاف إلا أنها كونت صورة صادقة عن واقع عايشه الشعب الجزائري وغيره من الشعوب العربية والإسلامية في فترة الاستعمار والاستبداد والقهر، فقدمت في فترة ما سندا معنويا للمكافحين من أجل الحرية، ولا تزال اليوم تقدم للأجيال المتلاحقة ثروة تاريخية بطولية أبطالها أبناء نوفمبر الخالد، وثوار الحركات التحررية عبر بقاع الأرض.

وتبقى الكتابة الشعرية الثورية بين الماضي والحاضر ذات ملمح دفاعي ونخوة إنسانية ثورية راقصت ولا تزال تراقص حقيقة ما كان يعيشه أبطال الجزائر وثوار نوفمبر بوجه خاص وأبطال الثورات المخلدّة بوجه عام، ولعل ذلك يؤكد للمرة الألف شرعية هذه الثورة واستجابتها لطموح شعبها وطموح كثير من الشعوب المستعمرة، فكان لها أن تكون محط أنظار العالم برمّته وأن تصبح رسالة من آلاف الرسائل التي كتبت بدماء الأبرياء والشهداء، وما القصيدة الثورية إلا واحدة من تلك الاستجابات التي غازلت جوانب ثورة نوفمبر المجيدة وأحاطت بمختلف ثورات التحرر ذرعا على أن تكون وفيّة كل الوفاء لعهد الإنسانية والإيخاء، ويشارك الشاعر الجزائري عثمان لوصيف في رحلة النضال من أجل الحرية من خلال مقامات شعرية يترصد فيها نغم المعاناة عند كثير من الشعوب المستعمرة، فيفيض كأسه الشعوري حينما يتعرض لهذا الحدث التاريخي وكأنه عاش ولا يزال يعيش على وقع سطوة الظلم والاستبداد والاستعمار.

[8] _ طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2000، ص4.

[9] _ ينظر: طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص1_2.

وتتجلى ملامح القصيدة الثورية عند عثمان لوصيف في صدى الكلمات والحروف والأسطر المختارة بعناية ودقة وهو يرسم إطارا مرجعيا لتأسيس وبناء وبلورة أفكاره ولغته التحررية وحسه الثوري، فالإيمان بقضية التحرر وشرعية الثورة والثوار في الجزائر والبلاد العربية / الإسلامية منطق راود كثيرا من أشعار عثمان لوصيف؛ إذ نجده يتجلى وبشكل واضح في ديوان الكتابة بالنار حيث تتهامس الأشطر في قصيدة **"العناق الطويل"** لتشعل سردابا قبعت فيه مشاعر الوطنية والإحساس بالانتماء لوطن كلفه الاستعمار الويلات.

يقول عثمان لوصيف وهو يتأوه لمرارة المشهد الذي يجمعه بثورة الوطن في أبيات من القصيدة نفسها[10]:

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعد دهر فراق كعناق البركان للبركان
واعتصرنا الغرام شهقة ملح وانغمسنا في لجة النيران
آه يا لذة الحرائق ماذا أي عمر في عالم الذوبان؟
لا تدارى جراحنا فهي أضحت لا تبالي بالكفر والإيمان
قربي قربي الصواعق منا وانفضينا على حدود الزمان

ففي هذه الأبيات وجلٌ واضح يعتري عثمان لوصيف وهو يسرد معاناته في معاناة محبوبته الجزائر وآلامها، وكأنه يعيش تجربة الصراع الدامي _الذي دار بين ثوار نوفمبر والمستدمر الفرنسي الغاشم_ في صورها الواقعية، ويتبين مرارة تعتصر قلبه من خلال وقع الكلمات المختارة في نفوس المتلقين، حقيقة كابدها شاعر الثورة في زمن الحرية وهو يئن على فراش التهميش.

ولقد تركت مشاعر عثمان لوصيف تجاه الثورة صدى واسعا في عدة أشعار كتبها وهو على يقين بأنّ ليل الظلم لا بد له أن يحتجب، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالإرادة القوية والتمسك بالوطنية، فشمس الحرية تجليها القوى التحررية الضاغطة والصامدة، يقول لوصيف في ديوان المتغابي في قصيدته **"تظمأ الأقحوانة"**[11]:

آه.. هاأنت مبتهل
تتعمق في لجج الليل وحدك
توقد جذر الصباحات
ترفع في العاصفات شراعا
وتدلج نحو رموش الحبيبة
لكنما الأفق داج وما من يدٍ
آه.. يا سندبا الغواية صبرا
قضاؤك أن تتجشم
نار جهنم
كي تسترد الحبية
من يد مغتصبيها
وتحتضن الوطن الجرح

[10] _ عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص48.

[11] _السعيد طالبي، مقتطفات من روائع الشاعر عثمان لوصيف _رحمه الله، طولقة في: 2019/04/16، ص12_13.

آه.. قضاؤك أن تتمزق
كي تتوحد بالأرض
والنبض
أو تتحول نهرا
يشق صحاري الرماد
فتنتفض الشجرات العذارى
وتهفو الغصون الغصون

يواجه عثمان لوصيف في هذه الأبيات مشكلة التعيين في اختيار موضوع واحد للالتفاف حوله بالتعبير والصياغة، فالمتمعن في هذه الأبيات يجد نفسه أمام خيارين اثنين وهما:

_ خيار الاقتناع بسطوة الحس الثوري تجاه القضية الجزائرية عند الشاعر.

_خيار التفكير بسطوة الواقع التهميشي للشاعر في بلده الجزائر.

ولربما يبدو أن كلا الخياران يتناسبان في هذا العرض الشعري إلا أن طغي الخيار الأول يبدو أكثر مناسبة، وذلك تشير إليه المصادر اللفظية الآتية: الأفق، الاسترداد، الاغتصاب، الوطن الجرح...إلخ، وهي في الحقيقة مصادر تحمل معاني الألم الذي خلفه الاستعمار الفرنسي في نفوس الشعب الجزائري، ومكابدة جريئة من أجل استرداد الوطن وخيراته وإفشال المخطط الاستعماري الفرنسي.

لقد حمّل الشاعر عثمان لوصيف قصائده بحس ثوري عميق امتدت جذوره لتصل لقضية الرأي العام فيقول في القضية الفلسطينية وهو يستشعر جرحا أعمق من كل الجروح، جرحا لا يزال يعاني من غياب الدواء لحد اليوم[12]:

أيها الجرح الذي يكبر في أعماقنا
أيها الربيع الذي ينعس في أحداقنا
أنت يا من أنهك المسافات ولم يتعب
أيها المتفجر بالعطاء أبدا
أيها الشلال الدافق
أيها السخي السخي
تنضب كل الينابيع ولا تنضب
تغرق كل البحار
تموت كل العصافير كل الأشجار
وأنت أنت
تشتعل صامتا
وترتحل صامتا

تستوقفنا هذه الأبيات ونحن نحاول جس نبض الشاعر عثمان لوصيف وهو يحكي عن قضايا التحرر والإرادات الثائرة في وجه الظلم والاستبداد عبر التاريخ، ولعلّ الشيء الوحيد الذي أثار في كتاباته الشعرية نوعا من

[12] _عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص28.

اليأس واللا أمل هو القضية الفلسطينية، لأنه على دراية كافية بما يحيط بها من تماطل واستهانة بحرية شعب يكابد على مدى قرن وأكثر ويلات الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني، ويشير لوصيف في مطلع قصيدته المعنونة ب: "**آه يا جرح**" إلى أنّ اغتصاب القدس الشريفة سيبقى وسمة عار في تاريخ الأمة العربية / الإسلامية، وسيظل علّة تنهك كيان هذه الأمّة.

وعلى خطى البحث في تجليات القصيدة الثورية عند عثمان لوصيف نقف على جانب من الصراع الداخلي الذي حازت عليه بعض من أشعاره حين تتغلب عليه دلالات وألفاظ ثورية وهو يعبر عن ألم الاغتراب داخل الوطن، فيكون سلاحه الوحيد الجمع بين الاثنين ليصدح صوته بعيدا.. بعيدا، ويتجلى ذلك في أخذ لفظة **"مقاومة"** لحيز العنونة في قصيدة الاغتراب التي يقول فيها[13]:

مقاومة

خرقة باليه

وجهك البدوي
شمعة ذاويه
صوتك النبوي
غير أنك يا صاحبي
حين تعشق تنساب كالساقية
تتوهج بالألق الكوكبي
وتظل تغني..
تظل تغني وأنت تقاوم
ريح المنية في الهاويه

في الحقيقة لا يمكن أن نسلط الضوء على كل القصائد الثورية عند عثمان لوصيف لأنها تناثرت في شعره وبشكل كبير ومكثف؛ لدرجة أصبحت كتاباته مرتعا لحضور ومضات من حسه الثوري في العديد من الوقفات المختلفة، التي لا صلة لها بهذا النبض إلا في جانبها الإيحائي الذي يدعم الصورة المعنوية ويجعلها ذات أثر بالغ في استشعار المتلقي لهذا الخطاب، فالشاعر عثمان لوصيف حاول أن يقدم كنزا تاريخيا تفتخر به الأمة الجزائرية والعربية على حد السواء من خلال عرض كثير من الوقفات المساندة للثورة والحركة التحريرية في الوطن العربي برمته، في أشعاره ودواوينه، ويعد ديوان " زنجبيل " من أبرز الدواوين التي اهتمت بثورة الشعب السوداني بوجه خاص والشعب العربي بوجه عام، ودعت إلى التحلي والتمسك بالوحدة للدفاع عن حقوق الأمة واسترداد ما سلب منها.

[13] _ عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص58.

خاتمة:

إن المتأمل في أشعار عثمان لوصيف يصل إلى قمة اليقين بأنّ هذا الشاعر لم يكن ليصنع قصائد ثورية بكلمات ثورية لولا حسه الثوري المتجلي، ولولا أنفته الجزائرية التي حولت عهد التخيل إلى واقعية محضة، لقد صنع لوصيف عالما من الأحاسيس الثورية وهو ينشد حرارة التأثر بما عايشه ويعايشه كثير من الشعوب العربية / الإسلامية وهم تحت وطأة المستعمر الغاشم، هو تأثر أدركته كلمات البوح لتعلن عن سلطة التعبير في كنه سيادة الثورة ولترسم أفقا من الآمال الواعدة التي لطالما كانت سبيلا للحصول على الحرية والاستقلال، كل هذا يؤكد على أن عثمان لوصيف كان بكامل إنسانيته وهو يتحسس عمق الثورة في نفسه ويستشعر ألمها وأهوالها وانتصاراتها مع المتلقي، لا شيء يمنعنا من أن نقول أنّ القصيدة الثورية كانت حاضرة وبقوّة في شعر عثمان لوصيف، حضور أكسبه لقب شاعر الثورة في الشعر العربي المعاصر.

فألفة رحمة من الله على روحه الطاهرة..

_قائمة المصادر والمراجع:

1_السعيد طالبي، مقتطفات من روائع الشاعر عثمان لوصيف _رحمه الله، طولقة في: 16/04/ 2019.

2_سارة نجر ساير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر المعاصر، مجلة iugjhr، العدد25، 2017.

3_ طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، مصر، 2000.

4_عبد الرحمان إكيدر، حداثة التجريب في الأدب المغربي الحديث، مقاربات للنشر والصناعات التقليدية، ط1، فاس، المغرب،2018.

5_عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، 1982.

عثمان لوصيف، اللؤلؤة.

6_عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر _قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار الفكر العربي للطبع والنشر، ط3، القاهرة، مصر، (دت).

محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

7_ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث_ اتجاهاته وخصائصه، دار الغرب الإسلامي، ط2، الجزائر، 2006.

التكثيف الدلالي لألفاظ الثورة

في قصيدة "العناق الطويل" للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"

الدكتور: سليم رهيوي

جامعة محمد خيضر، بسكرة

لطالما كان الشعر عموما، والعربي بالخصوص حمّالا للقضايا الإنسانية التي شغلت البشرية، وأثقلت كاهلها، فيخفف عنها آلامها، ويبلّغ آمالها، ويفرح لفرحها، كما يحزن لحزنها ويثور لثورتها.

والشعر الجزائري هو امتداد للشعر العالمي، والعربي، والشاعر الجزائري ليس بمعزل عن قضايا الإنسانية، وقضايا أمته، وخاصة إذا تعلق الأمر بالثورة والحرية.

وبين الثورة والحرية يكمن إبداع الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف". فقد ضمّن موضوع الثورة العديد من قصائده، وطرزها بالألفاظ الدالة عليها، فحملت هذه الألفاظ معانٍ كثيرة ومتعددة ترمي إلى إخراج مكنونات الشاعر بضرورة الثورات المصاحبة للتغير، والنص الشعري لم يعد حكرا على صاحبه، إذ بمجرد الانتهاء من كتابته يحق للمتلقي أن يكون طرفا في معادلة الدلالة، حيث يسلمه له الكاتب على أمل أن لا تتوقف الدلالة، ليحيله المتلقي إلى متلقٍ آخر ليستمر التوليد الدلالي، فتستمر حياة النص بتعدد القراءة، وكثرة الاستنطاق.

قراءة عنوان الديوان:

إذا بدأنا بالعنوان: "الكتابة بالنار" تستوقفنا الجملة المتكونة من شقين:

الكتابة: وهي سلاح الكاتب، وضرب من ضروب التعبير، والتغيير، وهي الطريقة المثلى لمن يملك قلما ثائرا، وعقلا متطلعا، وروحا تواقة للحرية تنزع إلى التغيير.

والكتابة هي الكلمة الثائرة، والقلم الفياض من أجل إيصال صرخة غصّت في حلق الكثير ممن لا يستطيعون التعبير.

النار: كلمة النار هي التوهج والتأجج، والغضب، وهذه الألفاظ لها علاقة وطيدة بالثورة، ولذلك نجد الشاعر يستأنس بها، ربما لأنها تبدد الظلام الدامس الرامز للاستعمار، وربما لأنها تشعره بالدفء وتبعث فيه الحيوية والنشاط والأمل، وربما لأنها تبعث شرارة التوهج إلى قلمه فيستمد منها تأجج الأفكار والتهابها.

لذلك نجده يستأنس بها ويستحضرها في دواوينه الأخرى مثل: قصيدة "عرس البيضاء" من ديوان اللؤلؤة، وقصيدة "تلك صوفيتي"، وفي ديوانه الكتابة بالنار الذي يحمل عنوان قصيدة بداخله، وهي قصيدة "الكتابة بالنار".

وإن لم تكن لفظة "النار" حاضرة، فإننا نجد ما يدل عليها مثل:(الضوء، النور، التوهج، الرماد الحريق، البركان...) وغيرها من الألفاظ الدالة على النار.

قراءة في قصيدة العناق الطويل

من خلال قصيدة "العناق الطويل" موضوع بحثنا، حيث كتب تحت العنوان عبارة (رحلة جهنمية في جسد الحبيبة الثورة) نقف على تكثيف كمٍ معتبر لألفاظ الثورة

التي تجري في دم الشاعر عثمان لوصيف، ويؤكد ذلك قوله: "أنا ثائر...أحس أن ثورة جبّارة تدفعني إلى تغيير العالم.. وإعادة بناءه من جديد"[1].

فهو عندما يقول أنا ثائر، بمعنى أنا أرفض ذلك الركود وذلك الطرح القديم في التفكير والكتابة، ذلك التفكير الكلاسيكي، داعيا إلى تجاوز تلك النمطية والرتابة، والركود المعهود في الشعر، فالثورة بالنسبة لعثمان لوصيف تبدأ بالحرف، وتنطلق من الكتابة، لأن سلاحه قلمه المتوهج الذي ينفث نارا تعبّر عن الثورة والتأجج في نفس الشاعر.

لذلك نجد كلمات الشاعر عثمان لوصيف تتوهج وتضيء، لتجعل القارئ ينتبه لها، فتأخذه بعيدا عن الواقع المرئي، لتحلق به في عالم الخيال.

والشاعر عثمان لوصيف يتميز بلغة إيحائية وغامضة، وشعره لا يحمل معنىً أحاديا، لذا يحتاج إلى التأويل، وقد أصبحت الكلمة في قاموسه حبلى بالدلالات المتعددة، وبذلك تخرج من المباشر والمألوف لتكون أمام عالم جديد.

ومن خلال قصيدة "العناق الطويل"، يمكننا الوقوف على مدى اشتياق الشاعر للثورة التي يطلق عليها اسم المحبوبة، وندرك مدى سعيه نحو اللقاء بهذه المحبوبة، ليحدث ذلك العناق الطويل على طريقة العائد من سفر بعيد، الذي طال انتظاره.

وطول الغياب كما هو معلوم يؤجج الشوق، ويلهب المشاعر، لذلك عبر الشاعر بالعناق الطويل، الذي يظهر قيمة الغائب الذي ينتظره.

ويكتب الشاعر تحت العنوان مباشرة: "رحلة جهنمية إلى الحبيبة الثورة"[2]، ليثبت للمتلقي أن العناق الطويل يتطلب سفرا طويلا، والسفر الطويل يترتب عليه تعب، والرحلة تحمل في باطنها مسافات، ومعاناة، ليرسل تحت هذا العنوان رسالة مشفرة مفادها أن الثورة، تتطلب المثابرة والاجتهاد، وتحمّل مشاق طريق التغيير، وتحمّل أعبائه، وتتطلب الكفاح المستمر كاستمرار الطريق في السفر للوصول إلى جسد الحبيبة الثورة، لكنه يهوّن ذلك الجهد، والمكابدة بلقاء المحبوبة الثورة، والظفر بذلك العناق الطويل.

ومن مطلع القصيدة تتأجّج نار الكتابة، وتشتعل لتجعل القارئ يحلق في الخيال ويتصور اللامعقول في ذهنه، ففي الأبيات الأولى يقول:

كاشتعال البحور في الأجفان
التقينا على نزيف الأغاني
و تعانقنا بعد دهر فراق
كعناق البركان للبركان

[1] منى بلخيري، الرؤية الشعرية في ديوان الكتابة بالنار، 30 9 .http.alwatanvoice.com .22/09/2019

[2] - عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1982، ص48

واعتصرنا الغرام شهقة ملح

وانغمسنا في لجّة النيران[3]

يفتتح الشاعر عثمان لوصيف قصيدته، بمطلع يمتُّ بِصِلةٍ وطيدة لعنوان الديوان" الكتابة بالنار"، إذ يستعمل عدة ألفاظ لها علاقة بالثورة وهي(الاشتعال، البركان، النيران، الحرائق، الصواعق...). وخلف هذه الألفاظ تكمن دلالات عدة موحية، تقبع خلف أسوارها معاني الرفض، والتغيير، والتطلع إلى الأفضل، وترمز إلى الانبعاث والتجدد، لأن النار بعد الاحتراق تخلف لنا الرماد، ومن الرماد تُبعث الحياة من جديد، ولعل في هذا إشارة إلى الأسطورة اليونانية المعروفة، التي تتحدث عن طائر العنقاء، أو الفينيق، حيث يعيش حوالي ثلاثمائة سنة، و عندما تقترب ساعة موته، يبدأ ببناء عشه من أغصان الأشجار، ويضرم النار في العش، حتى يحترق، وبعد أن تمر ثلاثة أيام على انتحاره، يخرج من بين الرماد طائر عنقاء جديد، وهكذا تستمر الحياة لهذا الطائر، وهذا ما جعل الشاعر يستعين بالنار والاحتراق ليتجدد المعنى، ويتسمر التوليد، ويحيا النص حياة أخرى وينبعث كلما تعرض للقراءة والاستنطاق. ولذلك اتصف الشاعر عثمان لوصيف بشاعر الأبدية.

وبالمقابل نجده يضيف إلى تلك الألفاظ الدالة على الاشتعال ألفاظا أخرى مثل (البحار، اعتصرنا، لجة، الماء..) وهذه الألفاظ هي ألفاظ مضادة للنار والاحتراق، لكنه استطاع أن يجمع بين النقيضين في ثنائية عجيبة تجعل القارئ يندهش، ويسبح في الخيال متسائلا عن هذه الصور الفنية التي التقطها الشاعر ليبهر بها المتلقي، وهذا ما يصبو إليه الشعر الحديث والمعاصر، حيث يبقى التساؤل مطروحا حتى لا نغلق باب المعاني، ويستمر التوليد، والانبعاث كلما تمعن القارء في النص.

وهذا الضرب من الإبداع لا يتأتى لكل الشعراء، وإنما نجده عند الشاعر الثائر الذي يدعو إلى التجديد وتجاوز المطروح، والتقليدي

وهذا ما يطمح إليه الشعر الجديد بأن يؤسس لغة التساؤل والتغيير، ذلك أنّ الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة، على حد تعبير عثمان لوصيف حينما أراد بناء العالم من جديد. فالشّعر هو فنّ يجعل اللغة تقول ما لم تتعوّد قوله، فيصبح الشّعر ثورة داخل اللغة.

ويصف لنا الشاعر لذة التغيير الذي يعقب الثورة، حيث نستشف ذلك في قوله:

آه يا لذة الحرائق ماذا

أي عمر في عالم الذوبان

ولأن الحرائق يكمن وراءها رماد الاحتراق، وترمز إلى شرارات الثورة، ثم اضطرامها، فإن أمل التغيير ولذة الحريق تكمن في انبعاث الأمل، تماما كما ينبعث طائر العنقاء من رماد الاحتراق، ثم يتساءل الشاعر، أي لذة في عالم الذوبان، الذوبان في الانتشاء بالانبعاث من جديد، والحياة حياة أخرى، وعمرا آخر.

ثم يقول:

لا نداري جراحنا فهي أضحت

لا تبالي بالكفر والإيمان

[3]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص48

فهو يعلن أن الثورة، تترك على جسد الثائر جراحات، لكنه لا يداريها لأن الجراح لا تبالي بالكفر والإيمان، والكفر هو الرفض، وهو هنا يعني رفض الجمود، والنمطية السائدة، فيدعو إلى تجاوز الإيمان بالتقليد، وتخطي الركود.

وفي هذه الأبيات:

وتمايلنا وانحنيت بلهف
أتملى عينيك دنيا افتتان
اقرأ البحر فيهما والمرايا
وتشف الأكوان عن أكوان

ويفتح الشاعر بعد هذه الأبيات بابا من الأمل، يتطلع من خلاله إلى إشراق عهد جديد بعد تلك المعاناة المنجرة على الرفض، وعلى الثورة، فتشرق شمس الأمل في قوله:

بهرتني الشموس لما تجلت
وفيوضات المشرق الرباني
ورأيت العشاق يجنون زهرا
قدسيا عبر اللهيب القاني[4]

ويؤكد الشاعر على ثمرة الثورة، حين يرى العشاق يجنون ثمرة عنائهم، عشاق المحبوبة الثورة، وغلّة العشاق هي الورود، لكن هذه الورود تحمل لون اللهيب وتستمد لونها من اللهيب القاني، فليس هناك ثمرة دون تعب، وعناء.

وهذه الثمار تنال الجميع، ويستفيد منها كل الشرائح، فيذكر الصعاليك، والجياع، والمجانين ويذكر صحبتهم ويتغنى بأخوتهم، وهذا إن دل فإنما يدل على إحساس الشاعر، وشعوره تجاه الطبقة الكادحة التي تعاني في صمت، ويشير إلى استفادتهم حين يعم التغيير، وتخلصهم من المعاناة والفقر والجوع.

وقد تغزل في محبوبته الثورة، فنظر إلى عينيها وافتتن بهما، وأبحر في بحر عينيها الذي يبحث فيه عن كون جديد تشع فيه الألوان، والأضواء، وقد استعمل هنا (الأضواء، والألوان، والإشعاع) وهي كلها دالة على الثورة ولها صلة بلفظة النار، فهذه الألفاظ منبثقة من الاحتراق الذي أشار إليه الشاعر، والذي يرمز بدوره إلى الثورة.

يواصل الشاعر عثمان لوصيف إبحاره في لغة الخيال بتوظيفه لغة خاصة به تكشف عن طاقة فكرية هائلة، حيث يشكل لنا نسيجا لغويا بعيدا عن ذلك النسيج المعهود، المليء بالأسرار، المفعم بالدهشة. يطير بذهن المتلقي إلى اللاحدود واللامعقول، وإلى الرمزية، والفنية والتجاوز.

فهو يطوح بنا بعيدا حين يقول:

هذه لحظة القيامة هيّا
نفخ الصور مزقي أكفاني
هذه لحظة الغوى فتعرى
نهر موت يصب في وجداني
هذه لحظة الجنون تلظى
وتشظى رعدا على أكفاني[5]

[4]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص49

يشير الشاعر من خلال تكرار اسم الإشارة "هذه لحظة" ثلاث مرات للتأكيد على أهمية المشار إليه، بألفاظ متعددة تصب في معنى واحد وهو الثورة.

لفظة (القيامة، ونفخ الصور، نهر الموت) ترمز إلى الانبعاث والتجدد، وتجاوز المرحلة إلى أخرى، و ألفاظ (تشظي، وتلظى، الجنون، الفجاءة، والدهشة) كلها تتعدى معناها الظاهر، المعنى الباطن، لأن هذه الألفاظ تصادف الثائر في مراحل ثورته.

بالمقابل نجد الشاعر يوظف ألفاظا ترمز إلى الثورة، وهي ضد الألفاظ المتوهجة الدالة على الاحتراق، والنار.. وهي (البحر، والماء، والموج، الشطآن، والعواصف)، وهذه الألفاظ تشكل ثنائية ضدية مع الألفاظ المتوهجة، لكنها ترمز إلى الثورة أيضا بتخطيها لمعناها المعجمي. مثل قوله:

والتحمنا فرجرجت فورة الموج
وهبت عواصف الخلجان
تتلاقى المياه وهي سكارى
وتضيع الشطآن في الشطآن
يا لهيب اللهيب زدني جنونا
واطوني في قرارة النسيان

إن المتأمل في هذه الأبيات يجد عدة ألفاظ ترمز إلى الثورة، مثل (البحر، والمياه، والخلجان، والشطآن، والعواصف، الطوفان)، وهذه الألفاظ تتجاوز لغة التقرير إلى فضاء الدهشة، لأن الشاعر يبدع باحترافية في تحميل اللغة مالا يخطر على بال المتلقي.

فالشاعر حين يجمع بين حقلين دلاليين مختلفين ليجعلهما ينصهران في بوتقة واحدة، مثل (النار، والماء) فإنه يظهر على براعة واحترافية.

وهو يركز على تكرار الألفاظ المثقلة بمعاني الثورة، مثل:(البحار والطوفان والعواصف، والنار والاحتراق، اللهيب، النور..)، فنجدها تتكرر بكثرة في قصيدة "العناق الطويل".

ثم ينتقل الشاعر إلى مخاطبة الثورة المحبوبة ومغازلتها بطريقته الخاصة، حيث يشبع الذات الثائرة، ويعبر بها إلى الضفة الأخرى، ضفة الحرية، والأمان، ونلمس ذلك في قوله:

أنت حلم الجياع أنت منى القلب
أنت قنديل حبنا وهوانا
في ليالي الجحود والطغيان
أنت عشق وغربة ورحيل
وعبور إلى المدى النوراني
أنت فيض من النبوءات يأتي
أنت أرض يزهو بها صولجاني
أنت طقس الميلاد، أنت الأماني
والأغاني وباقة الريحان

[5]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص50

فهي حلمه، وحلم الجياع، والجوع هنا ربما يأخذ معنى آخر غير جوع البطون، بل جوع العقول، والقلوب، وجوع الأماني، والتطلع إلى الحرية والانعتاق.

ويصف محبوبته الثورة بأنها قنديل في ليالي الجحود والطغيان، وأنها ورقة عبور إلى المدى النوراني، وهو عالم التحرر، وتحقيق الذات.

في آخر القصيد يذكرنا الشاعر بأن الثورة تولد من رحم المعاناة، وتبعث من رماد الاحتراق، فيقول

من مخاض الجراح نحن ولدنا
وانبجسنا في القبر فجر حنان
وخفقنا على الرماد فراشا
وانسكبنا في الملح نهر أغاني

فنجد الألفاظ مثل:(مخاض، انبجسنا، الرماد..)، المخاض هو لحظة تسبق الولادة، والثورة تولد من رحم الجراح والمعاناة، ولفظة انبجسنا تدل على الظهور والخروج إلى الوجود، والرماد يدل على الانبعاث بعد الاحتراق الناتج عن اشتعال النار، والنار تنبثق من الرماد، وهكذا تبقى العملية استمرارية لتستمر الثورة.

وهذه الألفاظ تجتمع في التجدد، والانبعاث، وترمز إلى ولادة شيء جديد بعد المعاناة وبعد الانتظار.

وخلاصة البحث:

الشاعر عثمان لوصيف استطاع استحضار عدد لا بأس به من الألفاظ الدالة على الثورة

وهذه الألفاظ تكون ثنائية ضدية استطاع الشاعر أن يعبر بها عن شيء واحد وهي الثورة، وهذه الالفاظ هي من حقلين دلاليين مختلفين، لكنهما ينتميان إلى الطبيعة، وهي (النار الاشتعال، النور، البركان، الحرائق، الصواعق، الانصهار...)، تقابلها (البحر، الماء، العواصف، الرياح، الطوفان الرعود، الزلزال...)، وكلها ترمز إلى الثورة في هذه القصيدة.

وقد الشاعر استطاع أن يعبر على مدلول واحد بألفاظ مختلفة، ومتضادة، كما استطاع أن يدخلنا في دوامة الدهشة، والذهول لما تحمله لغته من إبداع، هذا الإبداع تحفه هالة من الغموض الواعي.. وهذه اللغة الحداثية التي تكسر روتين التقليد، وتأخذنا إلى عالم الدهشة، وعالم استنطاق النصوص، ومحاورتها.

النسق الدرامي وتداعي الصورة في شعر عثمان لوصيف.

ط د: غنية بروبي. ج الأغواط

ط د: نورة حاكمي ج الأغواط

ملخص البحث بالعربية

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جمالية بعض النصوص الشعرية للشاعر الجزائري عثمان لوصيف من خلال البحث في كيفية رسم النسق الدرامي في قصائده، وجمالية تداعي الصور خاصة مصادر استنباط الصور، وذلك من خلال الإجابة على جملة من التساؤلات نذكر منها:

-ما النسق؟ وكيف يكون النسق الدارمي في النص الشعري خاصة عند عثمان لوصيف؟.

-ما مصادر استنباط الصور عند الشاعر؟ وكيف هي تداعياتها؟

وبما أنّ أي عمل منهاجي يستند إلى منهج، والمنهج الذي المعتمد في هذه الدراسة: هو المنهج التكاملي الذي يعتمد على عدّة مناهج في التحليل والقراءة.

ولهذا أردت أن أعتمد الخطة التالية التي تكمن في وجود مبحثين هامين يتمثل المبحث الأول في:

تحديد ماهية المفاهيم والمصطلحات، والمبحث الثاني يشمل قراءة في أعمال الشاعر الشعرية من خلال التنقيب والحفر في المنجز الشعري خصوصا بعض القصائد واستحضار واستظهار النسق الدامي وتجليه في أعماله الشعرية ثم التأويل،وبيان تجلي وتداعي الصور وإبراز مواطن الجمالية فيها.

الكلمات المفتاحية: النسق، النسق الدرامي، الشعر الجزائري،الصورة، عثمان لوصيف.

مقدمة:

إن جوهر الإبداع الأدبي خصوصا "الشعر" قد يكون اللعب الخاص على وتر الكلمات، أو بالأحرى كسر قاعدة المألوف، وتبني مبدأ الانزياح عن القاعدة،الذي يرمي لخلق دلالات جديدة تبعث في النسق اللغوي روحا جديدة هدفها صناعة التحولات البنائية التي تفضي –غالبا- إلى تشظي الدلالات، وبالتالي تسعى لصناعة نحو الجمالية والتي- حتما- تؤسس قيمة فنية في النص الشعري عبر جسور لغوية ساحرة.

إن الشاعر على حد تعبير **أدونيس** في كتابه **سياسة الشعر "لا يكتب عن الشيء، وإنما يكتب الشيء"** والقراءة الواعية للتضاريس الشعرية لشاعرنا الكبير -رحمه الله- عثمان لوصيف تكشف- لا محالة- عن ذاك الشيء الذي لمح له أدونيس وتخرج وهج المألوف اللامألوف والمحسوس وغير المحسوس مستنبطة عبر فضاءات لغوية واسعة المعالم الفنية والجمالية والمتوارية تارة خلف الأنساق المضمرة خصوصا الدرامية منها والمشخصة في تداعي اللوحات التصويرية اللغويةوعليه سنحاول من خلال ما سيأتي بسط مجمل المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بهذا الموضوعهذا من جهة ومن جهة أخرى استنباط مواطن النسق الدرامي من خلال بعض الدواوين التي انتخبناها لهذا البحث واستجلاء تداعي الصور إذ يقسم هذا البحث إلى جانب نظري يؤسس فيه لبعض المفاهيم والمصطلحات وجانب تطبيقي يكشف عن الظواهر المذكورة أعلاه والمراد الكشف عنها.

1/قراءة في المصطلحات والمفاهيم:

1/مفهوم النسق:

1/1:في اللغة:

ورد في لسان العرب لإبنمنظور"النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء... نسق الشيء ينسقه ونسقه نظمه على السواء وقد اتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض والتناسق هو التتابع بين أمرين، والنسق ما جاء على نظام واحد"[1]

بمعنى النسق نظام موحد يجمع ما هو سابق بما هو لاحق في الأشياء وفق نظام واحد.

2/1: إصطلاحا:

يرى الشكلانيون الروس أن:"النسق الأدبي مقابل النسق التاريخي يتميز باستقلالية معينة: لأنها إرث الأشكال والمعايير الثقافية المتنوعة التي بدأت من البناء السردي إلى مختلف طرق النظر في مسألة العروض وتسمح هذه الاستقلالية بالتفكير في مسألة أدبية"[2]

إلا أن النسق الأدبي ليس حكرا على النصوص السردية بل يوجد في جميع الخطابات يقول: **عبد الله الغذامي**:"إن كلمة نسق هي كثيرة الاستعمال في خطابات كثيرة سواء في النظام العام أو الخاص وقد يكون معنى هذه الكلمة بسيطا، وهو ما كان على نظام واحد وقد يكون مرادفا لمعنى البنية حسب مصطلح دي سوسير...والنسق هو دلالة مضمرة فإنهذه الدلالة ليست مصنوعة مؤلف ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود"[3].

وإذا أردنا تلخيص ما سبق فالمعنى اللغوي غير بعيد عن المعنى الاصطلاحي، بل يقتربان من بعضهما البعض وعليه النسق الأدبي هو انتظام للعلاقات وتأليف بين العناصر، والجزئيات المشكلة في اتحادها الكل داخل العمل الأدبي.

3/1مفهوم الدراما:

إن محاولة تحديد مفهوم واضح للدراما هي محاولة تيه ذلك أن الاشتغال على تحديد المصطلح بات من الكوابيس البحثية لأننا نصادف –غالبا- مفاهيم عدة البحث في المصطلح في جدل المصطلح مع كل مصطلح نبحث فيه، ومع ذلك سنحاول من خلال ما سيأتي تقليص ما أمكن وسبر أغوار هذا المصطلح بشيء من الإيجاز.

---

[1] ينظر:ابن منظور، لسان العرب، باب النون، المجلد السادس ج49 دار المعارف،،ط،4412ص:4

[2] ينظر: يوسف علميات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نوذجا، دار فارس للنشر والتوزيع،ص:40 وما بعدها.

[3] ينظر:عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية،المركز العربي الثقافي،ط3،2005،ص76.79.

"اشتق مصطلح الدراما من كلمة (دامينوس) اليونانية ومعناها عمل الشيء على خشبة المسرح أو في معمعان الحياة"[4] أي أن الدراما رافقت خشبة المسرح عند اليونان و "عرفت الدراما بأنها اصطلاح يطلق على أي موقف أدبي ينطوي على صراع، ويتضمن تحليلا عن طريق افتراض وجود شخصين على الأقل"[5]

حُددت قواعد الدراما على يد أرسطو من خلال كتابه فن الشعر:"التي تتمثل في جنس التراجيديا والكوميديا اللذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس، ترجع إلى كلمة dram والتي تحولت فيما بعد إلى شكلها الحالي(دراما) ومعناها الحرفي يفعل أو يؤدى"[6]

فالشعر في نظر أرسطو" فن ينشأ عن ميول فطرية في الإنسان ودوافع الإنسان إلى المحاكاة، تعتبر من أبرز خصائص العملية الإبداعية الفنية ومع أنها تكاد تكون قسمة بين سائر المخلوقات الحية إلا أنها أشد تأصيلا وأقوى تطبعا في الإنسان فهو يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن، ويستمتع بمشاهدة المحاكيات الفنية التي تشبع رغبته في التعليم"[7]

بمعنى أن الشعر هو اندفاع فطري نحو المحاكاة هذه الأخيرة الموجودة عند المخلوقات الحية وأصيلة عند الإنسان الذي يجد في التمثيل ما يشبع رغبته ويمتعه"إن الإنسان يتمتع بمشاهدة المسرحية أو تمثيل الحياة، إذ أنه بعمله هذا يمكن الشفقة والخوف أن تستثار بعنف ثم تزال بالتطهير، وذلك بإحساس التفريج المتولد عن أن الكوارث التي عانتها الشخصيات على خشبة المسرح لم يصبه شيء منها"[8]

كل قصة درامية تنشأ من نوع من الصراع، أي اصطدام أفراد متعارضين أو عواطف متعارضة أو أعراض متعارضة، وفي أبسط أنواع القصة وأكثرها شيوعا يكون هذا الصراع شخصيا محضا، فيكون الاصطدام بين الخير والشر كما هما مجسمان في بطل القصة ولكن قد يتخذ الصدام أشكالا أخرى متعددة فيكون بين البطل والقدر أو الظروف (أديب ملكا) أو بينه وبين القانون...)[9]

وبالتالي الصراع هو جوهر العمل الدرامي ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل:"أن الدراما إذا كانت تعني الصراع، فإنها في ذات الوقت تعني الحركة من موقف لآخر، ومن عاطفة لأخرى...وهكذا كلما تطورت القصة نحو الدرامية، يتطور الشعر من الغنائي إلى الغنائي الفكري، مما جعل أروع القصائد الحديثة العالمية ذات طابع درامي"[10].

4/1مفهوم الصورة:

1/4/1:لغة:

قبل تتبع ورود كلمة الصورة في المعاجم لا بد من الإشارة إلى ورودها في القرآن الكريم ففي سورة الانفطار يقول عزوجل:"ا**(الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ) سورة الانفطار الأية (8).** بمعنى خلق الله الانسان في أحسن صفة **"يقال:** صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته،.[11]

---

[4] ينظر: سمير سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1،1978،ص12.

[5] فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،1988ص:87.

[6] أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية،ص: 26/25.

[7] المرجع نفسه،ص:26

[8] لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح والدراما، ترجمة أحمد سلامة محمد مشروع النشر المشترك،القاهرة،ص:9

[9] ينظر أحمد أمين، النقد الادبي،بحث من تقديم محمد الطاهر مدور. موفم للنشر 1992،ص:185.

[10] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،ط3،ص: 278-279.

[11] ينظر أبن منظور، لسان العرب، مادة ص و رمج7،دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط1999،3،ص438.

2/4/1:اصطلاحا:

تعرف الصورة على أنها:"لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفضح عن مكنونات سرها إنها آلية الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراء بمختلف مستوياتهم، وهي ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"[12]

الصورة أيضا "هي تشكيل لغوي يكونها الفنان من معطيات متنوعة فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية."[13]

ولنلخص مجمل هذه المفاهيم حول الصورة نقوا: أن الصورة الأدبية هي نقل فني مزدوج التجسيم من معطيات الواقع إلى غياهيب الخيال محمول عبر اللغة وتصنعها العواطف.

2/ النسق الدرامي وتداعي الصور قراءة في بعض القصائد:

1/2 النسق الدرامي/ أثر العلامات.

إن النسق الدرامي في القصيدة قد يتجاوز ما يقوم بع الممثل أمام الجمهور إلى غاية أخرى هي القدرة على "إحداث الأثر والمغزى من دون العرض المسرحي ومن دون الممثلين، ومن هنا جاء نعتها بالمجرد، ولأنها كذلك فهي تنفك تبرز في أعمال غير درامية كالشعر والسرد"[14]

و عليه نسعى من خلال هذا العنصر الوقوف والجرد للمواقف الدرامية والكشف عن النسق الدرامي لذلك نطرح سؤالا منهجيا كيف يظهر النسق الدرامي في أشعار عثمان لوصيف؟ تحملنا الإجابة إلى استجلاء أنواع متعددة من الصراع نعرضها فيما يلي.

1/1/2/ الصراع الدرامي:

يفهم الصراع الدرامي على أنه ذلك الصراع" الذي ينمو من تفاعل قوىً متعارضة أفكار ومصالح وإرادات تحاول كل واحدة منها هزيمة الأخرى"[15]

سنختار من أنواع الصراع صراع درامي نطلق عليه بحسبكل قصيدة مرفقة:

2/1/2: صراع الخوف والتمزق:

هذا النوع من الصراع يحدث –غالبا- دون سابق إنذار يدخل القارئ في متاهة السؤال ما الأمر؟ ماذا حدث ؟ وماذا سيحدث؟.

نقرأ في قصيدة جسدي الممزق للشاعر عثمان لوصيف هذا النوع من الصراع يقول الشاعر:

---

[12] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار أذار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،دت،ص:56.

[13] جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع،ط2008،1،ص39.

[14] مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر1982،ص144.

[15] علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية(دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثافي،ط2003،1 بيروت ص:7

ربما هبت علينا الريح حمراء عتية.

ربما في ظلمات الزبد الغربي ضعنا

ربما آه !
فتشبثنا بنار وثنية.
وتركنا الراية الخضراء تبكي.
وخذلنا الملحمة.
ثم ذبنا في صراع الأنظمة.
بين موسكو ونيويورك سكارى
نتلاشى في سراب كاذب
يلمع طورا ثم يخبو
وبباريس انغمسنا في وحول الجنس والليل المقنع
وبريق الذهب الأسود في أعيننا الجوفاء يلمع.
ومن الماء إلى الماء حيارى في صحاري التيه نضرب.
وعلى أرصفة الشوك طوال العمر مرضى نتقلب.[16]

يكشف المقطع الشعري عن مظاهر الرفض القاطع لأشكال التعسف والظلم والتبعية للغرب، خصوصا وأن البلاد العربية تعيش حالة تمزق تفرضها صراعات حول الأيديولوجية الغاصبة بين نظام الاشتراكية في روسيا ونظام الرأسمالية في أمريكا، وأن العرب والذي أشار لهم من خلال المساحة الجغرافية (من الماء إلى الماء حيارى) بمعنى من المحيط إلى الخليج تصارع هذا الوباء أو هي تلبس أثوابا لا تليق بها يقول ذبنا في صراع الأنظمة بين موسكو ونيويورك سكارى.

فيكشف الشاعر قمة ذاك الصراع المرير القاسي، كما أنه يرسم وتجسيد بكل درامية بارعة مطامع الدول العظمى بثروات الوطن العربي وانتهاك ثرواتها،وبريق الذهب الأسود في أعيننا الجوفاء يلمع فيكشف عن آفة السكوت والنظر البائس إلى أشكال الانتهاك والظلم الممارس على هذه الشعوب الراضخة.

3/1/2/:صراع الرغبة والألم:

إن النفوس في صراع دائم وحثيث ومتنوع،منذ صرخة الميلاد إلى لحظة النهاية والموت، فلا يكاد يخلو موفق ولا عصرولا مصر من أوجه الصراع، والإنسان عادة في صراع مع الإرادات والطموحات والخطوات الثابتة والمائلة نحو تحقيق الأهداف المسطرة.

فالإنسان يصارع لذة الرغبة وألم الرغبة وفي كثير من الأحيان يصارع لذة الرغبة التي يتبعها الألم يقول عثمان لوصيف في قصيدته الخطأ.

خطأ هذي الخطى
من أين أبد؟
كلما أوشكت أن أستقبل الوردة

[16] عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988ص:67

أخطيء
خطأ..من يتبرأ
من نبي بالخطايا يتوضأ
خطأ،
يا طائش الخطو !
تفيأ
هذه الأغصان
واقرأ
كلمات كلما أظلم ليل
تتلألأ.[17]

إن قضية صراع الرغبة والألم، هي مادة شعرية تستفز التعبير الإبداعي الشعري،سواءا حضرت في النصوص الشعرية مجتمعة (الرغبة والألم) أو متفرغة رغبة /ألم باعتبارها ظواهر شعرية.

إن ظروف العصر تغرس في كثير من الأحيان في النفوس والذوات بذور الكآبة والألم ففي الشعر تسافر الكلمات إلى فضاءات المعنى، راغبة في التحرر من قيود القاموس الذي يقيدها إلى إشعاعات الدلالة المتفجرة، فقصيدة الخطأ هذه تحمل مجموعة الانفعالات والرغبات المتصارعة والمحمولة عبر ألفاظ مألوفة تكسر الطابع المألوف للكلمات وتجردها ما الطابع السطحي إلى الطابع العميق، فكلمات مثل الخطأ، والخطى،وخطايا تتقاطع في التناغم الصوتي وتتنافر في ذخيرة المعنى.

فالخطأ جمعه أخطاء وهو ضد الصواب بمفهوم المخالفة وهو مخالفة الأمر لما يجب ويفترض أن يكون، ولفظ خطايا يحمل مدلولات ثقافية متنوعة تلامس مجالات عدة كالأديان ففي الثقافات المتنوعة مثلا الثقافة الإسلامية الخطايا مفردها خطيئة وهي متعلقة بالذنوب ومخالفة الشريعة الإسلامية،كما تحمل الخطايا ثقافة أخرى في أديان أخرى (مثلا الخطايا السبع المميتة في الديانة المسيحية) والشاعر يشير بهذا إلى صراع العقيدة فألفاظ النبي، الوضوء توحي بذلك، وصراع الذات من اين أبدأ و، أخطيء.. وصراع الواقع وحتى صراع الأديان فهذه القصيدة يتجاور الصراع فيها الحيز الجغرافي ليشمل مناحي عدة متعلقة بالإنسان. الذي يصارع الرغبات ويعاني الآلام.

4/1/2:تقنية الحوار:

من أجل التفاعل بين العناصر الرئيسية للدراما يتدخل الحوار محاولا أداء دوره الرائد نحو التأسيس للنسق الدرامي،ويتضح النسق الدرامي بناءا على تقنية الحوار بصيغة السؤال والجواب من خلال قصيدة تحمل في عنوانها هذه الصيغة وهي قصيدة **أسألها... لا تجيب.**

أسائلها عن رحيل الغصون
عن المطر المرّ
عن زهرة تتناثر في الريح
عن شهوة البحر في أعين الشهداء
عن الليل والجوع

[17] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986،ص:7.8

عن نكهة الملح في شفة الياسمين
أسائلها عن صبابات عشب الخراب
ولذة هذا العذاب
عن الدمع والنار
عن شهقات البحار
وعن غضب النهر حين يجوع
فيعلن ملحمة العشق بين الضفاف
إلى أن يقول الشاعر عثمان لوصيف.
وأسأل،أسأل،أسأل حتى يموت الكلام
وبغمر صوتي الركام
وصامتة هي...
تعرف كل البدايات
كل النهايات
لكنها لا تجيب.[18]

يخفي الشاعر في حواره الشخصية التي يحاورها، فلا يصرح بهيئتها ولا بمن تكون فيسألها ويكتفي بومضات إشارية تجعل القارئ يدركالكيان الذاتي للشاعر،ولا يدرك الكيان الذاتي لمن يحاور فيدخل القارئفي متاهات السؤال عن من يحاور فهل هي الحبيبة يا ترى؟ لا بل ربما هي السكينة؟ أم من؟

لنرجح نحن أن الشاعر ربما يحاول من خلال هذه التقنية أن يلبس الحياة الثوبالحسي ويجعلها شخصية تسمع السؤال وهي مطالبة بالإجابة،وبحسب هذا الترجيح تدخل الحياة بوصفها طرفا في عملية الحوار وبكل ما تحمله من تناقضات راسخة وصراعات متوهجة ليبطن هذا الحوار صراعات خفية بين بريق أمل تارة وسراب حلم تارة أخرى ومرارة واقع غالبا، فيمضي الشاعر في استجواب الحياة وهي تأبى الإجابة كأن الشاعر يقر وبكل قناع أننا لا لملك إلا السؤال وليس لنا يد فيما يجري في هذه الحياة كأنه يستسلم هادئ للقدر بحلوه ومره.

2/2 تداعي الصور في شعر عثمان لوصيف:

أردنا من خلال هذا العنوان أن نتيح للقارئ صورا تجريدية من خلال اللغة في شعر عثمان لوصيف وعمدنا إلى تجنب الشائع في دراسة الصورة خاصة الصورة الشعرية بكل تفاصيلها.

1/2/2: تداعي الصور الحسية/شهوة جسد:

يقول عثمان لوصيف:

عيناك...
سماوات قزحية
فيهما تغترش الاغاني
وتتفتق الغوايات
يداك...

[18] عثمان لوصيف، أعراس الملح، مصدر سابق،ص11/10

حنان الطبيعة في أوج صبواتها
خصلاتك الطائشة
صورة حية لأيامي الحيرى
لخطواتي الضالة
ونهداك الطافران
كوكبان من شمع معجون
وفكرتان تستهويان العشاق.[19]

تواجه فكرة الجسد ثنائية التناقض وقف جدلية أزلية تحددها الثقافة فهو موضوع ثقافي ولصوره تيمات خاصة، خاصة في العربيةتنحو نحو جدلية (المقدس والمدنس) وللشاعر القرار والحرية في إضفاء القداسة أو الدناسة، فالشعر من القديم يغازل جسد المرأة إما بالتعرية الكلية فتغدو اللغة الواصفة ضربا من الكشف والتنفيذ التخيلي بإمتياز فيوصف هذا النوع من الشعر بالماجن،وإما المغازلة المحتشمة للجسد للأنثوي دون التعرية الكلية فوصف بالعذري فمن هذا الجسد الأخرس" تتفجر اللغة وبحركاته وإيماءاته وإشاراته الناطقة بأسمائنا والمعبرة عنا ترتسم إنسانيتنا وكينونتنا ووجودنا...فجسدنا موطن المفارقات:موضع الآتي والمنصرم والجديد والقديم، والطفولة والشيخوخة، والفرح واليأس والأمل والمستور والمكشوف والأنا والأخر والظاهر والباطن كل هذا أنا وأنت بل نحن جميعا لأننا كلنا جسد"[20]

فالمخيال الثقافي والاجتماعي:"أعلى من القيم الجمالية لجسد المرأة، يكاد هذا المخيال أن يختزل المرأة في جسد يتوقد إثارة وإنتاجا"[21]

وبالعودة إلى المقطع الشعري يسافر بنا هذا المقطع عبر فضاءات الجسد إلى رحاب أوسع جاعلا من الصورة الحسية محطة لرسم العلاقة التواشجية بين الحبيب والحبيبة، حيث تذوب الذات أمام الآخر فالشعار يركز عبر تقنية الوصف على مواطن الإثارة في الجسد الأنثوي،منطلقا من العيون التي تغنى بها الشعراء قديما وحديثا على مرّ العصور فهذا الشاعر جرير يقول في العيون:

إن العيون التي في طرفها حور...قتلننا ثم لم يحين قتلانا.

وهذا بدر شاكر السياب يقول أيضا في العيون:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر.
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر.

وهذا نزار قباني قال:

عيناك كنهري أحزاني
نهري موسيقا حملاني.

وغيرهم من الشعراء من استوقفتهم العيون فألفوا فيها الشعر.

ونحن نقول نهر العيون في الشعر لا ينتهي،فالعيون محطة جسدية تستهوي وتستقطب الشعراء، ليتجاوز عثمان لوصيف التشبيه بالنخل كما فعل السياب ويتجاوز أيضا التشبيه بالنهر كما فعل نزار قباني ليحاول أن يعطي

---

[19] عثمان لوصيف،ولعينيك هذا الفيض،دار هومة،1999،ص:19.20

[20] عريب محمد عيد،علم اللغة الحركية بين النظرية والتطبيق،دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت،ط1،2010،ص:47.

[21] عيسى برهومة،اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشروق عمان، 1ط،2002،ص:106.

صورة حسية أرحب تحاولأن تطابق بين العيون عند المحبوبة وجمال وشساعةالسماوات..وكأن العيون هنا جسر للتأمل والأنس والهدوء فهذه العيون هي رمز لكل جميل في الكون.

ثم يشد الرحال عبر اليدين ليجعل منهما الطبيعة في أوج صبوتها ليعطي صورة حسية تتوازى فيها العواطف النبيلة بين المرأة والطبيعة معتمدا في تصويره هذا على التلميح والإشارة من خلال الألفاظ التي ينتقيها والشاهد هنا لفظة حنان فلطالما رافقت لفظةالطبيعة لفظة أخرى مفارقة للفظة الحنان وهي قسوة الطبيعة لذا فالشاعر هنا ينتقى من الطبيعة الحقيقية إلا ما هو جميل ليصور تلك اليدين.

ثم يقول خصلاتك الطائشة.

صورة حية لأيامي الحيرى

تجسد هذه الصورة حالة الغروب النفسي وحالة التيه الحسي، فسهولة هذه الملفوظات لا تعني –بالضرورة- ذات السهولة في الدلالات فهذه الأبيات تكشف التناقض الكامن فينا كبشر فالخصلات الطائشة تكون تارة معبرة عن كمال الجمال بمعنى أن هذا الشعر جميل ومنسدل طاشت خصلاته بنسمة ريح غاوية وهنا تتجسد محطة الغواية والأنوثة الساحرة،كما تكشف الخصلات على قلة رعاية واهتمام وهذه القلة قد تكون متعمدة من قبل المرأة أو مجبرة عليها يعني في حالة ضعف جسدي والمتمثل في المرض ربما.

لذلك أسقط الشاعر هذه الصورة بما تحمله من تناقض ليجعل منها صورة حية لأيامه من باب إسقاط الشاعر ما يجول في نفسه ليعد ذلك من ضمن المحسوسات.

ثم يواصل الشاعر تصوير الجسد الأنثوي لقف هذه المرة عند النهد ليشبه النهدين بالكوكبين وكأن النهد يفرض نفسه بالقوة على الشعر وفي هذا المقام تحضرنا أسطر شعرية لنزار قباني شاعر المرأة والملقب أيضا بشاعر النهود يقول:

وحركت نهديك شمسا تدور
فهل أنت لي؟

وكأن النهود هاجس الشعر وصورة ملحة تفرض نفسها على الشعر وعلى القصيدة التي تستدعي اللحظات الحميمية في خيال الشاعر، فعثمان لوصيف قارب الصورة مع ما قاله نزار قباني أي يوجد تناص بينهما، فذات الشاعر هنا تحاول أن تنزل الكلام بالعلامات الدالة على معضلة الإحساس بما يوصف

فالشاعر هنا استطاع أن يأخذ بالمفردات حدّ التناغم الفذ الذي يعطي لها فرصة الاستسلام إلى جوهر المعنى، وبالتالي عبّد الطريق أمام المفردات وتداعي الصور الحسية التي تصورها الكلمات وتحولها إلى ألبوم صور في ذهن القارئ.

2/2/2/:تداعي الصور التراثية:/مع الأدب ورموزه.

يقع اختيارنا إلى جانب هذا العنوان على قصيدة **أستاذ** والمهداة إلى أديب عربي سوري معاصر معروف أدونيس يقول:

صعاليك
هذا تأبط شرا يروع القبائل
والشنفرينتضي قوسه
ويصبّ سهاما
وهذا الحطيئة يهجوالحطيئة
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا
وهذا المعري يعور في العتمات
بعينين وهاجتين
يخوض المحيطات كالسندبد[22]

ترمي الأبيات إلى صراع الذات من خلال شخصيات أدبية تراثية مميزة،ألقّبينها الشاعر ليرسم صورة مركبة عن صراع الذات وعن التمرد الظاهر أو المكبوت في الذوات،فلفظة الصعاليك توحي بالتمرد و ما يؤكد ذلك هو استعانة الشاعر بهولاء الشعراء وتوظيفهم كخلفية ثقافية ترسم هدفا ما

تورد الأبيات إسمالشنفرى، هذا الشاعر الذي يدرج اسمه مع من وصفو بالصعاليك وتوحي شخصيته بالشجاعة والتمرد وصراع الحياة مع المغامرة فبتوظيف شخصية الشنفرى يستلهم الشاعر من شخصيته القوة والتحدي والتمرد على الحياة،التي توالت فيها العثرات وشب فيها الضعف والانكسار ولعل إتباعه بالحطيئة هو هجاء للواقع أو لنقل هجاء لواقع الأدب بما أن القصيدة مهداة لأديب (أدونيس).

ليأتي المتنبي بفخره وشموخه ليشي بارتباطات كثيرة تحمل التناقض بين ماضٍ تليد وحاضر مر مبتذل ليعكس استحضار هؤلاء الأعلام صورة لمرآة العرب المكونة من واجهة مجد وازدهار في فترة من الفترات وواجهة مظلمة تخفي وهن وابتذال في الحاضر وكأن عثمان لوصيف يعاتب الأمة من خلال توظيف صور لهؤلاء.

خاتمة:

في نهاية هذه الصفحات البحثية يقف البحث عند استخلاص مجموعة من النتائج يمكن أن نوجزها فيما يلي.

-إن القصيدة المعاصرة الدرامية خصوصا تعتمد على فنيات التعبير وعلى آليات عدة من ضمنها الحوار والصراع واستحضار الشخصيات وهذا ما لمسناه من خلال عينة لنماذج شعرية من شعر عثمان لوصيف.

-إن مسألة التقارب بين الدراما وبين الشعر ليست خرقا للشكل الأدبي ولنظامه بل على العكس هي غاية فنية جمالية بالأساس.

- يحدث تداعي الصور في شعر عثمان لوصيف إثارة جمالية تغازل ذهن المتلقي، وتعكس تطويعا وتناغما عذبا ينصهر في خدمة الأبعاد الجمالية للقصيدة.

-تغري لغة الشاعر عثمان لوصيف المتلقي وتدفعه إلى حالة نهم متواصل وذلك مرده إلى حكمة انتقاء الألفاظ السهلة في المبنى والقوية في الدلالة والمعنى.

[22] عثمان لوصيف،أبجديات، دار هومة، الجزائر،1997،ص:46.47

قائمة والمراجع:

***القرآن الكريم.**

1/-عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

2/-عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988.

3/-عثمان لوصيف،أبجديات، دار هومة، الجزائر،1997.

4/-عثمان لوصيف،ولعينيك هذا الفيض،دار هومة،1999.

5/-ابن منظور، لسان العرب، باب النون، المجلد السادس ج49 دار المعارف،،ط،4

6/-يوسف علميات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نوذجا، دار فارس للنشر والتوزيع.

7/-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية،المركز العربي الثقافي،ط2005،3.

8/-لويس فارجاس، المرشد إلى فن المسرح والدراما، ترجمة أحمد سلامة محمد مشروع النشر المشترك،القاهرة.

9/-فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،198839

10/-أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية.

11/- أحمد أمين، النقد الادبي،بحث من تقديم محمد الطاهر مدور. موفم للنشر 1992،.

12/-عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،ط3.

13/-ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار أذار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،دت،

14/-جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر،دار العلم والايمان للنشر والتوزيع،ط2008،1،.

15/-مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر1982.

16/-علي بن تميم، السرد والظاهرة الدرامية(دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثافي،ط2003،1 بيروت

17/- عريب محمد عيد،علم اللغة الحركية بين النظرية والتطبيق،دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت،ط1 2010

18/- عيسىبرهومة،اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، الشروق عمان، 1ط،2002.

سمير سرحان،دراسات في الأدب المسرحي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط197819،1/-

مقاربة سيميائية لمقامات البوح في قصيدة

"جرس لسماوات تحت الماء" للوصيف عثمان

د. بن ضحوى خيرة

أستاذة مشاركة بجامعة امحمد بوقرة

كلية اللغة العربية وآدابها

بودواو_ بومرداس_ الجزائر

تسافر الروح الشاعرة بالكلمات فتسمو بها لعالم آخر نألفه ولا نعرفه حق المعرفة فتتبادر بذلك عوالم أخرى، تتكئ على رموز المتصوفة ضاربة بالجوهر في بحر التأويل اللامتناهي ليصبح بعده الخطاب الواحد مجموعة من الخطابات والنصوص المتضاعفة مع ملامسة المتلقي لها، في حضرة كل ما يمكن أن نقول عنها أنها تستبيح المحذور وتستحضر الغائب قراءة وتخمينا وتأويلا، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا أن هذا النوع من الاستحضار للرمز الصوفي وللمعنى أيضا في كثير من الأحيان مختلف تحدده تجربة الشاعر الروحية إن صح القول وذوبانه في التفصيل وإظهار المعنى للآخر بشكل مختلف، ولا نقصد بالآخر هنا من هم بالضفة الأخرى، وإنما نقصد به التواجد الحسي للمتلقي والسمو به مخاطبة إلى عالم تتمازج فيه الذات القائلة بالسامعة في سديم واحد، يتشظى ويجتمع في كثير من الأحيان.

فتلتئم جروح الروح في خطاب شعري كل ما يمكننا قوله عنه أنه تجربة من تجارب الشاعر الكثيرة، التي أراد لها السمو لفظا وتعبيرا، بل وحتى عتبة، والتي كانت بمثابة أيقونة حاضرة لما هو غائب، جمعت لفضائين مختلفين ينتميان إلى مجال لوني واحد وهو الزرقة أو اللالون باعتبار الكينونة، المتشاكلة مع السمو والارتفاع، والمشاكلة أيضا مع الاتساع والغموض والوضوح في الآن ذاته، فالماء والسماء كيانان مختلفان ظاهريا، لكنهما يشتركان في أشياء كثيرة، بل في بعض الأحيان يلتقي الفضاء العلوي مع الأرضي في حيز واحد والممثل في "النزول"؛ نزول الثاني من الأول، وبمعنى آخر انفصال الثاني عن الأول، وحتى يكون المعنى أكثر عمقا استمرار الثاني في الأول بصيغة أخرى، لتصبح هناك سماء أخرى تنزل مع كل قطرة ماء، هذا التعاضد في التكوين يستدرجنا إلى دلالات الحياة.

يعيد الشاعر صياغة مفهوم "الحياة"في عتبة قصيدته ليربطها بالحركة والصوت معا، فيكون حضور اللفظة دالا على الفعل المتوارى أو المسكوت عنه، ولئن كانت اللفظة الموحية بالصوت والحركة معا لفظة توحي بالتركيز على المادة الحسية "جرس" فإن الدلالة البعيدة لها تتجاوز ذلك، فقد اعتاد المتصوفة والشعراء عموما على استخدام اللفظ الحسي للدلالة على آخر روحي، لا يبرطه بالحسي إلا ما هو ظاهر للعوام وبعض الخواص، ليتبقى الدلالة حرة في ذهن خواص الخواص، كتركيبة هذه العتبة "جرس لسماوات تحت الماء" التي تتراكب فيها ظاهريا المتناقضات: جرس/ لسماوات/ تحت/ الماء. إذ يعدم الماء صعود الصوت مهما كانت قوته، لكنه في الآن ذاته يكسبه قوة أخرى مختنقة تشبه الدوي، كما لا يمكن أن تكون السماوات تحت الماء، ولا يمكن أن يكون لها جرس أيضا، لكن بالمقابل إذا وسعنا دائرة الدلالة استدعينا لا محالة المناجاة والتسبيح في بطن الحوت، منجاة النبي يونس عليه السلام، لتكون الصورة متناصة مع الصورة الأولى في الكيفية: فالتسبيح عادة سواء في اللفظ أو الهيئة يفترض رفع الأكف إلى

السماء لكن سماء النبي كانت ببطن الحوت تحت الماء من باب التعميم، وبذلك يمكننا أن نرى أيقونة أخرى للعتبة كمقام للبوح والكتمان معا مقام العارف بالله في غيابات الظلمات تحت الماء، ولنقل تحت ثقل الحياة، ومقام التسبيح المعبر عنه بالجرس، والجامع بينهما الصوت الموزع في السماوات، فاحتار الشاعر بذلك الجمع بين الحسي، المادي وغير المادي في عتبة واحة، بين الضيق والواسع، الماضي والماضي المستمر فينا تحمله دلالات الرجاء والمناجاة على اختلاف أنواعها وهيئاتها.

لتكون القصيدة ككل جرسا من نوع خاص، حملته دلالات العتبة الكثير من الحمولات والتأويلات، فكان المقطع الأول منها:

جرس أطارده فيجرحني الرنين
صدى يسافر في يدّي[1]

يعيد الشاعر في أول مقطع استحضار لفظة"الجرس" لتكون القطب الذي تدور حوله المعاني في هذه القصيدة، لكن في هذه المرة يلحقه بالفعل: "أطارده" بصيغة الحاضر التي تعني الحركة والاستمرار أيضا، كما تعني الاهتمام بمحاولة تملك أمر ما مادي وغير مادي، هذه التركيبة التي أوردها الشاعر سمت بلغته إلى درجات أخرى لا يدركها العقل المدرك للمحسوسات، لذلك فإن فعل المطاردة هنا بمعناها المجازي تستحضر فعلا آخر يحصل جراء الفعل الأول، والمعبر عنه "بالجرح" المفاجئ والمستمر أيضا بالزمن ذاته، فيتشاكل الفعل الأول مع الثاني، لكنهما يتباينان من حيث النتيجة، الأول يكون بمحض الإرادة والرغبة، أما الثاني فيكون نتيجة لذاك، مما يجعلها أقرب إلى دراجات التقرب أو رجاء ذلك بحصول الأذى النفسي لا المادي، وهو ما يسمى لدى المتصوفة بالأحوال، والتي تكون نتيجة؛ تحول العبد بها من الرسوم الخلقية والمدركات الحسية إلى الصفات الحقيقية للتقرب من الخالق[2]، وحصول لذة العارف والمريد.

يتعمد الشاعر في هذا المقطع بالذات كسر أفق القارئ، حتى يتمكن من نقله إلى عالم أخر أكثر ليونة، وقابلية للتخيل، فلفظة الرنين هنا تبتعد كل البعد عن الرنين الحسي الذي يحدث جراء تحرك أو قرع الجرس، وتقترب بالمقابل من العالم الروحي لتصير الكلمات التي يرددها المريد هي الرنين، والتي صار من البديهي أن يذكر مصدرها وتكرارها الذي أعطاه صفة الصدى، فجمع بين الصوت"الرنين" و"الصدى"، لكن بالمقابل تباين الصوت المكرر على هيئة الصدى بسبب "قوة ما" مع "اليد"، فغالبا ما يكون الصدى الحقيقي نتيجة فراغ ما أو ارتفاع معين، لكن الشاعر جعل الصدى متقابلا مع اليد، لتكون بذلك تشاكلا آخر تضمنه الكتابة وبالتالي يمكننا القول في هذا المقام أن الكتابة هي الصدى، وما تثبته اليد على الورق بالقلم أو بأي أداة أخرى، وهذا ما يمكن أن نسميه بتوحد اللاممكنات في هيئة واحدة، تجمع بينها هيئة وإرادة المريد في التعبير عن أحوالها متبدلة العوالم.

غمامة تدنو وأخرى تهربُ
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا
بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء
فبرعت مزهوّة

---

[1] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.
http://www.airssforum.net.

[2] عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص52.

أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ[3]

تعبر الأحوال المتبدلة عن تلون الذات في الموجودات، وتلامسها نحتا مع كل ما يصادفها لتصبح المقطوعة الثانية التي تلي العالم السماوي، أيقونة أخرى على سمو الروح وانتشارها في تكوينات مختلفة، فصدى الذات تحول إلى غمامة تدنو وأخرى تهرب، وكأن الشاعر هنا ينقلنا بشكل تراتبي إلى عالم البرزخ الواقع بين الحياة والموت، حياة الذات وموتها وتماهيها في المحبة الأخرى، ليصبح الجسد بعدها مجرد أداة لنقل الروحي إلى أعلى المراتب، لتكون كل حركة نفسا آخر، ولعل تباين الحركة في لفظة"تدنو وتهرب" تثبته الحركة الروحية للمريد بين الفر والكر، وبالأحرى يمكن أن تكون حركة أخرى مغيبة تعبر عن لحظات الكشف كشف حجاب الحس لصاحب الحضرة الذي لا يعي من المادة إلا القليل والذي غيب عقله تماما، مقابل عالمه الروحي "كالتجاء صوفي _مشبع بالشوق والحنين_ نحو ملجأ اليقين والسلام لكل روح تائهة"[4]، تحاول إيجاد ذاتها في هوادي التعرف.

ينقلنا الشاعر بهذه "الغمامة" التي حملت معها شحنات الغموض، إلى عالم الكشف المرجو، وإلى طريق السالك المحفوف بالإخفاق والنجاح، يثبتها المقطع الذي يلي:

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

المبدوء بحركة "الهرولة" التي تتنافى مع وجوب السرعة، بل تأخذ وتيرة واحدة لا تتغير ولعل اللفظة هذه أقرب ما تكون إلى الأداء الديني بصيغة ما، لكن الشاعر ما يلبث أن يعطيه دلالة أخرى مرتبطة باللون والفضاء المكاني غير المحدد: "سهوب" هذه اللفظة التي تستدعي وجوب اللون الأخضر والخصب، وبمعنى آخر استدعاء للماء الذي يعني الصفاء والحياة معا، فتتشكل الألفظ الأولى مع الثانية لتعطي لنا الحياة المستمر ممثلة في: لون أصحاب الجنان، ومع السلام الداخلي، أو مع أصحاب المعرفة الروحانية التي يعبر عنها بمعجمها اللوني الأخضر القاتم والفاتح بحسب درجة المريد والعارف والسالك معا، يرتبط الفضاء المكاني في هذه المقطوعة بالزمن اللامحدد والمحدود معا في آن ذاته، ليشكل مفارقة تحمل في طياتها جوابا عن نوع الغمامات التي تلتقي المريد في طريقه، وحدها هذه الرموز وسط فضائها الذي وضعت له قادرة على التحول من المادي إلى الروحي، ليصبح العمر هنا محسوبا بالمعرفة أو البحث عنها، فتتشاكل "السهوب" مع "العمر" من حيث البحث، وتتباين من حيث النوع، فلكي تخضر "السهوب" وتعمر تحتاج لزمن، ولكي تورق المعرفة لأي عارف ومريد وسالك تحتاج إلى زمن أيضا، وبذلك فإن لحظات الفناء في البحث وفي الوجود مرهونة بالمحاولة والمحاولة دون توقف.

نادرون هم من يصلون إلى درجات السمو بالذات في العالم المادي، ونادرون هم أيضا من يُعَبرون باللغة المحدودة عن اللامحدود، تجربة غريبة بالفعل أن يعبر المريد عن المحبة بالنار، وأن يتخذ من الطيور والأنواع ومختلف الكائنات مقامات للجمع والفرق فيوحد بينها وبين ذاته، ثم يفرقها في توزيعات جديدة غير معهودة، ففي المقطع الذي يلي يركب الشاعر الماضي بالحاضر، والماضي المستحيل تحققه، لتكون روحه مسترسلة فيمن سبقوه ظاهريا لكن معناه الداخلي يعبر عن أمر آخر، عن تشابه الحالات رغم اختلاف الزمن ليكون الزمن واحدا لدى الصوفي، ماض فقط على اعتبار أن نحيا داخل ماض حُسم من قبل، وما نعيشه من حاضر ليس سوى ماض يعاد،

---

[3] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[4] نور الدين أعراب الطربسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، دار حي موريطانيا، وجدة، المغرب الأقصى، ط1، 2012، ص181 /182.

فلسفة تتراص أفكارها فوق بعض تضيع معها الذوات المصغية لخطاب كلما اقتربنا منه ازداد عمقا، في هذا المقطع تتباين التركيبات وتتشاكل معا: **"أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا"**[5]، البحث هو سبيل كل مريد لكنه بالمقابل يعبر عن السفر الأولي، الذي تنبع منه اللذة وتحصل جراء جراحات المحبة المخضبة بروائع المقامات، "فالمعرفة الحقيقية عند الصوفي، النابعة من المشاهدة والمعاينة، حيث تتم قراءة الأشياء قراءة ذوقية استنباطية بمعنى معرفة الأشياء من حيث هويتها الباطنة، لا من حيث المظهر والوجود الحسيان"[6]، وبالتالي فإن انهمار الجراحات أمر عادي بلغة المتصوفة التي تتشاكل مع انهمار الوابل، الذي تورق به السهوب والأراضي الجافة، أراضي الروح وجفافها والمعبر عنها في المقاطع التي تلت حصول التذوق بمعرفة الخالق والتأمل فيما خلق ومعرفة الذات بالدرجة التي تقترب نوعا ما بما عرفه الأنبياء من لذة في معرفة الحقيقة ومعرفة الله، والهدف من الوجود ومن الحياة والموت، التي ستصبح لامحالة لذة أخرى هي كذلك تعلن ميلاد اللقاء مع البارئ، لتتوقف المعاناة والنصب والتعب الدنيوي والجسدي، وتبدأ لذة الوصال الأبدية.

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء
فبرعت مزهوّة
أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ
ويسيل لحن من فمي
فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة
تمسح الأعشاب والأهدابَ
والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ[7]

لذلك فإن ما ينقله الشاعر في هذه المقطوعات هو بوح محذور، تتماهى فيه حلقات الروح نحو العمق، مبتعدة عن المادة التي يعرفها العوام، فينتقل الخطاب بالتدريج نحو الخاص وكذا لخواص الخواص، تحضر معها الألوان والأشكال، الرهافة والقوة، بين النار والماء يجمع الشاعر ذلك كله، لينقلنا إلى مقام الحلول، فيحل المتناقض ظاهريا في بعضه، بينما يتجانس داخليا:برعت/ مزهوة/ طارت/ تتلهب/ يسيل/ لحن/ الأرض/ مريضة/ البروق/ الأعشاب والأهداب/ والضبابة/ والشجر يطرب...يجمع الشاعر هذا كله في مكان واحد ليحل بعضه في بعض، ثم يصبح شيئا واحدا، أو بالأحرى يكون كائنا واحدا سرمدي اللون يعكس النور الذي بداخله فيشع أنواعا مختلفة ظاهريا، لكنها تعبير عن لون واحد في الأخير خلق واحد تعدد في وجوه عديدة يتناسق ويكلم بعضها بعضا بأحاديث لا تعرف إلا بالتأمل تستحضر البدايات الأولى لحكاية الحياة، حياة البشرالملخص منذ أول نزول من الجنان ومن أرض الخلود إلى دار الفناء.

المعبر عنه في هذه المقاطع:
وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني
فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء
تسقيني الحنان فأشربُ
وأصير طفلا يستجيب للغوها

[5] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[6] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط01، 2008، ص67.

[7] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

ويضيع في أحداقها الخضراء[8]

والذي أعطاه صياغة أو بالأحرى تعابير وتفاصيل الطفولة التي تتشاكل مع الحركة والبراءة، والانطلاق في رحاب الطبيعة دونما قيد، ودون تفكير مطول، هذه الأنفس التي تتوق إلى التمتع بما خُلق لأجلها، بألوانها التي قدمت لها لمحة عن التفكر في كل شيء، ولا شيء يضاهي بعد تلك اللذة لذة طفل حالم يرى الأشياء على غير صورها التي يراها الكبار، معاكسة تماما الصور الجافة الروتينية، بكل اختصار هي نظرة تمنح الرائي صفاء النفس والسريرة، وتعطيها العضد لتجاوز ماهو حسي، معبرا عنه بلفظة "طفلة عصماء" كتشكيل مجسد حسي وغير حسي معا، يمنحه الحرية في التحول والحلول في كل الأشياء المحيطة، في الجماد وغير الجماد، في الطفل والكهل والشيخ بتجاربه التي خاضها منذ زمن، ولازال يخوضها بتبدلاته وتبدل مواقعه وزوايا نظره فيكون "تداخل المحسوس اللامحسوس، لتفضي في النهاية إلى ذوبان الأنا في الآخر فتصبح ذاتا واحدة"[9]، بالأحرى ما عبر عنه بوجوب ظهور ألوان الطيف من لون واحد واجتماعها كلها مدمجة بعد ظهور نور الشمس، الذي بسبب ملامسة أشعتها لقطرات المطر يظهر ولدى اختفاءها يختفي، وما قطرات المطر إذا دخلت في باب الرموز إلا دموع العابدين والباحثين عن الحق وسط الظلام.

يستدعي هذا البحث عن الذات بالنسبة للمريد تضاربا بين التعبير عن أحوال النفس وعن نفحات الحلول المراد الوصول إليها، والتي تعبر عن أسمى درجات المريد، التي قد تمنحه الراحة والسمو بالذات إلى عالم آخر مليء بالروحانية، وقبل أن يحصل ذلك تمر هذه الذات بعدة مراتب ومقامات أولها الفرق ثم الجمع، فمعرفة القطب الذي تدور حوله الأفلاك، وقتها يكون المريد لوحده ظاهريا في التعبير لكنه في الحقيقة ليس وحده، كل ما يحيط به يصبح فجأة ناطق، معجم من الكشوفات والتغيرات التي لا حصر لها، ينقشع الضباب ليصبح كل ما مؤلم ومر حلو مستساغ، هو ذا يقينهم لا لذة دون مجاهدة مهما كان نوعها، مجاهدة اللفظ والمعنى مجاهدة النفس ونسيان الجسد، أو بالأحرى المادة لتصبح المواد كلها عنصرا واحدا متحدا تسمو فيه الروح وتعتلي أعلى المراتب:

آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب
فلا يعود سوى زفرات ناي نازف
أمطاره لا تتعبُ
أشدو.. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ[10]

هذه الصياغات على تبدلها تصب في سياق واحد، من هنا تبدأ حكاية المريد بالظهور، ويبدأ التجلي، لقد اختار الشاعر في قصيدة واحدة تدرجا لمراتب الصوفية ومقاماتها، ليبدأ البوح المحظور وصاحب الغيبة معذور بحسب التعبير الصوفي، فيعلن الشاعر بشكل المباشر عن التوحد والحلول بصيغة مباشرة واضحة في قوله:

شوق النواميس استبدّ
ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء
فالكون استوى أيقونة من فضة
وأنا أنت نسيج في تاريخها
ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها[11]

---

[8] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[9] السعيد، بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008، ص:334.

[10] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[11] المصدر ذاته.

تتحرر الذات هنا لتصبح طيفا يمكن أن يتلون بأي يلون يراه المريد مناسبا لحالة غيبته عن الواقع الحسي ليضحي "فناء الكثرة في الوحدة"[12]، فتميل إلى الإنصات والبوح بطريقة لم يعهدها المريد قبلا، وقد يتجاوزها إلى مرحلة متقدمة لا يعيها العقل، تفوق اللغة التقريرية العادية، فلم تعد اللغة العادية قادرة على حبس المعنى المتعارف عليه، بل دخلت عالما آخر له معجمه الخاص متشاكل ومتباين، يتناص مع الخطابات الصوفية الأولى على مر العصور، متخذة من علوم أخرى، مصطلحات كلما اجتمعت خرجت بجوهر الخطاب إلى السطح دون ملامسة حتى، فنجد من مثل ذلك ما استخدمه الشاعر: أسطورة/ الكون/ الإغواء/ استوى/ فضة/ روحانا/ توحدتا...لا نهاية للمصطلحات المتوالدة من جوهر واحد يراد له الظهور بطريقة تجعل من البوح قبولا في عالم البرزخ بالمعنى الصوفي، بين الغفوة وبين اليقظة والغيبة، لتعطي دلائل كشف حجاب الحس عن المريد.

من أين حنجرة بزغت على الوجود
موقّعا تاريخك الشبقيّ
يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟
هل كنتَ في رحم السدائم
ثم إذ خنّت إليك الأرض بعد سقوطها
في دورة الأشياء مزّقت الحجاب[13]

تتعالى أصوات الشاعر بنبرة المتسائل والباحث عن الذات وعن الحقيقة، هذا العلو يمنح السائل مقدرة على التنقل بين المقامات بحرية، سابحا في ملكوت السماوات لتكتسب الأرض في خطابه تكوينها السديمي الأول، وتتلاشى الحواجز بين الأشياء كلها فتصير شكلا واحدا يتعدد مع خطاب، ومع كل نبرة يرددها، في هذا المقام تتبدد الغشاوة لنرى بوضوح تناص الشاعر مع الخطاب الصوفي التراثي، جامعا بين وحدة الأضداد وتفرقها، وبين الحيلولة والتكوين، بين الحياة والنشأة أو النفخة الأولى في جسد من طين، لتظهر من جديد وقد تلاشت المسافات والأزمنة.

تحاك خيوطها بتأويلات تستمد من الماضي اللون القديم، لتعيد رسم الوجه المكرر مع كل لفظ "ليؤولها بعالم الأنفاس الشوقية"[14] كما حدث مع المحبين من قبل، لما تماهو في المحبوب وذابوا حد الاختفاء والتلاشي الحسي، معبرا بذلك عن حالات العبور إلى الضفاف الأخرى من مراتب التصوف، وإلى المخاطبة الآنية المباشرة:

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل
وخذ الخطاب
أنت الندى.. أنت المدى
أنت البداءة أنت.. أنت أنا
وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

فيتم الانفصال من جديد، مع أول مقطع، ثم يعاد الاتصال من جديد في هيئة بعثت من جديد، وولدت مع الفهم الحقيقي للذات اللاهية إن صح القول، فتتبدل أحوال المريد إلى درجات أخرى وتنتقل إلى مقام الفناء برمزية "الاشتعال"، والذي يستدعي وجود النار التي تعني في المعجم الصوفي ظهور علامات النور ولحظات التجلي الجاذبة لفناء المحب في المحبوب[15]، يوقعه الخطاب الشعري بالكلمات المشحونة بكل دلالات الحلول الأخير وانمحاء الذات

---

[12] ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص372.

[13] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"2011/02/30.

[14] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[15] ينظر: عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص: 82.

وتماهيها في عالم لا محدود، أو بتعبير الصوفية رجوعها إلى تكوينها الأول "النفخة" كنوع من حنين الفرع للأصل الذي أتت وفارقت بسبب عالمها الحسي تذوق الجمال الحقيقي وروعة العبادة، والسمو بالروح عن طريق فهم المدركات فهمًا يتلائم مع العقل الواعي لما يحيط بها في العالم الحسي.

جرس.. هو النبض السديميّ البعيد

هو الهوى الكونيّ وهو المعجزات الألف

تزهر في كتاب[16]

يعيدنا الشاعر إلى أولى لوحاته، إلى المفتاح الذي بدأ به القصيدة منذ عتبتها الأولى لتكون لفظة "جرس" بما تحملها من مدلولات حسية ومعنوية، ممثلة لحالة اليقظة التي يستدعي وجودها حالات مرافقة لحالة الوعي أثناء الغيبة، فتكون بذلك "الغاية مكمن الانبعاث والخلق"[17] بعد موت الجسد وقت الحضرة ويقظة الحس والنفس معا، ولعل الشاعر آثر استخدام لفظ الجرس ليوزعه على مجموعة من المدلولات الأخرى، فيخرج عن نطاق الكينونة ليدخل حيز الحيلولة، المتفرعة إلى: الهوى/ الكون/ المعجزات/ الكتاب/ النبض/ سديم... فيخرج بذلك عن طبيعته الأصل ليكون أيضا دلالة وعلامة فارقة تضعه موضع الصحوة، صحوة النفس من غفلتها، وهذا الجرس أو اللفظ الموزع مختلف حسب الأزمنة وحسب النواميس الكونية فتارة هو خطاب الهوى وإيقاظ العشق الإلهي، وتارة أخرى هو النبض.

يا أيها السارون في عمه الدجى

سيروا على إيقاع هذا الحرف

وانتصروا.. لكم سهري شهاب

برق هو الصوفيّ.. واللغة النبيّة[18]

وابل يغشى اليباب

ومعجزات لا حصر لها ويمكن أن يكون الخطاب الموجه إلينا لحظة التأمل والسمو بالذات بتركها لذة المحسوس وتلذذها باللامحسوس واللامعنى، والمغيب عن العين الذي لا تبصره إلا البصيرة، تباينات عديدة يحملها الجرس وتشاكلات أيضا من ناحية المعنى أراد لها الشاعر الظهور للمتلقي في حلة المريد وبرصانة القطب الذي تدور حوله الدلالات في هذا المقام، الذي أنهاه بدعوة المريد الذي لبس عباءة الدعوة للسير على نهج المعرفة وتجاوز الحس والإدراك، إلى عالم البرزخ أين تقبع الذات غارقة في السمو والانتقال من مقام إلى مقام، حتى تختفي الموجودات وتظهر الحقائق وتتجلى للمريد، فيشع نورها صارخا ومعبرا بلغة غير التي نعرفها وتتوحد الذوات التي يراها العوام تضادا ويراها لصوفي التحاما لتتكون القصيدة مرة أخرى بشكل واضح وبالآن ذاته هلامية الدلالة يبدؤها: بالتعريف ثم ينتقل إلى البحث وصولا إلى حصول المعرفة واللذة معا، وأخيرا الحث عليها أو النصح بها.

قائمة المصادر والمراجع:

[1] أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، جدار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط01، 2008.

[2] عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

[3] السعيد، بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط2، 2008.

[16] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[17] هتاف فؤاد أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن، بيسان، بيروت، ط1، 2013، ص:238.

[18] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.

[4] نور الدين أعراب الطربسي، الاستعارة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالمغرب، دار حي موريطانيا، وجدة، المغرب الأقصى، ط1،2012.

[5] ممدوح الزوبي، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

[6] هتاف فؤاد أبو زكي، تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن، بيسان، بيروت، ط1، 2013، ص:238.

[7] عثمان لوصيف، قصيدة" جرس لسماوات تحت الماء"، المعهد العربي للبحوث، 2011/02/30.
http://www.airssforum.net.

أ. فضيلة بن القمر

جامعة الجزائر2

أبو القاسم سعد الله

الملخص:

يمتلك كل نص شعري معرفيته الخاصة التي يحققها الشاعر بممارسته الواعية تجاه نفسه وكل ما يحيط به من خلال استخدام الكتابة للإفصاح عن مكنونات الذات، حيث يتجلى هذا الوعي الذاتي داخل النصوص الشعرية من خلال تشكل عناصر متعددة الدلالات يمتزج فيها الذاتي والتسجيلي بالمتخيل بشكل فني خاص خصوصية هذا الشاعر.

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ:"تمثلات الوعي الذاتي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر" إلى رصد تشكلات الوعي الذاتي ومدى ارتباط الشاعر الجزائري المعاصر بهويته القومية، وذلك من خلال تلمس تمظهرات هذين الهدفين في عنصري التاريخ والمكان انطلاقا من نصوص شعريةمختارة للشاعر الجزائري عثمان لوصيف – رحمه الله-.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الوعي، الذات، المكان، التاريخ.

تقديـم:

لقد شهد الشعر الجزائري المعاصر تطورا ملحوظا شكلا ومضمونا، ما ساهم في إثراء المدونة الشعرية الجزائرية بنماذج شعرية استطاع كتابها مجاراة الحداثة الشعرية العربية، إذ حاول الشاعر الجزائري فيها تحقيق ذاته من خلال تمثله لروح عصره، وتخلصه من الإيديولوجيات المتطرفة التي لطالما حبسته في قوقعة من القتامة داخل إطار محدد، وقد استطاع الشعراء الجزائريين تشكيل رؤيتهم الذاتية لكونهم، وإعادة بناء هويتهم الوطنية والقومية.

ومن الأصوات الشعرية التي ساهمت في ميلاد شعرية جزائرية تزخر بالخصوصيات التعبيرية، والرؤى الفكرية الشاعر عثمان لوصيف –رحمه الله-، والذي كغيره من شعراء جيله اعتمد على مرجعياته الذاتية في بناء العديد من متونه الشعرية، إذ ارتبط وعي الذات عنده بصور التاريخ بمختلف أبعاده، ليتحول بذلك انتماء لوصيف للتاريخ والمكان من أبرز العناصر التي ارتكزت عليها نصوصه الشعرية.

انطلاقا من هذا فإن هذه الدراسة تحاول الإجابة عن تساؤلين انطولوجيينوهما:

- ما هو مفهوم الوعي الذاتي؟ وما علاقته بالشعر والشاعر؟.

ولتوضيح هذا المفهوم والبحث عن تشكلاته في الشعر الجزائري ستحاول الدراسة البحث عن هذا التشكل من خلال الإجابة عن التساؤل التالي:

-كيف تجلى الوعي الذاتي في بعض قصائد الشاعر عثمان لوصيف؟.

تطرح قضية الوعي في الشعر عدة تساؤلات، أهمها ما تعلق بمرجعياته، وقد أجملت دليلة مكسح في مقال لها عدة تسميات ترتبط بمفهوم الشعر ووعي الشاعر انطلاقا من التنظيرات النقدية العربية للشعر، نلخصها في الآتي:

- **الوعي الشعري:** ويعتبر عند بعضهم -وإن اختلفت التسميات- عمليةإبداعية فكرية ومنهم من تجاوز هذه التسميةمكتفيا ببعدي الشعر، حيث رأى ضياء خيضر أن للشعر وعيان وعيه بنفسه ووعيه بعصره.
- **الوعي النصي:** هو قدرة الشعر على التناغم مع مختلف النصوص السابقة لوجوده والمعاصرة له سواء أكانت فكرية أو أدبية، بحيث يقيم معها تحاورا متعدد الأبعاد ليشكل في النهاية خصوصيته المعرفية.
- **الوعي الأدبي:** وهو قدرة الأدب على الانزياح، باعتبار هذا الأخير مظهرا من مظاهر ممارسة التخييل.
- **الوعي الفني والوعي الجمالي:** للدلالة على ما يحتويه الشعر من معرفة بقدراته الإبداعية في تشكيل عالمه الخاص.
- **الوعي الإبداعي:** يشار به إلى الجانب الشكلي للنص الشعري وما يحويه من قيم فنية.
- **الوعي الكتابي:** وهو القدرة على الافصاح عن مكنونات الذات وذلك باستخدام الكتابة"[1].

ومن خلال هذا المفهوم الأخير المتعلق بالذات وقدرة الكاتب/الشاعر على استيعاب ذاته، استعمل الدكتور عباس بن يحي مفهوما جديدا للوعي في الشعر وهو الوعي الذاتي. وهنا نجد أنفسنا أمام مصطلح يطرح نفسه للتحليل والمناقشة، وهو ما سيحاول العنوان الآتي إماطة اللثام عنه.

1- الوعي الذاتي:

لقد تطرق علماء النفس والفلاسفة إلى مفهوم الوعي الذاتي؛ نجد سبركن يرى أنه "عبارة عن ادراك وتقويم الإنسان لأفعاله ونتائج تلك الأفعال والأفكار والإحساسات، والسمات الأخلاقية، والاهتمامات، والمثل، ودوافع السلوك، التقويم التام لذاته نفسها ولمكانته في الحياة"[2]،أما في القاموس الفلسفي فهو عبارة عن "فصل الإنسان لذاته عن العالم الموضوعي، إدراك وتقويم علاقته بالعالم، وعلاقته بذاته كشخصية، وعلاقته بأفعاله وتصرفاته، وتفكيره وإحساساته، ورغباته واهتماماته"[3]، الملاحظ من التعرفين أنهما ارتبطا بتقويم وتهذيب النفس البشرية من خلال عالمها وتقويم علاقاتها معه فلا يمكن أن تكون الذات معزولة عن ما يحيط بها.

ولأن "الكتابة هي فعل الذات لغة وهي تأسيس لعالم (الأنا) المموضعة في سياق التاريخ"[4] كما يرى الدكتور مشري بن خليفة؛ فإن الوعي الكتابي يتصل "من حيث الجوهر بذلك الوعي بالذات في مراحله المستوعبة داخليا بدرجة عالية، وهي المراحل التي لا يكون الفرد فيها غارقا دون وعي منه في البنيات الجماعية. ويؤكد هذا التعريف من

[1] ينظر: دليلة مكسح: معرفية الشعر في النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، ع16، جامعة بسكرة، ديسمبر 2014، ص: 223-224-225.

[2] علي بن صالح الشايع، وليد أحمد المصري: مفهوم الوعي الذاتي من الطفولة إلى الشباب من منظور الفلسفة وعلم النفس النمائي، دراسة تحليلية وصفية، مجلةالبحوث والدراسات، ع12، صيف 2011،
ص: 276.

[3] المرجع نفسه، (ص، ن).

[4] مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013 ص:193.

ناحية أن وعي الذات بذاتها لا يتشكل بمعزل عن جدلها مع الآخر ومع العالم"[5]،فالوعيالكتابي يتمثل في "تلك القدرة التأملية والقدرة على الإفصاح عن مكنون الذات باستخدام الكتابة على نحو جوهري"[6].

يؤكد لاكان أن الذات لا تبرز إلى الوجود إلا بعد أن تكتسب الوعي، أي بعد أن تكون مفهوما عن النفس. ويرى أن هذا يحدث في لحظة خيالية، يدعوها "المرآة" ويمكن مجازيا اعتبارها مفهوما خياليا عن النفس لا يتطلب مرآة حقيقية ولا حتى انعكاسا، وإنما مجرد إشارة إلى صورة لا تنطوي على معرفة بالنفس"[7]، فالنفس باكتشافها ذاتها "تتحول من ذات موجهة إلى الخارج إلى ذات موجهة إلى الداخل"[8] وهنا "ترى العالم الخارجي من خلال وعيها بهويتها، ووعيها باختلافها عن الذوات الأخرى واتصالها بها في الوقت نفسه"[9].

والخطاب الأدبي عامة والشعري منه خاصة هو تعبير عن الذات الإنسانية بمختلف حالاتها؛ ذلك أنه "تجربة الأديب ومعاناته في مختلف مستوياتها،... وعلى اعتبار أن النص بمضامينه وأشكاله ما هو إلا موقف خلقه المبدع –في ظل شروط اجتماعية وسياسية وحضارية- من أجل تبليغ رسالة ما، ومن أجل إحداث تأثير ما، كما أنه رؤيا تحاول تجاوز واقع مكرس"[10]. والذات ليست "وحدها التي تنتج الخطاب إذن أو تمتلك بالضرورة سلطته، لكنها هي التي تتحمل جريرته، وهي التي تنظم القول ومنها تنجم المعينات/ الإشاريات، وهي التي ترسم وجهة النظر وتنتجها وتحدد نظام القيم الناشئ عنها"[11].

لهذا فإن النص الأدبي والشعري منه تحديدا المرتبط بالوعي الذاتي لدى الشاعر حصرا "لا يفي بمتطلبات الرؤية الشعرية المطلوبة، لأن الرسالة الشعرية عليها أن تستثمر مرجعيات الواقع من أجل تشغيل طاقاتها السردية الحكائية القائمة على تجربة (ذاتية) حية، ومن ثم تمزجها بطاقات التخييل المنفتحة على فضاء الموضوع"[12]. فالتجربة الذاتية عندما تمتزج بالتجربة الشعرية تشكل صورة نابضة بالحياة، ويتحقق هذا عندما يمتزج الوعي المتخيل بالوعي الذاتي.

لذا كانت "الكتابة- النص هي نواة التأمل الصوفي، الذي أعطاها حمولة صوفية، وأخرجها مخرجا أخر لتحل في القلب وتصدر عنه، وتتعلق بالذات."[13]

2- تمثلات الوعي الذاتي في شعر عثمان لوصيف:

حرص عثمان لوصيف في مختلف قصائده على التعبير عن قضاياه الشخصية من خلال معاناته، وفقره، وكذا معاناة بني جلدته من الشعراء الجزائريين. عبر عن نقمه وتشاؤمه من مكان عيشه، وصف مختلف المدن

---

[5] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط01، المغرب، 2003، ص: 68.

[6] المرجع نفسه، ص: 71.

[7] فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط01 المغرب، 2005، ص: 141.

[8] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المرجع السابق، ص: 39.

[9] المرجع نفسه، (ص، ن).

[10] قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، منشورات اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2001، ص: 207.

[11] أحمد الحيزم: من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، قراءات في ضوء لسانيات الخطاب، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، 2016، ص: 16.

[12] محمد صابر عبيد: انفتاحات النص الشعري، إشكالية التحويل.. فضاء التأويل، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، الأردن،2015، ص: 44-43.

[13] مشري بن خليفة: النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، مرجع سابق، ص: 194.

الجزائرية، تحدث عن الثورة ومعاناة الشعب الجزائري، سخر قلمه كسلاح للدفاع عن أمته العربية وبخاصة فلسطين، ركب في كل هذا بين ذاته وواقعه، مزج فيها بين المتخيل والمشهود.

وسأتطرق لتبيان مختلف هذه العناصر التي ارتبطت فيها المكان، والتاريخ، والهوية بالوعي الذاتي، وذلك من خلال تمثلات الوعي الذاتي في المكان والتاريخ.

أ-الوعي الذاتي والمكان:

إن المكان الأنثربولوجي،هو الحيز الذي يحتوي الذاكرة والذات والأحلام، ويؤسس لرؤيا تنفذ إلى اللاوعي الجماعي، المغيب في ذواتنا وأحلامنا.. إن المكان هنا يقبض على اللغة الأولى المنسية، على الطقس الأول الذي يحقق تجليات الروح والإنسان في حالة اكتشاف الأنا"[14].

وقد توصل طارق زيناي في مقال له حول المكان في المخيال الصوفي إلى أن"الفضاء الصوفي يشكل نموذجا جماليا يحيل إلى حركة الوعي الداخلي؛ الذي يعيد انتاج الأشكال عبر الخلق والتخيل والإبداع، حيث يكتسب حيويته وديناميته من انطباع الحقائق والأسرار المستنبطة في هذه الفضاءات المكانية على هذه الذات"[15]، وهذا ما يميز انتاج لوصيف إذ يركب بين المتخيل والمشهود، بحيث تكون فيه الذات هي مصدر هذا الإبداع، فيلجأ إلى عناصر الطبيعة ويتماهى مع هذه العناصر.

يقول لوصيف:[16]

ثملا ببخوراتها.. موغلا في التراتيل
هومت بين بساتين زرقاء
هفهافة الظّل
بين عرائس ماء يسرحن فوضى جدائلهن
ويغمسن في الشمس فاتحة العشق
ثم ينمن على سرر من تعاويذ
كان الأصيل ينث رذاذ الأشعة بين ذراعي
والسعفات التي تتأرجح في اللازورد
يعانقني عطرها الشبقي
فأغرق في غيمة من ذهول وأحلم...

وفي بحثه عن ذاته المتألمة داخل المكان؛ داخل الوطن المجروح يقول لوصيف[17]:

بحيرات.. وأودية جروح
وهناك أعمدة.. مدائن أفقرت من أهلها
وتقوضت فيها المعابد والصروح

---

[14] المرجع نفسه، ص: 152.

[15] طارق زيناي: صورة المكان في المخيال الصوفي، مجلة الخطاب، ع01، مج13، الجزائر، فيفري 2018، ص: 190.

[16] عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1665، ص: 52.

[17] عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008 ص: 25.

وأنا أطير.. أطير مشتعلا

أسائل كل مزمار يضيء الليل عن معنى

وأبحث في فضاء الروح عن مغنى

أغني أو أصلي أو أبوح

وتشكل القصيدة مكان الذات الذي "تتجسد من خلاله رؤاها ومعاناتها وأحاسيسها في علاقاتها بالكون والكائنات... إذ تتموضع في اللغة وتجد فيها سكنها، ومن خلال هذا التموضع تجد الذات، أو تحاول أن تجد، هويتها. وهذه الهوية مع الهوية المادية الجسدية هويتان تتحركان في جسد العالم وفضاءات المكان. وهو تموضع وجودي حتمي؛ لأن المكان الأكبر (الأرض/ الوطن) يملك هويته ويفرض خطابه الاجتماعي والثقافي والحضاري"[18] وقد زخر المعجم اللفظي للشاعر الجزائري المعاصر بألفاظ ترتبط بالحقل الاجتماعي ارتبطت أغلبها بالضياع والارتحال والنفي الاغتراب.

وانتقل لفظ الاغتراب إلى الشعر الجزائري المعاصر خاصة المتجه نحو الخطاب الصوفي، "نتيجة ما لاقاه الشاعر من تناقض في هذا الواقع القلق، وضمن هذا المسار كانت بنية "الاغتراب" العصا السحرية لدى "عثمان لوصيف" في نقل تجرته للقارئ"[19]

حيث أنه برز خصوصا فيما تعلق بالحديث عن الأمكنة، وقد برز لفظ الاغتراب عند لوصيف في العديد من مقاطعه الشعرية إذ يعبر فيه عن غربته وهو في وطنه وبين أهله فباتت غربته غربة روح لا جسد، يقول في قصيدة " المنفى" [20]:

منفي أنت... يحاصرك الرمل

ويزاحم مضجعك النمل

في سبخة هذه البلدة...

حيث الموت... فلا نوارة ولا أزرار

آه... يا نار الجراح!

و يا جوع المزمار

مكسور أنت هنا... مكسور

فهو يصور مسقط رأسه طولقة وكأنها مدينة مقبرة لا حياة فيها، مدينة نفي فيها، ويصرح عن اغترابه فيها بقوله[21]:

آه... يا زنبقة الأوجاع!

آه... يا معجزة الإبداع!

هل ينفى الشاعر في مسقط رأسه؟

هل نار الحرف تضاعف من نحسه؟

وهو ما دعاه للإحساس بانكسار ذاته، ما دفعه للتقوقع على نفسه وانعزاله عن ما يحيط بهيقول[22]:

---

[18] فاطمة الوهيبي: المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، ط01، المغرب، 2005، ص: 43.

[19] حميدة صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف، بين المركز وهامش، مجلة المخبر، ع08 بسكرة، الجزائر، 2012، ص: 287.

[20] عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص: 50.

[21] المرجع نفسه، (ص، ن).

[22] عثمان لوصيف: براءة،دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص: 31.

أجلس للمأساة وحيدا

أشرب نخب الهزائم

وحيدا.. أسند حلمي إلى الشظايا وأسأل:

من الساحرة في الفجائع والانهيارات؟

لقد حفلت كتابات لوصيف الشعرية بالكثير من المدن الجزائرية، فهو معروف بكثرة التنقل والترحال بين المدن الجزائرية، ومن المدن التي استحضرها في متون شعره نجد: الأغواط، الجلفة، سطيف، باتنة، تيزي وزو، العاصمة، ورقلة، وهران، يقول[23]:

كل يوم أطاردها في المدائن

عبر شوارع وهران

في نور بسكرة

وسطيف

وعنابة

في الجبال.. وعبر الفلا

وهي في الكل واحدة

تتقمص كل الرموز وتلبس كل المعان

آهٍ.. امرأة تتسمى فيبتهج الله

ثم ترددها الكائنات:

جزائر

جزائر

جزائر

ليفر إلى غرداية ويتغنى بها، كونها ملاذه الذاتي ومبعث راحته النفسية، ليقول[24]:

فافسحي لي بعينيك هدبا وحيدا

فأنا الطائر الصب

صوفيك المتوحش

شاعرك البدوي

وفارسك المتسربل باللعنات

إنالمكان يسهم "إسهاما فاعلا في تحديد شكل الهوية وأنموذجا إذ لا هوية من دون مكان شخصي مميز، وتؤدي الذاكرة دورا مهما على صعيد استرجاع المكان المفقود، أو استحضار المكان المهدد بفقدان الهوية، ويستعين الشعر بالذاكرة في هذا السبيل من أجل تنوير عنصر المكان الذاكراتي شعريا"[25].

[23] عثمان لوصيف، غرداية، مرجع سابق، ص: 81.

[24] المرجع نفسه، ص: 15.

[25] محمد صابر عبيد: انفتاحات النص الشعري، إشكالية التحويل.. فضاء التأويل، مرجع سابق، ص: 211.

ب- الوعي الذاتي والتاريخ:

يربالدكتور عباس بن يحي أن جيل الثمانينيات من الشعراء في توظيفه للتاريخ ابتعد عن كونه مؤرخيوظفه من باب تسجيلي، إذ فضل بناء قصيدته من خلال "إعادة بناءه من جديد في ضوء مسار الحاضر؛ أي اشراكه كعنصر بنائي ودلالي أساسي في تركيب العمل الفني"[26]

إلا أن هذا الجيل قارب مفهوم التاريخفي تجاربه الشعرية حينما تخلى عن اعتبار الذات مرجعية إيديولوجية ؛ إذ غيبت الطروحات الايديولوجية المتطرفة هذه الذات وذلك من خلال ممارسة "سلطتها المتعالية على النص إلى درجة تشيء الذات المبدعة وإخراجها من الإحالة إلى أعماقها"[27] فأصبح من الصعب بما كان على الشاعر أن يعبر عن تجربته الذاتية من خلال تماهيها مع واقعه.

وإذا كانت الذات في مفهومها البسيط "تتمثل في الحضور الفيزيقي للشخصية فإن الأبعاد العقلية التي تكوّن هذه الذات هي التي تمنحها معاني أبعد من فكرة الانحسار في الحضور الشخصي الفيزيقي، وهي على هذا النحو ترتبط بفكرة أخرى، بمفهوم آخر هو مفهوم الهوية"[28]، وهذه الأخيرة هي التي انطلق من خلالها للخوض في ذاتيته الفردية والجماعية.

من هذا المنطلق، نجد لوصيف سخر شعره للتعبير عن معاناة وطنه إبان حقبة الاستعمار الفرنسي، وكما نلمس احساسه بهويته القومية، لتتجاوز رؤيته الذاتية حدود وطنه إلى انتماءه العربي وتحديدا فلسطين بلد الصراع الأبدي بين العرب واليهود، يقول[29]:

أنا آت يا فلسطين
الجراح
لأغنيك أهازيج الكفاح
وأغنيك الفحولة
وأقاصيص البطولة
ليس في زوادتي اليوم طرب
إن ألحاني سيوف من لهب

وبالعودة إلى تاريخ وطنه، إلى زمن ثورة التحرير العظيمة، مزج ضمير الأنا المنكسر مع الضمير الجمعي المنفصل عن الحياة، المستتر في الظلام، يقول لوصيف[30]:

كم غبنا عن الدنيا قرونا وقرون
وعلى أنقاضنا تجري التواريخ
ويجري العابرون
آه!

---

[26] عباس بن يحي: وعي الذات فرص ضائعة وأفق محدود، حول الهوية في الشعر الجزائري الحديث من خلال مفدي زكريا لوصيف عثمان، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ع01، جامعة المسيلة، الجزائر، مارس 2009، ص: 42.

[27] بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، 2001، ص: 145.

[28] مهدي صلاح الجويدي: الخطاب الشعري وتفاعل الأبنية الثقافية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط01، الأردن، 2013، ص: 21.

[29] عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1997، ص: 41.

[30] المرجع نفسه، ص: 38-39.

كم نحن رقدنا والصقور
في السماوات تدور
ونسينا في ديناميس الظلام

بعودة لوصيف إلى الزمن الماضي، زمن النضال والاستعمار جمعفنيا بألفاظ حزينة ودلالات عميقة بين حسه الفردي وحسه الجمعي لتتماهى الأنا بالنحن.

ينبعث التمرد على كل ما هو سائد من عمق التاريخ البشري، وعلى كل الأصعدة ولوصيف يجسد من خلال المقطع التاليتمرد وثورة –إن صح التعبير- شعراء جاهليين ربط حياة وشعر كل منهم بذاتيته التي تتجلى من خلال وعيهم بها وذلك بتجسيد هذا الوعي من خلال أبياتهم الشعرية، كمايعود أيضا إلى الاساطير بالتمثيل بالسندباد.

يقول لوصيف[31]:
صعاليك
هذا تأبط شرا يروع القبائل
والشنفرينتضي قوسه
ويصب سهاما..
وهذا الحطيئة يهجو الحُطيئةَ
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا..
وهذا المعري يغور في العتمات
بعينين وهاجتين
يخوض المحيطات كالسندباد

وكل من هؤلاء الرموز الست ثاروا على ما كان سائدا في زمانهم، أبرز من خلالهم معاناة الشعراء والتي هي جزء من معاناته في زمنه الحاضر، فهو عاد بالزمن الماضي إلى التاريخ الأدبي الذي وجد ذاته تتقاسم مع شعراءهنفس الوعي.

ختاما:

ما يمكن أن يستشف من خلال ما قدم أن الأنا شكلت أرضية خصبة لحضور الوعي الذاتي في الشعر المعاصر العربي والجزائري منه خاصة، وشكلت عند عثمان لوصيف وجودا معرفيا لرؤيا الهوية لديه كما أن الذات مع حركية الوعي عنده تمثلت في طاقات تعبيرية، استطاع لوصيف من خلالها تمثيل ذاته وإثبات حضورها من خلال عنصري المكان والتاريخ، وإن لم يكن الوعي الذاتي عنده ينبئ عن الرؤيا الاستشرافية.

[31] عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص:46-47.

ديناميّة التّجربة الصّوفيّة في الشّعر الجزائري المعاصر

عثمان لوصيف بين المرآويّة والباروكيّة /المحاكاة التّجاوز

الباحث: نجيم ساته.

كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة.

ملخص: يروم البحث التّعريج على التّجربة الصّوفية للشّاعر عثمان لوصيف، والتّي تمثل برأينا الكتابة الشّعرية الجامعة / الشاملة للتّجربة الصوفية الجزائرية المعاصرة، حيث ألفيناها مرّت بمراحل متمايحة بين المحاكاة / التّجاوز، وهذا أمر طبيعي رافق كلّ التّجارب والمذاهب على الصعيد المحلي والعالمي. وصولا إلى تطارح أهم الأسباب التّي جعلت الشّاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف يحتفي باستلهام التّصوف فكرا وفنا حيث وجدنا المخاض الصوفي مَهْدَ فكره ومنتهى اختياره، وقراره المكين. وقد استقصى البحث هذه التّطارحات وفق آليات المنهج الوصفي القائم على التّحليل والاستقراء، كذلك سعى إلى اكتناه الظّلال الدّلالية والشطحات الصّوفية المخلّقة لفنّيات التّجربة الصّوفية في الشّعر الجزائري المعاصر، كما توصل إلى نتائج جمام من بينها: تفرّد المنجز الصوفي الجزائري لدى عثمان لوصيف وتسامى شأوهفظلّت رؤوس القرّاء معلقة في السّماء ترصده، وفكرها سابح في لجج الخيال يرصده، فكان تجربة صوفية باروكية بامتياز.

الكلمات المفتاحية: الشّعر الجزائري – التّجربة الصوفية – المرآوية – المحاكاة – التّجاوز – الباروكية / الشطح الصوفي – التّجلي الإلهي- النور العلوي.

مقدمة:

يقتضي البحث في تلافيف التّجربة الصّوفية الأزلية رصد العلاقة الوطيدة بين التّصوف والشّعر باعتبارهما ثنائية تكميلية تُرَوِجُ حلول كلّ منهما في الآخر، فكلاهما تنزّه عن محصّلة الواقع المرآوي المشدود بالآليّات والأشلاء المادية، ثمّ إن فكرة الإنسان القطع الغيار الّتي وجدت ضالتها في العصر الحديث، كانت سببا في قيام حركة مضادة لظاهرانية التشييئ.

إذ ألفينا الرّوائج الصّوفية / الشّعرية تعمل على أرشفة الواقع، وتغييب علبته السوداء، وهو المعوّل الأساس الّذي جعل ما فوق الاحتمال أو الصّورة لأكسو مائية، أو الباروكية ابنا شرعياللتّجربة الصوفية الشّعرية، حيث تتلاشى الحدود/ تتحجب الإركامات/ تتشابك البؤر والمعالم/ تذهل كلّ مرضعة مرضعها لأنّ مسحة من الغموض خالطت جوفه، وملامحه، وكأنّ آدم ما عرف حواء المنشقة من ضلعه!.

هذه هي التّجربة الصّوفية الشّعرية وليدة الظّلال السّحرية، كلّ شيء فيها ينقاد بظله ليفتح مجالا حربائيا تحتفي تلافيفه بالتّغيير/ التّحول/ الضّباب/ السّراب...، وتنّد الدغمائية بكلّ دلالات صيغة المصر الصناعي.

يعتمد الشّعر الصّوفي في أدنى مخاضه على الجمع " بين الصور المتناقضة والمواقف المتضادة بصياغة فنية رائعة (...) كل شيء فيها يبدو رمزا كل شيء فيها هو ذاته شيء آخر"[1] يتقلب رافضا التقولب، ويتلون رافضا كلّ الألوان، فهو بالأحرى تفاعل دينامي مستمر، حيث تغدو الكتابة الشّعرية الصّوفية معه وهما وحلمافي حالة اليقظة، وذلك نظير إحداث نشاز دلالي في هزاهز معانيها، مما يجعل البؤر المعلمية للشّعر الصّوفي تصاب بالتّشويش الملزّ بنقطة انعطاف شفافة تعمل على تغييب سرّ اهتداء المتلقين، فتجعلهم حيارى وشديدي اللّهاث، وهذا بفعل اتّحاد الشّحنات الشّعرية والشّعلة الرّوحية الصّوفية، وهو اتّحاد توخى من خلاله الشّعراء الصّوفيون المعاصرون التّعبير" عما يجول في خلجاتهم ويضطرب في حنايا قلوبهم وإلى تصوير ما يدينون به من الآراء والمعتقدات في قالب فني جميل في مناجاة ووجد وعشق"[2].

ثمّ إنّ الشّعراء الّذين تتوخاهم الجماهير اليّوم هم الأكثر قدرة على الإثارة الفنّية، والصّدمة النّفسية/ الفكريّة وهذا منوط بتحقيق تناسب طردي بين طموح الانعتاق من سطوة العالم المادي وبين فتح العقل على الخيال الّذي هو مرتع الأسلوب الشّعري الصّوفي. كما أن الشّاعر العربي المعاصر وجد ملاذه في رموز التّراث الصّوفي المنمّة عن فكرة الحلول والاتّحاد/ عالم الأرواح/ النّور العلوي/ الغربة الفكرية والفلسفيّة/ أسرار الوجود، وهي رموز جعلت الحقل المغناطيسي الصوفي أكثر إغراء وجاذبية مُرَافِقَةٌ للزّمن والفكر البّشري على امتدادهما، ولنا في شعر صلاح عبد الصبور، الفيتوري، عبد الوهاب البياتي، عثمان لوصيف... صدًى للرّموز الصّوفية المسربلة بالحلاج والسهروري ابن الفارض، رابعة العدوية، حيث انبرت تجاربهم الصّوفية عن حراك معرفي وفنّي ارتاد عالم الشّعر العربي المعاصرة.

فالّذي يرنو إلى هذا الأخير " لا تخطئ عيناه في اتجاهه إلى التصوف، بقوة، حتى ليغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر"[3] الباروكي المنزع/ الجزء المؤصل في واقع التّجربة الشّعرية الصّوفية المعاصرة، حيث نعثر على معادل موضوعي ثمّن تطارحنا للاستراتيجيات الصّوفية ضمن الخطاب الشّعريوهو ما أكده النّاقد محمد علي الكندي قائلا " لا أحد ينكر أن التيار الصوفي يشكل مكونا أساسيا من مكونات الفكر العربي المعاصر... وبخاصة أن النتاجات الصوفية المختلفة قد شكلت مادة ثرية خصبة لعديد النتاجات الأدبية الحديثة والمعاصرة... "[4].

أما عن واقع التّجربة الصّوفية الجزائرية الّتي هي مضمار دراستنا فيمكننا القول أنها مرت بمراحل تمايحت فيها بين المرآوية- المحاكاة / والباروكية – التّجربة - التّجاوز- الخلق الفني، حيث تفنن مبدعونا فيها، فتدافعوا على استلهام العالم الصوفي إلى درجة اعتباره حجرا أسودا من لم يحبل بتقبيله ظل شعره أمد الدّهر بلا روح؟!. وهذا ما هالنا إلى طرح استفهامات جمام:

هل استطاعت الشّطحات الصّوفية لدى الشّاعر عثمان لوصيف تأسيس تجربة صوفية دينامية؟هل تعاطى الشّاعر الجزائري عثمان لوصيف التّجربة الصّوفية بكلّ دلالات صيغة المصدر الصّناعي؟

هل يمكننا القول أنّ التّجربة الصّوفية الجزائرية طائر محكي وما سواها صدى؟؟، فكل هذه الاستفهامات تمّ تطارحها وفق المنهج الوصفي القائم على آليات الاستقراء والتّحليل، كذلك يروم البحث تتبع الوصلات المفاهيمية للتّصوف والتّجربة الصوفية، مرورا بالشّطحات الصّوفيةفي ضوء شعر عثمان لوصيف باعتباره الظّاهرة الممثلة

[1] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين / الجاحظية، الجزائر،د-ط، 2000، ص55/54.
[2] محمد إبراهيم الجيوشي: بين التصوف والآداب، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د-ط، د-ت، ص47.
[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د-ط، 1978، ص164.
[4] محمد علي الكندي: في لغة القصيدة الشعرية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2010، ص43.

للكتابة الشّعرية الصّوفية الجامعة في الشّعر الجزائري المعاصر، والمتقلبة بين المرآوية/ التقليد، والباروكية/ التّجربة بمعنى التّراكمات/ المخاضات / التبلور/ النضج.

1/ الشبكة المفاهيمية للتّصوف:

1/1 مفهوم التّصوف لغة:

ينضح بَبْطُ التّصوف في تلافيف القواميس/ المعاجم باعتبارها الخطوة الأولى في إسدال الستار عن مختلف المصطلحات:

ورد في قاموس محيط المحيط التّصوف بمعنى " التّخلق بالأخلاق الإلهية أو هو الوقوف مع الآداب الشرعية وقيل هو تصفية القلب عن موافقة البرية ومفارقة الأخلاق الطبيعية وإخماد الصفات البشرية ومجانبة الدعاوى النفسانية"[5].

كما أدلى معجم الصّوفية بمفهوم حول التّصوف تجلى في " لبس الصوف أي التنسك والزّهد في متاع الدنيا والتوجه إلى الآخرة"[6].

2/1 المفهوم الاصطلاحي للتّصوف:

يستعصي علينا ضمن هذه المداخلة المستوفزة تتبع المسار الكرونولوجي لمفهوم التّصوف الّذي ولج عالم الفكر والفن من أبواب متفرقة لذا سنحاول أن نقتصر على بعض المفاهيم الشاملة لظاهرة التّصوف من ذلك:

" الطريق الذي يسلكه الزاهد ليصل إلى المحبة الإلهية والمعرفة الكاملة الدينية التي عندها ينفى خيال الوجود الشخصي في حقيقة الكائن الإلهي الشامل لكل شيء"[7].

وبموازاة هذا المفهوم نجد ابن الفارض يعرف التّصوف قائلا " هو إثمار لرسالة النبي الروحانية وجهد مستمر لعيش أنماط الوحي القرآني عيشا شخصيا عن طريق الاستبطان، فالمعراج النبوي الذي تعرف به الرسول على الأسرار ((الغيوب)) الإلهية يظل النموذج الأول الذي حاول بلوغه جميع المتصوفين واحدا بعد الآخر"[8].

على هذا النّحو تقاربت مفاهيم التّصوف، وتشاكلت في مواضع أخرى، فهي بالجملة إقبال على الله، والرّغبة في استلهام الفيض الرّباني والنّور الإلهي، والإعراض عن مفاتن الدّنيا توخيا للطهارة الروحية المعانقة لمعنى الحقّ تعالى، لذا نجد المتصوفين يعتنقون رحلة معراجية تغمر أرواحهم بالأنوار العلوية.

---

[5] بطرس البستاني: محيط المحيط، (ص و ف)، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، د-ط، 1998، ص 525.

[6] ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، أعلام – طرق- مصطلحات – تاريخ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص84/83.

[7] يوسف خليفة: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1967، ص202.

[8] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009،ص66/65.

3/1 مفهوم التّجربة الصّوفية:

تجدر الإشارة إلى أنّ التّجربة الصّوفية تطبعها الخصوصية، ويفردها اختلاف المنشأ ومصادر التّشرب، فلكلّ صوفي تجربته الخاصة بأغواره كما لكلّ إنسان بصمة أصبع تميزه عن غيره، وهذا ما جعل مفهوم التّجربة يستعصي التّكميم فكرا وفنّا، فهو نشاط حربائي غير قابل للاستقرار على لون معين.

أما إذا توخينا الإطار العام للتّجربة الصّوفية فيمكن تجليته في الآتي:

تعد التّجربة الصّوفية عالما أخلص السرّ والكتمان لعشاقه فانبرى " في شكل مجاهدات، ورياضيات ومقامات وأحوال"[9].

يتطرق أبو العلا عفيفي إلى بيان مفهوم التّجربة الصّوفية انطلاقا من تعطيل العقل، وتغييب دوره في نشوئها حيث يراها عملا " من أعمال الإرادة والوجدان لا العقل، إنها في رأيه فوق الوعي العقلي، أو تجربة وعي سام إن جاز التعبير"[10].

إنّ تجاهل فاعليات العقل في تكوين وإنضاج التّجربة الصّوفية سيفتح تساؤلات لا تنتهي لو تحرّك مدارها لذا يمكنا القول: تنشأ التّجربة الصّوفية جرّاء فتح حدود العقل على الخيال لا إهمال العقل واستبعاده.

4/1مفهوم التّجربة الصّوفية الشّعرية:

استطاع الشّعر بفضل طاقته المتجددة، وعالمه الشّفاف احتضان الشّطحات، الأفكار الانتماءات السلوكات الصوفية، فشكّل بذلك تجربة تبلورت " في نص ملغز لتجربة مكثفة ملغزة"[11]، وهذا ما أومأ إليه أبو حيان التّوحيدي حينما قال:" هذا رمز وراءه رمز، وإشارة فوقها إشارة، وعبارة حولها عبارة"[12]، وفحوى القصيد أنّ التّجربة الصّوفية تعانق التّجربة الشّعرية، وهو المعول الأساس الّذي أتاح صهر التّجربتين في قالب لولبي/ أكسو دينامي يعزوه الغموض والتّرميز، والإشارة بالسّراب، وكأنّ الشّاعر الصّوفي يغرف من خزانة الغيب بكر الدّلالات المشحونة بالفيض الرّباني، والمشعة بالنّور الإلهي، فتبدو للقرّاء مشفرة / مرمزة/ مؤسلبة/ متناصة.

2 مراحل تخلّق التّجربة الصّوفية لدى الشّاعر عثمان لوصيف:

إنّ اللّيل المسدف الّذي أسدل على روح الجزائر ما يربو عن المائة وثلاثين سنة صيّر الحركة الإبداعية عموما وسيلة لمناهضة الاستراتيجيات الاستدمارية، ومعانقة فاعليات الثّورة التّحريرية، وهذا ما أدي بالفضاء الفنّي والشّعري إلى الانفراك، والتّنافر الأيديولوجي، إذ ألفينا التّوصيف السّطحي سمة المتون الشّعرية الجزائرية إبان الحقبة الاستعمارية وبعدها، خاصةفي ظلّ غياب منهج نقدي يبتغي صقل المواهب، والسّمو بها إلى النّور العلوي الّذي طفق شعاعه يبرق على نماذج من الشّعر المنظوم داخل أو خارج التّراب الجزائري بدافع تأثير مشرقي أو غربي، وهو ما جعل التّجربة الصّوفية الجزائرية تعيش حالة التّصعيد الفنّي في مراحل لاحقة حيث عكف شعراؤنا، ونقادنا على

[9] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغتراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص80.
[10] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، ص24.
[11] المرجع السابق، ص40.
[12] المرجع نفسه، ص43.

إحداث ثورة كوبنهاجية تتوخى التّمرد والتّجاوز لكلّ ما هو نمطي ودوغمائي كذلك تطلع مبدعونا إلى مسايرة صدى التّحولات الإبداعية على الصعيد العالمي من دون إمساك للدفاتر الجمركية.

وعليه يمكن القول أنّ احتضان ساحتنا الشّعرية للشّطحات الصّوفية، والدّيناميات الرّمزية كان المعول الأوفى في تشييد مملكة شعرية تستقطب الرّؤى الاستشرافية، وتنصهر في الأحداث الرّاهنة مجسدة فعل التّخطي والتّجاوز / الحلول والاتّحاد، مما جعل النّص الشّعري الجزائري المعاصر تجربة مشحونة بدلالات تومئ تارة بالتّجلي وأخرى بالتّخفي كسراب كلما اقتربت منه ازداد منك بعدا.

وبناء على ما تقدم يروم البحث تتبع مرحلتين من عمر الشّعر الصّوفي الجزائري المعاصر الممثل في خطاب الشّاعر عثمان لوصيف، وهما كالآتي:

1/2 مرحلة المرآوية/ التّقليد / المحاكاة:

بُني صرح الآداب العالمية على فكرة التّصادي/ التّخاطب/ التّلاقي التّأثر والتّأثير، لذا فإنّ هذه الآليات المتقاربة المعنى ليست عيبا ولا تنبئ بالضّعف، إلا إذا تمّ توظيفها بطريقة مرآوية جافة. والحقّ أنّ المتون الصّوفية للشّاعر عثمان لوصيف في مراحل متقدمة (متداخلة كرونولوجيا) لم تكن من الغنى والتّفرد بالقدر الّذي نستطيع معه القول أنّها تجربة صوفية بكلّ دلالات صيغة المصدر الصناعي، فغالبا ما تكون البدايات ضعيفة كما أنّ مرحلة تهيئة لبنات القاعدة أصعب من مرحلة إكمال البناء، أو الوصول به إلى كمال اللّباب.

وعلى هذا المسار السّليم سار الخطاب الصّوفي لدى الشّاعر عثمان لوصيف باعتباره ظاهرة مميزة عُدّت في مراحل لاحقة كيانا صوفيا نظرا لغزارة نتاجه الصّوفي وإحكام وثاقه، وإن اعتراه الفتور حينا، والوقوع تحت سطوة التّقليد والانبهار بالآخر أحيان أخرى؟، وبالجملة نقول لا يمكن أن تولد التّجارب كاملة ناضجة، لذا فإن مرحلة التّعرق سيطبعها التّفاوت في المنجز الشّعري الصّوفي كونه رهين مخاض الكتابة من جهة، وتراكمات الزّمن من جهة أخرى.

يروم البحث قبل تطارح فكرة التّقليد / الكتابة النّسخة وانعكاساتها في شعر عثمان لوصيف إزاحة السّتار على المنابع الصّوفية الّتيتشرب منها، فقد اتضح بعضها في سيرته بخطه " بدأت أكتب المحاولات الأولى منذ التحقت بالمعهد الإسلامي ببسكرة، وبالتحديد عند بلوغي سن الخامسة عشر، وفي نفس الوقت كنت أميل كثيرا إلى الفنون الجميلة وعلى الخصوص الرسم والموسيقى والمجسّمات، لكن الشعر احتواني كلية في ما بعد فقرأت لفحول الشعر العربي القديم أمثال المتنبي، وأبي تمام، والبحتري، والمعري، وشعراء الجاهلية كإمرئ القيسوعنترة، والأعشى والشنفرة، وكذا شعراء الأندلس ثم شعراء العصر الحديث أمثال أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم ومفدي زكرياء، ومحمد العيد آل خليفة، ثم شعراء المهجر، والرومانسيين، وأخيرا رواد الشعر الحر في المشرق العربي، وأذكر على سبيل المثال بدر شاكر السياب، البياتي، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، ومحمد درويش وأدونيس، وسعدي يوسف، ولم أتوقف عند هذا الحدّ فقد حاولت الاطلاع على الآداب العالمية فقرأت لبودلير ورامبو، وإيليوت، ونيرودا، وغوته، وطاغور، وكذا نماذج من الشعر الياباني، والصيني، والإفريقي، وشعر أمريكا الاتينية... ألخ (...) كما أنّي توقفت كثيرا عند التراث الصوفي العربي الإسلامي على الخصوص"[13].

[13] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص 37.

تنوّعت الثّقافة الشّعرية لدى الشّاعر عثمان لوصيف، وتوغلت حتى كاد الإجراء الإحصائي يغور في عدّ منابعها، وهو العامل الأساس الذّي جعل خطابه الصّوفي زخم فسيفسائي يستعصي التّكميم؟!. كما جرّ هذا الصدى في الوقت نفسه فلجات، إذ صيّر خطاب الشّاعر عثمان لوصيف إلى قائمة اسمية متدافعة كلّ منها يتوخى الظّهور، كذلك أدّت كثرة معارضاته وتعطشه لما تعاطاه في بداية حياته الشّعرية / إلى غياب بصمته الفردية، وحلول النّمطية الشّعرية المبتذلة " من وراء سجوف المجاذبات النوعية"[14].

يقول الشّاعر عثمان لوصيف:

كَاشْتِعَالِ البُحُورِ فِي الأَجْفَانِالْتَقَيْنَا عَلَى نَزِيفِ الأَغَانِي
وَتَعَانَقْنَا بَعْدَ دَهْرٍ فِرَاقٍكَعِنَاقِ البُرْكَانِ لِلْبُرْكَانِ
وَاِعْتَصَرْنَا الغَرَامَ شَهْقَةَ مِلْحٍوَانْغَمَسْنَا فِي لُجَةِ النِيرَانِ[15]

يلحظ دارس هذه الأبيات هجوم الشّاعر على موضوعه، وكأنّه جاهز في مستقر خلده ينتظر لحظة فتح الباب ليخرج محدثا ثورانا كلّ شيء فيه يجري ضدّ ذاته التّواقة لِتَلاَقِي زمن مرغوب فيه/ طال انتظاره، جسّده الانسباك الحسّي لأطراف التّشبيه (البحور – البركان- الاشتعال) وشيعته الحركة المتماثلة لحرقة التّنائي، فلا ضير أن يصدر النّص الشّعري عن مقولة العسكري الّتي سخر منها رجاء عيد " والتّشبيه يزيد المعنى وضوحا"[16]

فقد عُدّ هذا النّسيج الشّعري المجافي لحقيقة الحلول الصّوفي من نتاج الرغبة الملحة في التّصادي مع أبيات الشّاعر عبد الوهاب البياتي القائل فيها:

كَأَنَّنَا وُلِدْنَا مِنْ جَدِيدٍ بِكَوْكَبٍ
هُوَ الوَطَنُ المَوْعُودُ أَوْ هُوَ أَبْعَدُ
أَقُولُ لِعَيْنَيكِ اللَّتَيْنِ تَلاَقَتَا
بِعَيْنَيَ: أَكَانَ الأَمْسُ مُرًا أَو الغَد[17]

وعلى وقع رجع الصدى شقّ الشّاعر عثمان لوصيف طريقه إلى عالم صوفي يُبيح حلول حبيبته في صورة الله بمعنى قداسة الرؤيا المنزهة عن الزيغ:

وَحِينَمَا أَسْقُطُ مُنْهَمِكًا عَلَى يَدَيْكِ
يَنْقَشِعُ الغُبَارُ
وَأَسْتَشِفُ الله فِي عَيْنَيْكِ[18]

إذ ينم الحقل الدّلالي للسطر الشعري " وأستشف الله في عينيك " عن قوة انعكاس البصيرة على المبصرات والاتحاد بها، فتهتدي الأخيرة بنور الأولى، ولعل في ذلك إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم " اتّقوا فراسة المؤمن فإنّه ينظر بنور الله"[19].

---

[14] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص81.

[15] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982، ص 48.

[16] أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: بجاوي محمد علي، إبراهيم محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1971، ص14.

[17] عبد الوهاب البياتي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، د-ط، 1971، ص471.

[18] عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص60.

[19] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمن من السنة وأي الفرقان، ج10، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د- ط، 2006، ص42.

يتضح لنا أيضا ضمن هذا النّص الشّعري مدار دلالي مضاد لقدسية البّصيرة الصوفية تجلى في رسم صورة مجسّمة فيها من السّوء والنّوء شيعتها الأفعال والأسماء (أسقط – ينقشع – منهمكا – الغبار). في حين وجدنا النّسخة الأصل المستودعة في ذاكرة الشّاعر تنتسف معالم الرؤية وتحيلها إلى رؤيا تجريدية تنّد الانسّباكالمرآوي.

يقول بعد الوهاب البياتي:

صَغِيرَتِي نَادِيَةٌ
رَأَيْتُ فِي سَمَاءِ عَيْنَيْكِ
رَأَيْتُ الله وَالإِنْسَانَ[20]

تهالك الشّاعر عثمان لوصيف في تجرّع التّجارب الشّعرية الصّوفية الحديثة منها والقديمة إلى حدّ الثّمالة فنبت صوره، وفقد شعره الحس الصّوفي، مما أدى إلى تغييب ذاته الشّعرية العالقة بوحل التّقليد المنعكسفي الآتي:
شعرك.. غابة نخل[21]

و الواضح أن السّطر الشّعري الّذي نحن بصدده قد عرّد نجمالشّاعر بدر شاكر السيّاب القائل:

عَيْنَاكِ غَابَةَ نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرِ[22]

حيث يعانق التّشبيه البليغ / الغزل الصوفي الموشوم بالطهارة القدسية المتجلية في ساعة السحر ذات الطابع الرّمزي والموازية لرمزية الجانب الحسّي للنّخيل، فنكون بصدد ترميز المرمز وهذا بخلاف الصورة الباهتة الملتقطة في شعر عثمان لوصيف!!.

كذلك ألفينا القرآن الكريم سمة بارزة وطافحة على شعر عثمان لوصيف، فهو واحد من الشّعراء الجزائريين الّذين ارتووا من معين القرآن في سن مبكرة فانطبع في نتاجهم الشّعري بلا موارية.

يقول عثمان لوصيف:

لاَ إِلَهَ إِلاَ اللهُوَمُقْلَتَاكِ
أَيَتَانِ فِي كِتَابِ اللهِ
وَأَنْتِ..
يَا مَعْبُودَتِي!
قُدُسُيَةٌ تُعْشَقُ بِاسْمِ اللهِ[23]

يبدو الشّاعر توّاقا للتّعبيرات القرآنية باعتبارها سرّ العالم الصّوفي ومصدر انبعاثه، غير أنّ استدعاء النّصوص القرآنية في زيها الرّسمي، وتوظيفها ميكانيكيا جعل الخطاب الصّوفي لدى الشّاعر عثمان لوصيف يصاب بالتّورم التّركيبي، والنّشاز الدّلالي، فليس جوهر التّجربة الصّوفية يقوم على المباشرة، وإنما يتوخى اكتناه الغرو، والظّلال السّحرية.

---

[20] عبد الوهاب البياتي: الديوان، ص476.
[21] عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، د-ط، 1997، ص57.
[22] بدر شاكر السّياب: ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط2، 1982، ص162.
[23] عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د- ط، 1997، ص48.

على نفس المنوال يرسم الشّاعر ملامح رحلته المعراجية نحو المطلق، إنها الرحلة العلوية المرآوية المقابلة لمعراج الرسول صلى الله عليه وسلم

هَا سَمَاؤُكِ تَفْتَحُ أَبْوَابَهَا
وَالبُرَاقُ الإِلَهِيُّ يَحْمِلُنِي
فِي رَفِيفِ جَنَاحِهِ ثُمَ يَطِيرُ
السَلاَمُ عَلَى الأَنْبِيَاءِ،
أَرَى سِدْرَةَ المُنتَهى تَتَلَأْلَأُ بِالخُضْرَةِ الأَزَلِيَةِ[24]

يطول بنا المقام إذا وقفنا على مظاهر تقليد الشّاعر عثمان لوصيف للبنيّات الصّوفيةفي الشّعر العربي القديم، والّتي من بينها معارضته لمجنون ليلى في قوله:

كَأَنَ القَلْبَ لَيْلَةَ قيلَ يُغْدَىلِلَيْلَى العَامِرِيَةَ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةَ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْتُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلَقَ الجَنَاحُ[25]

كأنّ المشاكلة والنّسج على المنوال إستراتيجية مرادة في شعر عثمان لوصيف وفق آليات يلزّ بها التّصوير المرآوي المنعكس في الآتي:

كَأَنَّ القَلْبَ ليلة قيل يُغْدَى
بِلَيْلَى العَامِرِيَّةَ أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةَ عَزَهَا شَرَكٌ فَبَاتَتَ
تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلَقَ الجَنَاحُ[26]

إنّ النزر الشّعري اليسير الّذي تّم تطارحه وفق ما أطلقنا عليه المحاكاة/ المرآوية تجاوزالا ينبئ عن ضعف الخطاب الشّعري الصّوفي لدى عثمان لوصيف سيان من النّاحية الفنّية أو الموضوعاتية كما أن التّحليل يختلف من قارئ لآخر فما رأيناه تقليدا مرآويا يمكن أن يراه غيرنا إبداعا فنّيا في إطار الظواهر النّصانية أو ما يعرف بالتّناص....، " فعلى سبيل المحاكاة أو النسخ(...) لا يمكن القول بأننا في الأشكال الباروكية المتكررةفي أنماط مختلفة إزاء تقليد أو استنساخ، وإنّما أمام تشاكل قائم على الهوية والاختلاف في الوقت نفسه، قائم على صيغة أستعيرها عن ابن عربي ((هو لا هو)) "[27].

فالتّصادي بين النّصوص الشّعرية لا يعني المطابقة بينها، كما أنّ لكلّ نص روح خاصة تميزه عن غيره وإن تقاربت المعاني أو تجنّست الألفاظ؟!، ومن هنا تبين لنا أن الفعل الباروكي يقوم على ترجمة " الإلهام نفسه بأشكال جديدة دون أن يكون هناك نسخ بالضرورة"[28].

انطلاقا مما تّم تطارحه تعد النّماذج الصّوفية الّتي حملت سمات التّقليد أمرا طبيعيا بالمقارنة إلى الكم الشّعري الهائل الّذي أنتجه عثمان لوصيف محدثا به ثورة كوبنهاجية تخطت حدود الخيال إن لم تكن ضربا من إرادة القوة فـ" الحق عزّ وجلّ اصطفى أجساما حلّ فيها بمعاني الربوبية وأزال فيها معاني البشرية"[29]، والشاعر عثمان

---

[24] المصدر السابق، ص39.

[25] قيس بن الملوّح- مجنون ليلى: الديوان، تح: يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص113.

[26] عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة، الجزائر، د-ط، 1999، ص44/43.

[27] مجموعة مؤلفين: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2017، ص38.

[28] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[29] عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص82.

لوصيف واحد من الكيانات الّتي حلّ بها خطاب الحق فتبدلت صفاتها " البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهية مقامها"[30].

2/2 مرحلة التّجربة/ الحدث الباروكي/ التّجاوز:

يجدر بنا الاعتراف أن التّجربة الصّوفية الجزائرية عامة، وتجربة عثمان لوصيف خاصة لا يحكمها إطار زمني محدد الإحداثيات على منحنى بياني نستطيع وفقه رسم حدود لمراحل التّجربة الصوفية، فمن خلال دراستنا للشّعر الصّوفي لدى عثمان لوصيف وجدناه يتميز في الغالب الأعم بنوع من الدّينامية الخلاّقة المرافقة للنّور العلوي في انبعاثه وتجليه، أما شاذ النماذج الّتي وصفناها بالتّقليد فهي موزعة في تلافيف متون الشاعر عثمان لوصيف سواء المتقدمة منها أو المتأخرة، وهذا شيء طبيعي كما أسلفنا الذّكر، لأنّ الشّاعر يتقلب بين القوة والضّعف المتعلقان بمخاض الكتابة الشّعرية بوصفها نصا مُؤَسَسَا ومُؤَسِسًا، أي ليست فنا خالصا ولا تحتوي على درجة كتابة صفر؟!.

ملك الشّاعر عثمان لوصيف قوة حدسيّة مكنته من اجتياح عالم التّصوف، واختراق رؤى العالم، ولعل "مقولة ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب"[31] وجدت ضالتها العلوية في الشّعر الجزائري المعاصر الّذي ألفى يستبصر " المعرفة الشعرية معرفة مطلقة، معرفة استشرافية.. شبيهة بالمعرفة الصوفية"[32]، وهذا برأينا معول فعال دفع الشّعر الجزائري المعاصر إلى تجديد ذاته بعد أن كانت مسربلة بالحسيّة والنّمطية، حيث خاض الشّعر الجزائري رهانات التّجريب بجسارة عالية فكان من نتاجها الهروب " من واقع مادي واجتماعي وسياسي مأزوم بحثا عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاء تنحصر فيه قوة المادة أو تذوب"[33].

لقد انتضل الشعراء الجزائريون على غرار عثمان لوصيف رهانات التّجريب محاولين إرساء الأنا في الخطاب الجمعي الّذي ينزع نزعة مثالية في التّعبير عن واقع الحلم، وبكارة العالم عبر تيار الشّطح والأحلام، حيث غذا النّص الشّعري معه " ابن اللغة العاق، المختلف عنها، الذي لا يفتأ يسائلها، ولا يفتأ يغيرها حتى لا تستكينإلى ممارسة آلية متكررة"[34].

يرى عبد الله حمادي أن التّجربة الشّعرية الصّوفية الجزائرية " يتلاشى فيها كل شيء بين طرفي الزمان الذي كان، والزمان الذي سيكون"[35]، وذلك بفعل تغييب الحدود الزمكانية، وتفسير الوجود بالسّراب تلك الطاقة الدّينامية النّامية المنوطة بإحداث هزة تتوخى إثارة اللّغة الشّعرية وجسارة بنيتها، كذلك تروم تكثيف صقيع العالم وهذا ما جعل التّجربة الصوفية الجزائرية ركينة " المجاز التّوليدي الذي يتضمن أبعادا رمزية صوفية أسطورية تكشف عن الجوانب الأكثر جفاء في التجربة الإنسانية، والسعي إلى معرفة الجانب المثافيزيقي بعيدا عن منطق العقل. والميثافيزيقاموقف، تساؤل مطلق، حس عميق الانخلاع... إنها المعرفة الشعرية التي تبتغي تعرية العالم ولقاء الذات في حيويتها البدائية من قبل أن تحصلها المفاهيم في قالبية ميتة"[36].

---

[30] المصدر نفسه، ص207.

[31] المصدر نفسه،ص42.

[32] لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص64.

[33] طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص36.

[34] عبد العزيز عرفة: الدّال ولاستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د-ط، 1993، ص10.

[35] عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات جامعة منتوري: قسنطينة، الجزائر، د-ط، 2001، ص165.

[36] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د-ط، 2005، ص22/21.

وقد تفطن الشّاعر عثمان لوصيف إلى مشينة السّوء والنّوء الّتي تجرّها العبارات الأخيرةمن القول السّابق(تحصلها المفاهيم في قالبية ميتة)، فعكف على تصعيد محور دوران لغته الشّعرية حتى تتبدى شفافة / سرابية/ حربائية، فهو يشتغل على اللّغة اشتغالا " يستفرغ طاقتها الهائلة عن طريق الهدم وإعادة البناء: هدم القديممن الدلالات ثم تجديد اللغة في سبيل بناء أكوان سحرية تمتص حواس الإنسان ووعيه الكامل، وتغريه بالدخول إلى محراب طقسها وأسرارها"[37] الدفينة المنتسفة في قول عثمان لوصيف:

لاَ زِلْتُ أَذْكُرُ أَنَّي اِلْتَقَيْتُكِ فِي الحُلْمِ ذَاتَ مَسَاءٍ
وَأَنَا اِعْتَنْقْنَا الغِوَايَةَ وَالبَرْقَ
ثم ارتحلنا على زورق ملكي
من الورد إلى اللازورد
ورحنا نشق نبيذ السماوات
في زخم الضوء، واللون، والأغنيات...
عبرنا الغيوم وأجراسها
والنجوم وأعراسها[38]

يخوض الشاعر في رحلة معراجية مرافقة لسيرورة التّصادي الزمني مع لأثر الخيالات الملتمعة كالبرق في ذاكرة الشاعر، وقد وطّد الشاعر جو وصل حبيبته بمفردات كانت سرّ انبجاس هواه الصوفي (اعتنقنا – الغواية- البرق- الغيوم- الأجراس – النجوم).

كذلك تستوقفنا الثنائية التكميلية الحلم / المساء كونها فترة محببة لدى الصوفيين، فيها يثار الإبداع، وتفيض المعاني الإلهية، فالتقاء الحلم بالمساء شكّل اتحادا أكبر من أن يقال له الوطن.

يحتفي الشّاعر برمزية المساء والحلم احتفاء الشعراء الرومانسيين بها، فهي مصر إلهامه الصّوفي، وحرقة شوقه، وهزاهز معانيه المتجلية في قوله:

آهٍ! يَا اِمْرَأَة مِنْ نَبْذٍ وَجَمْرٍ
لِمَاذَا أُحِبُكِ أَكْثَرَ عِنْدَ المَسَاءِ.
لِمَاذَا تَصِيرِينَ أَجْمَلَ حِينَ أُرِيقُ
عَلَيْكِ قَوَارِيرَ أُغْنِيَتِي[39]

ينتقل الشّاعر من دينامية الفضاء الزّمني إلى اهتصار الأمكنة الجغرافية، وانتساف أكوان الوجود، يقول عثمان لوصيف:

أُصَلِي لِعَيْنَيْنِ مِلْءَ السَّمَاوَات وَالأَرْضِ
عَيْنَيْنِ أَلْهَمَتَانِي... صَبِيًا
وَيَتَمَتَانِي نَبِيًّا
أُصَلِي لِعَيْنَيْنِ صُوفِيَتَيْنِ[40]

---

[37] المرجع نفسه، ص27.

[38] عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، د- ط، الجزائر، 1996، ص58.

[39] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص77.

[40] المصدر نفسه، ص17.

حيث تغدو الأمكنة صرحا مقدسا لمناجاة الحبيبة " بوصفها من ناحية تجسيدا للنّفس الّتي تبدو معرفتها مقدمة جوهرية ومدخلا لا غنى عنه إلى معرفة الرّبوبية بوصفها من ناحية أخرى مظهرا للتجلي الإلهي في الصورة العينية المحسوسة"[41] الّتي اتخذها الشّاعر مناصا ينفس غربته الأنطلوجية المسكونة بالضّياع الباروكي، والتّغريب الاجتماعي داخل منجزه الصوفي؟!.

تمكن عثمان لوصيف من سبر أغوار عالمه الصوفي، وإحداث انزياح جعل قواعد الشطح الصوفي ذات مغزى باروكي " يفيض، يتخطى، يتجاوز، (...) يبرز الترحال والتجوال وعدم الاستقرار في حضور أو على حال"[42]، فأقل ما يمكن القول عنها- أي قواعد الشّطح- أنّها تجربة باروكية صوفية، اتخذت من المسار الكرونولوجي العتيد، والتّراكمات الرؤيوية، والفلسفية ما يبرر كيانها الباروكي" الحي في تجدده عبر الزمن، هي إبداء مدهش لقوة الصورة ونصاعة الفكرة (...) لربما تواقتت في الغالب، في الروح الباروكية، عبقرية الفكر مع سوداوية الزمن"[43].

لقد تفرد عثمان لوصيف بزخم رؤيوي دينامي مسكونا بآليات باروكية تجلت في" (القناع، التحول، التموج، المتاهة والمرآة) في شكل رمزيات"[44] أدت بخطابه الصوفي إلى السير وفق حركة لولبية عكسية، لا نهائية، فمن رحلة المعراج في الأبيات السّابقة إلى فاعليات الهبوط في الأبيات الآتية:

هَابِطٌ أَرْضَكِ المُسْتَكِنَّةَ فِي رَعْشَةِ السَهْوِ
أَفْتَحُ فِي رَوْضَةِ الأَبَدِيَّةِ دَرْبِي
وَأَدْخُلُ مَمْلَكَةَ اللهِ..
أَخْلَعُ نَعْلَيَّ
أَمْشِي عَلَى التُوتِ وَالأُقْحُوَانِ السَمَاوِيّ
أُوغِلُ فِي غَبَشِ الصَلَوَاتِ وَأَهْتِفُ بِاسْمِكِ
أَدْنُو مِنَ العَرْشِ
أَلْقَاكِ.. يَا امْرَأَتِي المُسْتَحِمَّة بِالنُورِ
(...)
أَرْفَعُ عَنْ وَجْهِكِ القُدُسِيّ الحِجَابَ
وَأَسْجُدَ عِنْدَ التَجَلِي[45]

تتخطى التّجربة الصّوفية لدى الشّاعر عثمان لوصيف كلّ الحدود والفواصل، فهي هلامية لا نهائية تخترق المحسوس، والمجرد لتفتحمجالا مطلقا للتّجلي الإلهي المغشى بطهارة الأكوان (أرض – مملكة- عرش)، إذ تعتبر مواطن تلاقي ثانية تغمرها القدسية المنكشفة في وجه الحبيبة بعدها وِجهة، وقبلة، وهوية مجددة للعلائق، حيث تتجلى فيها الذّات الإلهية بفعل السّجود والمكاشفة، والفناء في بعث حضاري يجلو نور الحقفي بكارة العالم.

كما تثير التّجربة الصوفية للشّاعر عثمان لوصيف فكرة مغادرة الذّات عبر السّكر الصوفي المشوب بنشوى الانفلات من دغمائية الفكر، وقيود الزّمن قصد إثبات البؤر الباروكية المركزية:

---

[41] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص153.

[42] مجموعة مؤلفين: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، ص 46

[43] المرجع نفسه، ص41.

[44] المرجع نفسه، ص37.

[45] عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص20.

الطَبِيعَةُ كُلُهَا سَكْرَى مِنْ عِشْقٍ
وَالسَمَاوَاتُ تَتْرُكُ مَوَاقِعَهَا
لِتَتَحِدَ بِكِ
فِي سِيمْفُونِيَةٍ خَالِدَةٍ![46]

ترتبط نشوى السّكر بحقل مغناطيسي يجذب عالم الطبيعة، ويوحد بين موجوداتها، فتغدو رمزا " لما يلقى في نفس العارف الصوفي من العلوم الإلهية والمعارف الربانية"[47]، كذلك نتلمس في سكر الطبيعة، وحراك السّماوات انتقالا من وضع مرير يسوده السّواد إلى عالم مثالي يسكنه العشق الصوفي المسربل بسماء الحب الإلهي.

تغلغل السّكر الصّوفي في مخاض التّجربة الصّوفية للشّاعر عثمان لوصيف فأضحى رحلة لا نهاية لقرارها:

إِلَى أَيْنَ يَمْضِي بِنَا السُكْرُ يَا عِشْقُ
أَيْنَ حُدُودُ غِوَايَتِنَا
(...)
أَيْنَ... أَيْنَ القَرَارُ؟[48]

بعد استعراض النّماذج الصّوفية المحصورة العدد؟ للشّاعر الجزائري عثمان لوصيف تبين لنا أن الطابع العام لشعره يصب في وعاء التّجربة الصّوفية ذات الأبعاد الدّينامية المتجلية في التّجاوز - استثارة الدفين – الغرو بالسراب – فتح العقل على الخيال – كسر حرمة التّضاد...، فهل من العدل الإلهي، والموضوعية العلمية أن نصف التّجربة الصّوفية الجزائرية المعاصرة بـ " التقابل الواضح"[49] على حدّ قول عثمان حشلاف؟!!.

3/ الأسباب الّتي جعلت عثمان لوصيف يحتفي باستلهام التّصوف فكرا وفنا:

* الشعور بالتّململ تجاه العالم المادي الجاف الّذي أفرزه النّظام الرأس مالي المغيب لقيم الحق والعدالة.

* غياب القيم الروحية، وتفكك أواصر الوحدة بين أفراد المجتمع، وهذا ما زاد من معاناة الشّاعر عثمان لوصيف، وأذكى لهيب شعوره إذ يرى بملء بصره أن الإنسان" اللاعاقل الضعيف المتقاتل على التوافه، المتناحر على الأشلاء والجيف ما زال هو الإنسان الذي يفتك قويبضعيفه(...) والذي يفاضل بين بشرة وبشرة، وعقيدة وعقيدة، وسلالة وسلالة وكأنما هو مازال في أول الطريق يحبو"[50].

وبما أنّ الشّاعر عثمان لوصيف ذو حس مرهف فلا غرابة أن يكون أول المتمردين على هذه الأوضاع حاملا شعار التّحدي أملا في التّغيير" بل إنه يحترق اشتياقا لعالم جديد"[51].

* وجد الشّاعر عثمان لوصيف في الشّعر الصّوفي ملاذا، ومتنفسا لمواجده الدّفينة؟، جاعلا منها نصا صوفيا ينهش منه قبل أن تنهشه.

---

[46] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د- ط، 1999، ص51.

[47] نور سلمان:معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 1954، ص93.

[48] عثمان لوصيف: براءة، ص59/50.

[49] عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص20.

[50] زكي نجيب محفوظ: مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، لبنان، د-ط، د-ت، ص80.

[51] المرجع نفسه،ص09.

* الرغبة في مناجاة الله عزّ وجلّ بلغة الشّوق الصّوفي الّتي تليق بمقامه، ومكانته في القلوب والأرواح، فـ" من اشتاق إلى الله أنس إليه، ومن أنس طرب، ومن طرب وصل، ومن وصل اتصل، ومن اتصل طوبي له"[52].

* محاولة الانحراف باللّغة دون الغاية التّداولية / السّطحية / المباشرة / واللّج بها إلى الإيماء البعيد الشأو.

* التّشرب من منابع التّجربة الصوفية الأصيلة على الصعيد المحلي، والمشرقي – السيّاب – عبد الوهاب البياتي....

* التأثر بكبار الشّعراء الرّمزيين أمثال بودلير – فرلين – مالارميه....

خاتمة:

شكل تيار الشّطح والأحلام في الشّعر الجزائري المعاصر تجربة صوفية تستعصي التّصوير والتّحديد، فأقل ما يمكن القول عنها أنّها كائن غيبي اتخذ من اللاّنهاية معراجا، ومن الشّطح الصوفي فنّا، ومن الكتابة الشعرية سرابا.

كما اتضح لنا أيضا من خلالالتّطارح والتّحليل أن المخاض الصّوفي للشّعر الجزائري المعاصر (الممثل في الفضاء الصوفيللشّاعر عثمان لوصيفبعده الكتابة الجامعة) قد شكّل تجربة صوفية باروكية يعزوها الانفلات، والمراوغة الدّلالية، فهي تبدد قوانين الشطح الصوفي بين الفينة والأخرى، فأحدثت – أي التّجربة الصوفية- ثورةكوبنهاجية كانت نتائجها في الآتي:

* تقلّبت التّجربة الصّوفية لدى عثمان لوصيف في شكل نشاط حربائي، مما جعلها أشدّ انفلات فلا مستقر فيها لمعنى، ولا مستودع للفظ، لذلك قيل عنها- أي التّجربة الصوفية- أنّها شطحات يحكمها قانون الفوضى المنظمة.

* استطاع عثمان لوصيف خلق تجربة صوفية جمعت بين طابع التّغريب للغة داخل القواميس وبين غربة الذّات داخل الوطن.

* شكّل المخاض الشّعري لدى الشّاعر عثمان لوصيف تجربة صوفية باروكية، استهدفت البنية التّحتية والفوقية للمجتمع.

* تمكّن الشّاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف من خلق تجربة صوفية دار محورها الفلكي حول المواضيع الصوفية عامة، كالتّجلي الإلهي- السّكر الصّوفي- الغربة الرّوحية- المواجيدالأنطلوجية- الغزل الصوفي...، غير أنّ عثمان لوصيف تفرد في رؤاه، وطريقة استلهامه لمختلف المواضيع، وهذا ما هالنا إلى تأكيد فرضية التّناسب الطردي بين الشّاعر وتجربته الصوفية أي أن لكلّ شاعر تجربته الخاصة جدّا.

<u>قائمة المراجع:</u>

1/ أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: بجاوي محمد علي، إبراهيم محمد أبو الفضل، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1971.

2/ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، د-ط، 1978.

[52] عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص142.

3/ أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغتراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

4/ بدر شاكر السّياب: ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

5/ بطرس البستاني: محيط المحيط، (ص و ف)، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، د-ط، 1998.

6/ زكي نجيب محفوظ: مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، لبنان، د-ط، د-ت.

7/ طالب المعمري: الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

8/ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

9/ يوسف خليفة: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثالث للهجرة، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1967.

10/ لزهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

11/ محمد إبراهيم الجيوشي: بين التصوف والآداب، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، د-ط، د-ت.

12/ محمد علي الكندي: في لغة القصيدة الشعرية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط1، 2010.

13/ ممدوح الزوبي: معجم الصوفية، أعلام – طرق- مصطلحات – تاريخ، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

14/ نور سلمان: معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، مذكرة لنيل شهادة أستاذ في العلوم، الجامعة الأمريكية في بيروت، لبنان، 1954.

15/ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

16/ عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ابن الفارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2009.

17/ عبد الوهاب البياتي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، د-ط، 1971.

18/ عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، د-ط، 2005.

19/ عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات جامعة منتوري: قسنطينة، الجزائر، د-ط، 2001.

20/ عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

21/عبد العزيز عرفة: الدّال ولاستبدال، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د-ط، 1993.

22/ عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر(فترة الاستقلال)، منشورات التبيين / الجاحظية، الجزائر، د-ط، 2000.

23/ عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.

24/ عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، د-ط، 1997.

25/ عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د- ط، 1997.

26/ عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة، الجزائر، د-ط، 1999.

27/عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، د- ط، الجزائر، 1996.

28/عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997.

29/ عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د- ط، 1999.

30/ قيس بن الملوّح- مجنون ليلى: الديوان، تح: يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

31/ القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، والمبين لما تضمن من السنة وأي الفرقان، ج10، تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، د- ط، 2006.

32/ مجموعة مؤلفين: جاك دريدا فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيك والكتابة والسياسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2017.

توظيف التراث الصوفي في شعر عثمان لوصيف.

الأستاذة: نورة عميري

كلية اللغة والأدب العربي والفنون -جامعة باتنة 1

الملخص:

استند الشاعر الجزائري المعاصر في توظيفه للتراث إلى التجارب الصوفية، حيث تسعى كلتا التجربتين الشعرية والصوفية إلى الارتقاء نحو عالم أكثر تحررًا، بعيدًا عن كل الصراعات الدنيوية، وبواسطة اللغة يعرج الشاعر المعاصر إلى مقامات العارف الصوفي للتعبير عن تأملاته الفكرية، وثراء التجربة الصوفية بعوالمها الروحانية، كانت مصدرًا هاما لجأ إليه الشاعر الجزائري المعاصر ليغرف منه معبرًا عن تجربته الشعرية، حيث يحلّق من خلال قصائده في عوالم الرحلة الصوفية ويعيش حالاتها، ونحاول الوقوف عند مختلف المصادر التراثية الصوفية التي وظفها الشاعر عثمان لوصيف في مختلف أشعاره، ونسعى في ذلك إلى كشف الحجب عن تواشج العلاقة بين التجربة الشعرية والمحمولات الصوفية، وتحديد قيمتها المشتركة، ومدى انصهارها لتسمو وترتقي بحثًا عن عالم نقي، حيث تحلم روح الشاعر/ المتصوف.

الكلمات المفتاحية: التراث، التصوف، الشعر، الجزائري.

توطئة:

إن عالم التصوف واتساع آفاقه المليئة بالقيم الروحية، جعلته مصدرًا هاما ينهل منه الشعراء، ويستمدون تطلعاته النورانية، ذلك أن الصوفي يعيش حالاته الروحانية المرتفعة بعيدًا عن الحياة السفلية الغارقة في ملذات الدنيا، فتزهد روحه نحوها، ولذلك فإن « التجربة الشعرية الصوفية في عرف التراث العربي الإسلامي خاصة هي مجموعة من التجليات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزهد إلى مراحل تتدرج حتى تبلغ بهم مدارج السالكين الواصلين »[1].

وقد وظف الشاعر عثمان لوصيف مجموعة من القيم الصوفية في محاولته التعبير عنها بمدلولات متعددة، حيث استمد من التراث الصوفي وحاول في ذلك أن يعتمد على التصوف القديم في تشكيل تجربته الشعرية بطريقة تتماشى والظروف الحضارية المحيطة به، فنجده يوظف المعجم الصوفي، إضافة إلى تجسيد الأفكار الصوفية، واستثمار عاداتهم وتقاليدهم، وسنبدأ ورقتنا البحثية بمفهوم التراث لغة واصطلاحًا.

1-مفهوم التراث:

1-1-التراث لغة:

يجدر بنا المقام البحث في كلمة التراث معجميا، حيث إنها من الفعل ورث، فقد وردت في اللسان على أنها «الوِرْثُ والإِرْثُ وَالتُّرَاثُ وَالمِيراثُ: ما وُرِثَ؛ وَقِيْل الوِرْثُ والمِيراثُ في المالِ، والإِرْثُ في الحَسَبِ»[2].

---

[1] عمر بوقرورة، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2004، ص 121.

[2] ابن منظور(أبو الفضل جمال محمد ابن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، مادة(ورث)، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، مج 2، ص 200.

وجاءت كلمة تراث في القاموس المحيط للفيروز أبادي على أنها « ورِثَ أباهُ، و- منه بكَسْرِ الرَّاءِ، يَرِثُهُ كَيعِيدُهُ، وِرْثًا ووِراثَةٌ وإرْثًا ورِثُةٌ، بكسر الكُل، وأورثَه أبوهُ، وورثَه، جَعَلَهُ من ورثَتِه، والوارِثُ، الباقي بعد فَناءِ الخَلْقِ»[3]، ومعنى هذا أن التراث ما يتركه الخلف للسلف من مال وحسب، فالملاحظ من هذه التعريفات، أن المعاجم العربية تتفق في مدلول الكلمة.

2-1- اصطلاحا:

وجاء اصطلاحا ما فحواه أن التراث « ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسّياسي، والتّاريخي، والخلقيّ، ويُوثق علائقه بالأجيال الغابرة التّي عملت على تكوين هذا التُّراث وإغنائه»[4]، فالواضح أن التراث حصيلة المعارف المختلفة التي توالت عبر العصور، وهذا بفعل المحافظة عليها من الضياع نظرا لأهميتها، وقوة تأثيرها في حياة الناس في الماضي والحاضر والمستقبل.

2- التداخل بين التجربتين/ الشعرية والصوفية:

اتكأ الشاعر المعاصر على التجربة الصوفية بوصفها مرتكزًا للتحرر والانطلاق، ولذلك فإن «التجربة الصوفية أشد ما تكون التصاقًا بالشعر دون غيره من الأجناس الأخرى باعتباره مكابدة لغوية لأحوال داخلية، فالشعر والتصوف لا تحدهما حدود إنهما منفتحان تقريبًا على كل الآفاق الممكنة وغير الممكنة، المتعددة والمختلفة وغير المتناهية والمتماثلة والأحادية... من هنا استطاع الشعر أن يتماس مع التجربة الصوفية التي تحرر ((الأنا)) من قيود التناهي الحسي والعقلي، وتدفع بها تجاه مغامرة الوجود ذات الأبعاد غير المتناهية؛ المفتوحة على احتمالات تختبر طاقات الخلق الكامنة »[5].

وتعد علاقة الشعر بالصوفية « ظاهرة جديدة وليدة العصر الحديث (...)، وهي متفاوتة القوة تعتمد بشكل كبير على إستراتيجية الشاعر، ومعرفته بالتصوف، وإدراكه لأبعاده »[6].

ولعل معاناة الشاعر العربي المعاصر جعلته يلجأ إلى النصوص الصوفية، حيث تعد « أهم ما اتجه إليه الشاعر المعاصر، ليس عن عقيدة ليتخذ النصوص مذهبًا وطريقة في الحياة، ولكن ليعبر عن توتره، وتغير طرائق تعبيره، وكانت تلك النصوص الصوفية تحمل له هذا التوتر بكل ما فيه من حياة وتجدد »[7].

والشاعر يشترك مع الصوفي فكلاهما « يسعى لإنهاء نقص العالم وعلى هذا فإن الصلة بين التصوف والشعر تنبثق من سعي كل منهما إلى تصور عالم أكثر كمالاً من عالم الواقع، ومبعث هذا التصور هو الإحساس بفظاعة الواقع، وشدة وطأته على النفس، وصبوة الروح للتماس مع الحقيقة التي تعذب كياننا »[8].

---

[3] الفيروز أبادي(مجد الدين بن يعقوب)، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص 177.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، د.ت، 1979، ص 63.

[5] لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي - ديوان ترجمان الأشواق أنموذجا-، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2011، ص 88.

[6] عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل- قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008، ص 123.

[7] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف- الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين، القاهرة، دط، 1995، ص 91

[8] عدنان حسين العوادي، الشعر الصوفي، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1989، ص 29.

وتكامل الشعر والتصوف عبر عنه أدونيس في قوله: « فكل شاعر حقيقي هو أساسًا صوفي وسوريالي»[9].

والتداخل بين التجربتين يكمن في « المعاناة الداخلية وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة»[10]، فالمعاناة تجعل من الشاعر في رحلة بحث خيالية دائمة، تسحبه من زخم الآلام إلى طرح بدائل أخرى، يرى فيها خلاصًا وهدوء.

ولقد أرجعت الدراسات المعاصرة الصلة الوثيقة بين الشعر والتصوف إلى أسباب منها:[11]

- تشابه تجربة الشاعر المعاصر بتجربة الصوفي، فهما معا يرتبطان بالوجود، ويسعى كل منهما إلى الاندماج في الكون، والاتحاد بإيقاع العالم الخفي.
- إن التشابه بين التجربتين يحقق التشابه بين طبيعة الشاعر وطبيعة الصوفي، ويجعل كل واحد منهما في حاجة إلى طبيعة الثاني، فكما أن المتصوف يحتاج إلى طبيعة الشاعر، ليعبر عن تجربته الإلهية ويتخذ من الشعر لغةً، وحيزًا، يستوعب أحواله الصوفية، كذلك الشاعر هو في حاجة إلى طبيعة الصوفي، ليعبر عن تجربته الكونية برؤية عميقة، أحدهما اهتدى بتصوفه إلى الشعر وثانيهما اهتدى بتجربته الشعرية إلى التصوف، في علاقته بالكون الذي يستمد منه مادة شعره.
- إن الشاعر المعاصر، يماثل في طريقة تعبيره، طريقة تعبير الصوفي وهما معا يميلان إلى اللغة التي تكتفي بالإيحاء وتتجنب الوضوح والشاعر والصوفي أيضًا يستخدمان الرمز، لأنهما يؤمنان أن قدرة اللغة دون سعة التجربة، ولذلك يلجأ كل واحد منهما إلى لغة الإحالة.
- قضية ثالثة تجمع بين الشاعر العربي المعاصر، والصوفي. أن انكبابهما على المجرد، والمطلق، والمعنوي. ويجعل منهما كائنين ينشدان الحرية في أرقى معارجها، فكما يتجنب الصوفي سلطة الواقع، والعقل، والحس، يتجنب الشاعر العربي المعاصر أيضًا كل أنواع القيود التي تحُد من رؤيته الشعرية.
- نفس الحاجة التي جعلت من الصوفي شاعرا، لأن الشعر وسيلته في التعبير عن آفاق تصوفه هي نفسها جعلت الشاعر العربي المعاصر يستدعي الشخصيات الصوفية كالحلاج والسهروردي المقتولين، وغيرهما ليعبر بهما، وبغيرهما عن معاناته، وخلاصه الشخصي.

وهذا التشابه بين التجربتين نلاحظه في قصائد الشاعر عثمان لوصيف مستلهمًا التراث الصوفي بأنماطه المتعددة ليبعث روح التجربة الصوفية في تجربته الشعرية.

3- حضور التراث الصوفي في شعر عثمان لوصيف:

3-1- المعجم الصوفي:

نستشف في قصائد الشاعر عثمان لوصيف توظيف الألفاظ الصوفية التي تدل على قدرة الشاعر في احتضان التجربة الصوفية بكل معانيها، ولذلك فإن « توسع التجربة الصوفية يستلزم أيضًا توسعًا في اللغة، وهذا التوسع لا سبيل لحدوثه عند الشاعر الصوفي إلا عن طريق الشطح والرمز والاستعارة... ومن ثم تصبح التجربة واللغة صنوين فتعيش التجربة بحركيتها وتفاعلها وامتدادها في اللغة نفسها، فتغدو هذه تلك وتلك هذه. وهكذا يتوحد كل

---

[9] أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط3، د.ت، ص 205.

[10] أدونيس، الصوفية والسوريالية، ص 146.

[11] محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع- المدارس-، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 159.

من الشاعر والصوفي في نظرتهما إلى اللغة وفي طريقة تعاملهما معها. إن هذه المعادلة بين التجربة واللغة عند الشاعر والصوفي تقتضي من المتلقي أن يكد ذهنه ويعمل فكره ويسخر روحه في سبيل استكناه المعنى واستخلاص جوهره»[12].

وتتجلى المفردات الصوفية في شعر عثمان لوصيف من خلال قصيدة آيات صوفية في قوله:[13]

هابطٌ أرضكِ المستكنَّة في رعشة السهو
أفتح في روضة الأبديّة دربي
وأدخل مملكة اللّه..
أخلع نعليَّ
أمشي على التوت والأقحوان السماويّ
أوغلُ في غَبش الصلوات وأهتف باسمكِ
أدنو من العرش
ألقاكِ.. يا امرأتي المستحمَّةَ بالنور
أطلقُ عصفورة الناي
أطلقُ تعويذة العشق
أرفعُ عن وجهكِ القدُسِّي الحجاب
وأسجد عند التجلّي !

نلاحظ حضور المفردات الصوفية بشكل بارز في هذه الأبيات ومنها (السهو، الأبدية، مملكة الله، الصلوات، العرش، النور، القدُسِّي، التجليّ)، والتي شكلت بدورها مشهدًا لنشوة الفرح التي عاشها الشاعر عثمان لوصيف وهو يتأمل مدينة الجلفة، حتى بلغ لحظة تجلي الكتابة.

ويبدو أن « اللغة الشعرية هي لغة صوفية، وأن اللغة الصوفية هي لغة شعرية، وأن هذا التوحد والتشابه الذي وصل حد التماهي بين اللغتين إنما راجع إلى تطابق طبيعتهما ووظيفتهما، وكذا أثرهما على المتلقي. فالمتصوفة أصحاب ذوق يعيشون تجاربهم الوجدانية من خلال انفتاحهم على الفن.فمن البديهي أن يحتل الشعر الحيز الأكبر من هذا الانفتاح »[14].

نجد أن الشاعر المعاصر قد لجأ إلى المصطلحات الصوفية للتعبير عن الذات وخلجاتها اللاشعورية، ويستمر في استثمار بعض المفاهيم الصوفية، واستحضار عاداتهم وتقاليدهم.

3-2- العادات والتقاليد الصوفية:

يستخدم المتصوفة عادات متعددة، فنجدهم يستمرون في حالات الرقص والدوران، حتى تتحقق عندهم حالات التماهي مع الذات الإلهية، ويبدو المتصوف غائب عن الوعي حتى يصل إلى عالمه الخفي، ويلجأ عثمان لوصيف إلى عادة الرقص عند الصوفية ليرتقي أثناء حالة الإبداع في كتابة القصائد ليصل بدوره إلى حالة اللاوعي والتأمل الذاتي للكون والوجود، ويستحضر الشاعر عثمان لوصيف الرقص الصوفي في قوله:[15]

---

[12] لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص 90.
[13] عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، د.ط، 1997، ص 20.
[14] لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، ص 90.
[15] عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، د.ط، 1999، ص 89،99.

أشعلوا مجامر البخور
شدُّ الحلقات
وانقروا الدُّفوف
كيما نَرْقصُ
هذا الرقص الدائريّ المجنون
مثلما يرقص الدراويش
مثلما ترقصُ الطيور لإناثها
في مواسم الشتاء
مثلما ترقصُ الحيتان
في شعشعان المحيط
ومثلما يرقصُ الغيْمُ العاشق
للأرض المترمِّضة

ويتابع عثمان لوصيف في توظيف التراث الصوفي لتحقيق ذاته الإبداعية، رغم كل ما يعترضه من صعوبات في تحقيقها، ويجعل من ذلك سبيلا للتحدي في توصيل رسالته الشعرية، وهذا ما يفسر استحضار شيخ المتصوفة:

قلدوك خيوط تمائمهم.[16]
نفثوا فيك سحر طلاسمهم
غسلوك بماء الحشيش
ولفوك بالورق الزعفراني والصمغ المتجمد
آه! من قال إن قراطيسهم تحتويك
وإن بخور التعاويذ يحجب نارك إذ تتوقد؟

والشاعر عثمان لوصيف يصور الحلقات الصوفية ويبدي اهتماما بشيخ المتصوفة، والتفاف الأتباع والمريدين حوله، ويحاول في ذلك تبليغ الرسالة السامية التي يتعب الشاعر في تبليغها، فلا يهدأ ولا يستريح، بعكس حال شيخ المتصوفة، فهو يصف زيّه الذي يعبر عن الراحة في أداء مهامه الصوفية.

أيها الشيخ..
يا ذا التمائم.. والجبة الزاهيةْ
لك أن تستريح
بمبخرة
ومريدين حولك في هدأة الزاويةْ
لك أن تترنّح في حلقات السّماع
وتلتمس العفو.. والعافيةْ

كما تتعدد قصائد الشاعر عثمان لوصيف للحديث عن رحلته لمختلف المدن الجزائرية التي سافر إليها بين الحين والآخر، وكانت مصدرًا ثريًا للإبداع عنده، وهو بهذه الظاهرة يعيش عادات المتصوفة في كثرة رحلاتهم.

ونجده يذكر مجموعة رحلاته في مختلف قصائده من ذلك ما جاء في قوله:[17]

---

[16] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص 18، 19.

[17] عثمان لوصيف، براءة، ص 52.

آه وهران!
كم توهتني القطارات عنك
وكم مزقتني الخرائط...
ويقول في قصيدة أغواط واصفًا تعدد رحلاته:[18]
أغواطُ.. يا أغواطْ
يا واحة العشاقْ
يا سلسلا رقراقْ
ها أنذا أتمّ فيك رحلتي
وها أنا أكمل فيك آيتي
ويسافر إلى مدن كثيرة منها الجلفة التي يصف رحلته إليها فيقول:[19]
وخزة الحلفاء والشيح
سهوب وثغاءات
سخاء البدو
شّبابة راعٍ يزرع الليل مرايا
قهوة.. نجوى.. حكايا
وأريج امرأة وهّاجة..
فاكهة العشاق في الجلفة جمر وشتاءْ

هذه الأسطر الشعرية يسافر الشاعر من خلالها إلى المناظر الخلابة التي تزخر بها الجزائر، وتنوع عناصرها الطبيعية بين الصحراء وامتدادها، وبين الجبال ومرتفعاتها، فينقل المتلقي إلى مختلف المدن الجزائرية للتعريف بثرواتها ويصفها بخياله الشعري، فتتجدد روح الكتابة في نفسه، هذا الانتقال من مكان إلى مكان يعيشه الصوفي في رحلته بين الحياتين السفلية والعلوية.

وإلى جانب ذلك يستحضر الشاعر عثمان لوصيف من المفاهيم الصوفية، عنصر المحبة، التي تشمل في جوهرها كل عناصر الوجود، فيقول الشاعر:[20]

تلك صوفيتي
أنا أطالع في نور وجهك
سر الحياة
وسر الغوايات
أنا أتوضأ بالعشق في ظل عينيك

واستحضار الشاعر عثمان لوصيف للحب الصوفي يدل على« عنف التجربة الصوفية لديه إلى حد أن الشاعر يتوضأ بالعشق، ليتطهر من أدران الواقع كما يتطهر المصلي بالماء الطهور، أي أنه يسمو عن الواقع المادي، ولذلك

---

[18] اللؤلؤة، ص 65.

[19] عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص 20.

[20] عثمان لوصيف، براءة، ص 44.

يبدو عشقه عشقًا روحيا طاهراً لا تشوبه الأغراض المادية، إنه حب جوهري أصيل. حب إلهي خالص يسعى إلى الارتقاء بالعاطفة والوجدان »[21].

وهو لا يكتفي بعنصر المحبة، ولكن يتدرج إلى وصول مرتبة العاشقين، حيث يقول:[22]

أنا الشاعر الجوّال

الأرمل

اليتيم

الصعلوك

الصُّوفي

العاشق.. العرّاف

ونجد الشاعر عثمان لوصيف يوظف مصطلح "الحلول" الذي يمثل مرحلة من مراحل الحب التي لا يصل إليها الصوفي إلا « بعد درب طويل من المجاهدة والصبر، وبعد اجتيازه لاختيارات كثيرة تثبت جدارته لاعتلاء سلّم هذا الحبّ، فحين يصل الصوفي إلى درجة التجرّد من كل شيء عدا الله سبحانه وتعالى ويخلص له بالكامل، حينها فقط يحصل التجلي (الوقفة) والحلول »[23]، ولقد استمد الشاعر هذا المصطلح في قوله:[24]

هذه ليلة القدْر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحلول.. الحلولْ!

وهذا يفسر التأثر الكبير للشاعر في حالاته الإبداعية، وانصهار ذاته مع موضوع الكتابة ليبلغ هذه المرحلة.

خاتمة:

يتضح مما سبق أن الشاعر عثمان لوصيف قد جعل من التراث الصوفي مادة خصبة في تشكيل قصائده، حيث امتدت جذوره إلى مختلف أشعاره، والهدف من ذلك ليس نقل الأفكار الصوفية والتعمق في مصطلحاتها، ولكن الهدف الرئيس يتمثل في تقديم التجارب التي عاشها الشاعر عثمان لوصيف، وتصوير معتقداته وأفكاره وتقديمها للمتلقي.

ويبدو أن توزيع مصادر التراث الصوفي في الديوان تميز بدقة عالية، تدل على قدرة الشاعر الإبداعية والفكرية؛ فتوليد المفردات الصوفية في الشعر يثري مادته اللغوية، التي تحيدها عن طبيعتها الأصلية لتركن إلى اللغة الصوفية الغامضة، والمتعالية في مقاماتها، إضافة إلى استحضار المفاهيم والمعتقدات الصوفية المختلفة، حيث أخذنا الشاعر في رحلته التي استمدها من المتصوفة إلى صورة التجارب التي عاشها الشاعر بين الخيبة والأمل.

---

[21] عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد 4، 2008، ص 84.

[22] عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1999، ص 28.

[23] وردية محمد سحاد، تشاكل المعنى في ديوان مقام البوح، دار غيداء، عمان، ط1، 2012، ص 43.

[24] عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 29.

الانتماء والهوية في الخطاب الشعري المعاصر تجربة عثمان لوصيف –أنموذجا-

د.. نبيلة شرارة

جامعة: مولود معمري –تيزي وزو-

شكلت أزمة الهوية مع متغيرات العصر الحالي،الاقتصادية و التقنية،العلمية والاجتماعية، إحدى أكبر المقاربات الفكرية،السوسيولوجية، وحتى السيكولوجية، التي أثارت جدلا ونقاشا، باعتبارها البصمة التي تميز كل أمة عن غيرها،وهي أيضا الثوابت التي تتجدد لكنها لا تتغير، فلا يمكن لأي أمة تريد لنفسها البقاء أن تتخلى عن هويتها، وبذلك فالهوية رابطة روحية ضميرية بين الفرد وأمته، بمقتضاها يسعى دوما إلى الحفاظ على تلك المقومات في مواجهة أسباب التحلل والانهيار، وقد دافع الأدباء الجزائريين عن هويتهم من خلال انتاجاتهم الأدبية، ولكل واحد طريقته في الدفاع عنها، ونجد شاعرنا 'عثمان لوصيف ' من بين الشعراء الذين اهتموا بقضية الهوية،فكتب لوطن أثقلته الأحزان وضيعته المفارقات لأنه شاعر مسكون بالأرق، وتمزق القصيد وسنحاول من خلال هذا المقال الإجابة على الأسئلة التالية

ما هو دور قضية الهوية في تشكيل حياة الشاعر ؟

وكيف تفاعل الشاعر مع قضية الهويةفي ظل تداعيات العولمة و الأشكال الشعرية المستحدثة؟

الهوية لغة:هوية مفرد، المصدرالصناعي من هو-الهوية: نسبة إلى الضمير(هو)كلمة وظيفية، ضمير رفع منفصل للمفرد المذكر الغائب، مبني على الفتح [1]

الهوية اصطلاحا:جاءت لفظة الهوية كمصطلح تحمل معاني متعددة

1-حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره

2-إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمته

3-الهوية أدبيا:"سمات مميزة للكاتب أو الفنان تبرز في نتاجه وتشيع فيه لونا معينا في واقعة، محصل للمران الطويل، والموهبة المثقفة، وقد تكون الهوية أيضامجموع الخصائص العينية المميزة لأثر فني، أو لمجموعة من الآثار"[2]

قديما عرف أبو البقاء الكفوي في معجم الكليات، الهويةَ قائلا «**الأمر المتعقل من حيث إنه مقول في جواب (ما هو) يسمى ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة، ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية**»، إذ الهوية في هذا التعريف كامنة، أساسا، في الامتياز عن الأغيار، أي في امتلاك ما به تتميز الأمة عن الأمة الأخرى، والشخص عن الشخص الآخر، فالقيمة التي هي الامتياز عن الأغيار أو الآخرين هي التي ترادف الهوية، فما الذي يجعل أدبنا كاشفا هويتنا؟ سيكون الجواب الأول المنحدر من تعريف الكفوي للهوية، هو ذاك الأدب الذي يميزنا عن غيرنا، وغيرنا في هذا الزمان كثير، لأن تنافس أهل كوكب الأرض على امتلاك هاته الأرض، بكل ما يدل على هذا الامتلاك من سيطرة وقوة وتحكم وتوجيه للحياة الإنسانية ولسياستها واجتماعها وثقافتها وكل ما يحقق مدنيتها وحضارتها. إن الأمم في تنافس حضاري دائم، وميادين هذا التنافس عديدة، من أقواها التنافس على السيطرة الثقافية، ولذلك

فإن ما توليه الدول القوية من أهمية للثقافة قد لا يضاهيه ميدان آخر، والثقافة هي التي يتم توظيفها في التعليم، والتعليم هو ميدان الميادين منه تنبجس كل قوى السيطرة على الحاضر وعلى المستقبل، وأساس التعليم اللغة وهذه اللغة تكتسب بالأدب الجميل.

الهوية عند الشاعر عثمان لوصيف:

إن الغوص في موضوع الهوية يحيلنا إلى النظر في شخصية الشاعر لما لها من دور كبير وأثر بالغ في نتاجاته الشعرية،وتحديد هويته الأدبية، ولد الشاعر في طولقة ولاية بسكرة يقول الشاعر:**"طولقة منذ ولادتي بها، ليست بيئة ثقافية ولا تشجع على الثقافة، هي بيئة متدينةومحافظة فحسب،...وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض المواهب الشابة، التي تقدر الثقافة، وتحاول أن تشق لها طريقا في الحجارة الصماء لكنها مهمشة "**[3]،ومهما يكن فالشاعر رغم مواهبه الفطرية التي جعلته –منذ الطفولة –يعشق الرسم والموسيقى [4]، لا يستطيع الانسلاخ من الأثر البارز للبيئة الصحراوية لطولقة، فهي التي أثرت في أخلاقه،فمنحته صبر الصحراوي، على الألم والمعاناة، وأثرت في وجدانه فمنحته العديد من القصائد، مثل: (الهاجرة) (العاصفة) (الأفعى) (العقرب) [5]، وأثرت في عقله فمنحته حفظ القرآن الكريم، وأثرت في لسانه فمنحته النبرة الصحراوية، فنبغت عبقريته،لكنه عاش وسط بيئة فقيرة معوزة، وسط من لا يفهمون الشعر، فشعر بازدراء الآخرين لمواهبه، هذا ما جعله يحس دائما بالاغتراب والعزلة، هذا ما تعبر عنه الأبيات:

أخوض في ليل الغموض مغامرا وبين رموز الليل تغفو مدينتي
وأقتحم النيران أكتشف الندى وسر المرايا وارتعاش الأشعة
وأوغل في الظلماء والدرب ميهم وفي الميهم الموهوم تبرق غيمتي
.....
وأستنبت الأمطار أغزل برقها وأعلن طوفان الليالي الجديدة[6]

استطاع الشاعر أن يستحدث علاقات غير عادية بينه وبين العناصر المحسوسة في الكون، وفي الوقت نفسه شكل صورا استشرافية، تطمح إلى مستقبل زاهر انطلاقا من واقع متمرد.فعثمان لوصيف شاعرٌ وهب حياته للشعر فخلق كونه الشعريّ وأقام فيه بعيدا عن الإضجاج والأضواء، وكأنه يحاول تهريب جوهره الإنساني من التلوّث الذي يكاد يحوّل البشر إلى كائنات آدمية قابلة للبرمجة وإعادة البرمجة فكريا وعاطفيا وروحيا. وفي «كِتاب الإشارات» يضيء الشاعر أفكاره ورؤاه في ومضات شعرية مُركّزة تقرأ العالم وتنتقد الإنسان الذي تنكّر لإنسانيته وتقدّم وصفات للخلاص من قوى الشّر التي تعمل من أجل إطفاء النور الكامن في قلب كل إنسان.. ومرجع الإشارات يعود إلى إشارة مفتاحية يحدّد فيها الشاعر هويّته وغاياته ومنطلقاته، فيقول: «**عندما تغشاني الحال:يتجاذبني بحران: بحر المحبة وبحر الإيمان**».أوغل في القصيدة مُتوّحدا باللغة التي اخترعها وهو يمارس لعبة التحرّر منها، فصار كائنا شعريا خالصا ينتمي إلى لحظة كونية تستغرق أزمنة وعصورا ويتفاعل فيها الحب والجمال. فلا حدود بين السماوات الشعرية وبين جغرافية الحياة التي يُمارس عليها الشاعر وجوده بحواسه الخمسة. إن هذه الحالة تُمثّل موقفا من الشاعر يُواجه به عصرا فوضويا متلبّسا بالتوحّش والزيف والانحياز إلى رغبات الجسد ومظهريات الحياة، ولقد شكل الألم والحزن ملمحا شعريا في الكثير من أشعار عثمان لوصيف، ربما تكمن علة ذلك في طبيعة الحياة التي عاشها الشاعر، وفي ظروف العصر المليئة بالفجائع الإنسانية، تولد عنها سأم وكآبة وفقدان أمل، اضطرابات نفسية وأخرى جسدية، كلها ملأت نفس الشاعر الحزينةالكئيبة، يقول الشاعر مستسلما لآهات الحزن والألم:

أجلس للمأساة وحيدا
أشرب نخب الهزائم
وحيدا...أسند حلمي إلى الشظايا وأسأل ؟
من الساحرة في الفجائع والانهيارات[7]

فالشاعر يتألم نفسيا إزاء غربته، تتداخل لديه انفعالات القلق والاضطراب والإحباط، وفي موضع آخر الشاعر يندب حظه ويبكي:

محترق..وأفق قد كفنه الصدى
وفي عيوني بات يغلي الطيف والحمأ
محترف..واللهف والنيران والظمأ
من ذا يجير العاشق الولهان
في مهمة الطيش
ومن يغيث الضائع الهيمان
ومن يطفي النيران
ومن يعيد النور والزهور والغبش[8]

يشعرنا هذا المقطع بوخز الألم،في نفس الشاعر واضطراب ذاته، ويبلغ به الحال أن يطلب النجاة من فرط الاحتراق و وخزات الألم الذي يبلغ به حال الانكسار:

آه يا نار الجرح
ويا جوع المزمار
مكسور أنت هنا...مكسور[9]

فالقارئ هنا يجد أن هذا المقطع من الشعر نبت في تربة الألم، وتمايلت أغصانه، في ظلمة الهموم والأوجاع التي أصبحت الظل الدائم الذي يرافق الشاعر.

لقد سأم الشاعر من الحياة وتضجر من لياليها، وغرق في وادي الأسى والجحيم، والعذاب لذلك نجده يفر من عالم الحياة الفجيع بمآسيه:

دمي يشرب النار، وروحي تطير في أثوابي
صوتي البرق، والتباريح أكوابي
وسر المجهول سر اكتئابي
أين يمي بي التهابي
وأين المنتهى..أين آخر الأبواب ؟
خلني للضياع،للخوف، للسحر، وللموت خارج الأحقاب[10]

لقد انفصمت الذات الشاعرة في غمرة الكآبة، وتفرقت روحه في جسده، فكأنه غريب عنها لا يعاني معاناتها، ولا يقاسي ويلاتها، لذلك تحاصره أسئلة لا يجد لها جوابا، فتضاعف من إحساسه بالألم، ويسلم نفسه للضياع، وللخوف وللبحر، وللموت خارج الأحقاب، كما عنون الشاعر قصيدة بعنوان "الأحزان "يقول فيها:

الليل هنا غابة الأشباح
تتفجر آنات وجراح
ونجيجا يأتي من أقصى الوديان
والمدن تلفها الوحشة
وتعربد فيها أسرار الغربان
أنا مازلت هنا سهران
تتناهشني النيران
أحزان....
أحزان...[11]

ولا يجد الشاعر ملاذا وشفاءا من تلك الحالة إلا أن يجنح في عوالم التصوف، طالبا التطهر لروحه، واغتسالا لقلبه من الأدران.

الهوية الصوفية للشاعر:

الكون الشعري للشاعر عثمان لوصيف يفيض بالرؤى الصوفية التي ترتكز على المحبة والإيمان، ولكن الصوفية عند شاعرنا ليست توجّها ولا معتقدا ولا «فنّ حياة»، وليست مُركّبا شعريا يسري في دم القصيدة، إنّها موقف إنساني إيجابي اتجاه قضايا العالم في عصر يُبرهن كل يوم عن سطوة العقل الضال. فهي صوفية من حيث اختيارها للمحبة والإيمان كطريق لخلاص البشر، ولكنها تحتمل معاني اعتزال ما يسيء إلى الطبيعة والرفض والتمرّد ضد ما ينتهك إنسانية الإنسان، الرؤى الصوفية في الكون الشعري لشاعرنا تبحث في معنى الحياة الذي يرتبط بالكائن الآدمي باعتباره جسدا وروحا، فالحياة هي لعبة يتجاذبها الإمتاع والملل ولكنها تنتهي بالموت الذي يعني تحرّر الروح من شرنقة الطين التي تأسرها، الحياة هي صراع بين خصائص الطين التي يُمثّلها الجسد، وبين خصائص إشعاع النور السماوي الذي تُمثّله الروح، أو هي محاولة لإيجاد معادلة التآلف بينهما ليتحقّق المعنى الإنساني للإنسان فوق الأرض.

في ديوان «قالت الوردة» يغوص الشاعر في عوالم الجسد الذي يتكوّن من الذّرات ذاتها التي تتكوّن منها المجرات والكواكب والنجوم، كما يغوص في عوالم الروح التي كانت شاهدة على خلق الجسد، وكأن للروح تأريخها الخاص الذي لا يُدرك بلغات العقل ومنطقه، وينتهي غوص الشاعر في «قالت الوردة» إلى رسالة توجّه بها إلى الإنسان باعتباره خليفة في الأرض، خُلق ليحيا الحياة ويستكشف منابع المحبة والجمال فيها ويشيعها في الوجود وبين الكائنات، ولا يكون متجبّرا ومُفسدا وزارعا لثقافة الهدم والرعب واستعداء الطبيعة..

إن هذا النص يجسد بنية الانفصال والرغبة في الاتصال، الانفصال عن العالم الأرضي المادي، عن كل ما يربطه بهذا العالم، والاتصال بفردوس الأنوثة الأسمى، بالعالم الروحي اللامرئي، حيث يغدو الموت وسيلة للحياة الأسمى، يقول «جلال الدين الرومي»: «**بالموت تتخلص النفس من فرديتها، وتصبح جمعا، وبالحب تخرج الذات نحو الآخر»، الفردية حاجز بين الأنا والآخر، الظمأ إلى الامتلاء، إلى الوجود المليء، يدفع بالصوفي العاشق نحو الموت الذي يتوجب عليه أن يعبره ولذلك أثر عن الحلاج قوله: «اقتلوني يا ثقاتي/إن في موتي حياتي/ ومماتي في حياتي/ وحياتي في مماتي**».

فالشاعر غرف مرارا من التراث الصوفي الذي لا ينضب، حيث شكل مفهوما خاصا للتصوف، وخصوصية هذا المفهوم لا تتمثل في حديثه ومخالفته للمفهوم القديم، وإنما تبعث تلك الخصوصية من قيامه على ركيزة هامة من

ركائز التصوف القديم، ألا وهي المحبة التي تسع كل الموجودات فيرى أن "المعرفة الشعرية معرفة مطلقة، معرفة إشراقية..شبيهة بالمعرفة الصوفية "[12]

أحدس الآن أني أرى..
غفوة من حرير تدثرني
فكأني أعود إلى الأرض مغتنما
جذوة الحب تدفعني الآن
أن أعشق الملكوت
أنمش بالشعر ثوب الطبيعة
أحتضن الناس من نشوة
وأزقزق مثل العصافير
أركض خلف الفراشات
أستبق النحل.. والنسمة السارية[13]

يستجير الشاعر بالرؤية الصوفية التي ينجزها عن طريق (التجلي)(وميض البرق)(انثيال المرايا)(الحدس) تحمل معاني الصفاء، البراءة، الطهر الذي افتقده واقعه المادي، ووجدها في عالم الشعر الروحاني.

يقو ل في قصيدة أخرى:

آه دعيني أمرغ فيك همومي
وأغسل قلبي وأوردتي
آه دعيني أعانق في مائك اسمي الحقيقي
معناي...روحي...وجوهر كينونتي
يا يد الله...يا يداها

ضمدي جرحي النازف[14]

فالانغماس في العوالم الروحية الصوفية، هو طريق الشفاء من آلامه وجروحه

الهوية الوطنية لدى الشاعر:

إذا كان الشاعر يفعل ما يفعل، ويبذل ما يبذل، في سبيل إخراج شعر جيد، فإن هذا دليل على حبه العميق للشعر، إلا أن حبه لوطنه لا يقل عن هذا الحب شأنا وقيمة، ومن مظاهر اختياره عددا من المدن الجزائرية "**وذكر الشاعر للمكان ليس لمجرد حصره وتسميته، ولكن من واقع يعيشه، فيبعث في نفسه شعورا متصلا به** " [15]

والشاعر عندما يعجب بمدينة يختار لوصفها وجدانيا، حشدا من الصور الجزئية المتآلفة، يقول في منطقة القبائل:

تزي وزو
جرح الدفلى يهتف
نبع يلغو من وله
وكمنجات تهتز
تزي وزو
جمر يسهر
خمر تختم بالمسك
وليل يبتز[16]

يتغنى الشاعر بالوطن فيقول:

شعرك هذا المتقاذف
موجات حرير تتغاوى مسحورات
وغيييمات حكايات
تختض مبللة الريشات
وعلى الدنيا تترذذ إيقاعات
شعرك هذا المتغنج
سرب سنونوات
حطت فوق الكتفين ترفرف مبتهجات
وقطيع لحون مضطربات
شعرك..غابة نخل
ورفارف نعناع تتضور مخمورات[17]

نلاحظ هذا السيل المنهمر من الصور التي انحدرت من مجرد ذكر شعر الحبيبة، وأي حبيبة ؟ إنها الوطن، يجسد الشاعر عاطفة وطنية جياشة، وذكر الأنثى بمثابة ذكر لعزتها، وأنفتها وكرامتها.واستخدام المرأة معادلا موضوعيا للوطن، يعد ظاهرة رمزية، يلتف حولها الشعراء الجزائريون المعاصرون.[18]

قال عثمان لوصيف:" **أنا ثائر...أُحسّ أنّ ثورة جبّارة تدفعني إلى تغيير العالم إلى تدميره...و إعادة بناءه من جديد** "، تتوافق هذه الرّؤية الشّعرية مع ما قاله أدونيس حينما:" إن اللغة في الشّعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة بين الإنسان و الاشياء، و الأشياء و الأشياء، بين الكلمة و الكلمة أي تقدّم صورة جيدة للحياة و الإنسان".

و بما أنّ الشاعر وسم ديوانه بالكتابة بالنار فكان لمفردة النار نصيب في مجموعته الشعرية، و العجيب أنّ النّار تدل على دلالتين متضادتين الإيجابية و السلبية نستطيع القول تتصالح و تتواطؤ الأضداد بطريقة ساحرة:

•الانبعاث:و ترمز النّار في ديوانه إلى الانبعاث، فتبشّر بالحياة بعد العدم و بالفرح بعد الحزن و باليسر بعد العسر، فالشّاعر يعبّر عن خلق وطن من الرّماد، و الرّماد هو نتيجة النّار فلا رماد دون نار و هو بذلك يعطي للنّار صفة الإضاءة و النّور.

و كان رماد النّخيل المبعثر في الذاكرة
يلثم يتوهّج بالخضرة العاشقة

و يستعين الشّاعر بمفردة النّار ليدلّ على وحدة الكائن وانقسامه في آن واحد في استعماله للصّور المتعاكسة النّار/ الماء.

و أنت النّار عاشقة تلظّى

و أنت السّحب تبكي في انهمار

و هو يذكّرنا بمقطع لأدونيس يجمع فيه الثنائيّة الضّدية الماء/ النّار في ديوانه مفرد بصيغة الجمع:

النّار تضرم النّار

و أنا الماء يلهو مع الماء

كما يشير الشّاعر إلى الثّورة و حبّه الشّديد لها بالجمر و وصف الفقر و الجوع الذي انتفضت لأجله لتطفر بالكرامة:

أنا جوع الجوع أذوي احتراقا

و اشتياقا لجمرك النّديان

و قرن النّدى بالجمر، و النّدى يحيلنا إلى الماء، و الماء يحيل إلى الخصوبة، فالشّاعر يتوسّم من الثّورة الأمان و الأمل بغد أفضل و مشرق، فهو بذلك يقر بيقين تام بحتمية حضور هذا الغد:

أنت حلم الجياع أنت منى القلب

المعنّى و أنت برّ الأمان

أنت قنديل حبّنا و هوانا

في ليالي الجحود و الطّغيان

أنت عشق و غربة و رحيل

و عبور إلى المدى النوراني

أنت فيض النبوءات يأتي

أنت أرض يزهو بها صولجان

أنت طقس الميلاد أنت الأماني

و الأغاني و باقة الرّيحان[19]

على الرغم من وجود المفردات التي تدل على العذاب { الجياع، القلب المعنى، ليالي الجحود، الطغيان، الغربة، الرّحيل } نلمح المد و الإيقاع التفاؤلي و حقله {بر الأمان، قنديل، عبور، المدى النوراني، فيض النبوءات، طقس الميلاد،الأماني، الأغاني، باقة الرّيحان } واستعمال النّار بوجهها التفاؤلي في صورة (القنديل، المدى النوراني).

و هذا ما يشير إليه تعريف أدونيس لقصيدة الرّؤيا " تتّجه إلى تقديس الذّات الشّاعرة و الكشف عن عمقها بكل ما تخفيه من أحلام و آمال و قلق و غربة الذّات " و هو يوافق مقولة الشاعر الفرنسي رنيه ريشار:" الكشف عمّا يظل أبدا في حاجة إلى كشف" .

و من المقطوعات التي تتأجّج الكتابة فيها بالنّار و تجعل القارئ حسب أدونيس " يلحظ تركيبة الأبيات تنتهب إلى عالم لا مرئي بعيد عن الواقع " قوله"

كاشتعال البحر في الأجفان

التقينا على نزيف الأغاني

و تعانقنا بعد دهر فراق

كعناق البركان للبركان

واعتصرنا الغرام شهقة ملح

وانغمسنا في لجّة النيران[20]

و في هذا البوح تتشكّل لنا صورة مركبة من مجالين الماء ممثّلا في البحور و الملح، و النّار ممثلة في اشتعال و البركان و لجّة النيران و هو تواصل بين مجالين متناقضين يحتاج إلى شاعر فنّان لصياغته.

و هذا ما يطمح إليه الشعر الجديد أن يؤسس لغة التساؤل و التغيير، ذلك أنّ الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة ؛ على حد تعبير أدونيس فالشّعر هو فنّ يجعل اللغة تقول ما لم تتعوّد أن تقوله، فيصبح الشّعر ثورة داخل اللغة.

•الآخر في ديوان الكتابة بالنّار:

يقول عثمان لوصيف:

و رمونا بين الذّئاب خرافا

فاقترفنا مرّ الرّدى أرجاسه

و من أبرز المقولات الفلسفية التي اعتبرت الآخر عائق لحريّة الأنا هي مقولة سارتر " الجحيم هو الآخرون"، فالعلاقة بين الأنا و الآخر هي علاقة تشييئية و هي علاقة انفصالية يغيب فيها التواصل.

و في ثنائية ذئاب / خراف إحالة إلى ثنائية السيد و العبد، القوي و الضعيف، المُستعمِر و المُستعمَر و هي تتماهى كليّا مع مقولة توماس هوبز " ذئبية الإنسان " فالإنسان ذئب لأخيه الإنسان ما إن يلتفت حتّى يطعنه الطّعنة القاتلة، والآخر عن مارتن هيدغر يحمل في طيّاته خاصية استبداديّة تمسح عن الأنا تفرُّده و تميّزه.

•**الإنسان المشروع في ديوان الكتابة بالنّار**:يقول الشّاعر عثمان لوصيف في قصيدته " إعلان عن هويّة:"

في نشوتي و عذابي

لي النّار و الحلم و الشّهوة الجامحة

و توق يلفّ الغيمة الرّائحة

لي الأمل البكر أنهل من فيضه

و أعبّء رحيق الحياة[21]

في هذه الأبيات يفتح عثمان لوصيف آفاق ممكناته و سلّم ارتقائه فيها، و هذا ما يوافق مقولة سارتر عن الإنسان المشروع:"**يجد الإنسان نفسه دوما في مصاعب الحياة التي تشعره بالقلق فإذا أراد الانتصار عليه الاستمرار في طلب الحياة و اختيارها بحريته، أنا حر مسؤول عن حريتي و اختياراتي** "، فالشّاعر اختار نشوته و عذابه، ثمّ انتقل إلى ممكن آخر و هو حلمه و شهوته و يتوسّم الوصول إلى ممكن آخر و هو تحقيق أمله و الاستمتاع بحياته.

•**الحلول في ديوان الكتابة بالنّار**:الحلول عند المتصوّفة أن تحل الذّات الإلهية في ذات أحرى، و هذا ما يبرز في مقولة الحلّاج:" **يا من هو أنا، و أنا هو لا فرق بين إنيّتي و هويّتك إلا الحدث و القدم**".

يقول الشّاعر عثمان لوصيف:

و حينما أسقط منهكا على يديك

ينقشع الغبار

تنكشف الأسرار

و أستشفّ الله في عينيك

و هنا تتضح النّظرة أو الرّؤية الصّوفية و هي طهارة المحبوب و قدسيته.

و من الواضح أن الشّاعر عثمان لوصيف تتنازعه ثورتان (الأنا / الآخر)، فهو لا ينزع إلى تجويع المعنى و تنحيل اللفظ و تقزيم الحجم حسب تعبير جميل حمداوي إنّما يبرهن على أنّ التجربة الشّعرية تنضج و تتطور و تتسع من خلال التجاوز و الثوران.

-ولشدة حبه ووفاءه لوطنه لا يخلو ديوان من دواوينه من قصائد تتغنى تارة بالوطن وتارة أخرى بالثورة

نستعرض بعض الأبيات التي يتغنى الشاعر فيها بالثورة المجيدة:

كاشتعال البحور في الأجفان **التقينا على نزيف الأغاني**

وتعانقنا بعد دهـر فـراق **كعـناق البركان للبركان**

واعتصرنا الغرام شهقة ملح **وانغمسنا في لجة النيران**[22]

من خلال الأبيات يرسم الشاعر الثورة في قالب الأنثى المحبوبة، وهذا يدل على حبه الجم للثورة ورجالاتها، وفيه تزاوج بين حقلين دلاليين، حقل الماء، وحقل النار، في إشارة منه إلى التقاء النقيض بنقيضه، والصراع بينهما.

-وفي قصيدة (العناق الطويل) يعبر الشاعر عن فقره المدقع، والحب العظيم الذي يكنه للثورة

وأنا جوع الجوع أذوي احتراقا **واشتيـاقا لجمرك النديان**

***الهوية الدينة للشاعر:**

لا يتحرج الشاعر من اقتباس أكثر من كلمة من القرآن الكريم، بل وتكرار ما اقتبس أيضا وكأنه يتلذذ بالتركيب القرآني، فيحلو له ترداده، من قوله:

سبع ليال في متاهات الخضم
في مهب الموت..بين صولة الحيتان
وحسك المرجان
سبع ليال..لا الشموس شعشعت
ولا الطيور رفرفت
ولا الفضاء رجع الألحان [23]

كرر الشاعر التركيب (سبع ليال) المأخوذة من قوله تعالى"**سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ" الحاقة 07**

لم يكن التكرار حشوا وإنما ركيزة دينية وإيمانية، وفي قصيدة "شعاع ويأتي النبي" ملامح شخصية الرسول (ص)

وما تحمله من قيم إنسانية نبيلة،يقول:

ها سماؤك تفتح أبوابها
والبراق الإلاهي يحملني
في رفيف جناحيه ثم يطير
السلام على الأنبياء
أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية
والطفل..ذاك الذي خضبته الأغاني
أراه يسبح تحت الحفيف
وينهل من خمرة العشق[24]

الصورة مستمدة من حادثة الإسراء والمعراج،أسقطها الشاعر على تجربته المعاصرة، تمثل الشاعر نفسه نبيا يعرج إلى عالم الصدق والصفاء.ليصل إلى منابع الحب الأصيل الخالي من أي مصلحة مادية

تظهر المفردات السبعينية المرتبطة بالرؤية الواقعية، من خلال محاولة التعبير عن أصالته كما هو الحال عند باقي الشعراءمن "**استخدام الشاعر للغة استخداما يستفرغ طاقاتها الهائلة عن طريق الهدم و إعادة البناء، هدم القديممن الدلالات ثم تجنيد اللغة في بناء أكوان سحرية تمتص حواس الإنسان و وعيه الكامل،و تغريه بالدخول في محراب طقوسها و أسرارها**"[25].

و تتم عملية المحايثة من خلال" **الرجوع إلى استعمال لغة أكثر شاعرية هي أقرب إلى التخييل المرتبط باللغة الرومانسية المشوبة بالروح الثورية في القصيدة العمودية** "[26]

مثل قوله في قصيدة (آه..يا جرح) حيث يقول:

إننا تائـهون عـبر الدّيـاجي و المنايا فتاكـةٌ فراســهْ
في دروب الضياع و الجوع نمضي يتلاشى بنا سـراب السياسهْ
في الأعاصير في اللظى في المنافي في الدياميس في وحول التعاسهْ

إلى أن يقول:

آه.. يا جرح يا الذي ما عبرنا بسوى ناره بحور التـعاسهْ
يا شراع الجياع يمخر بـحرا في المجاهيل خائضا ديماسهْ
أنت ما أنت ؟ صيحة تتحدى يأسنا في توهج و حـماسهْ
فتمرد على الردى و تفـجر و اغسل الأرض من سموم النجاسهْ[27]

تفاعل الشاعر مع قضية الهوية والأشكال الشعرية الحديثة:

أهم ما يميز تجربته الشعرية هو تخلصها من النزعة الأيديولوجية التي طغت على الكتابات الشعرية في السبعينيات من القرن الماضي، و وسمتها بالكثير من الضعف، ونزوعه إلى لغة صوفية راقية ليس فيها أي تكلف أو افتعال، يظهر هذا منذ ديوانه الأول «الكتابة بالنار» سنة 1982، حيث ظل منذ ذلك الحين يسرج القصائد تلو القصائد ببراعة فائقة، حتى بلغت أعماله الشعرية قرابة العشرين ديوانا، ومن هذه الأعمال ديوان: «قالت الوردة»، يبدو أن الشاعر كان مولعا بالتراث الأدبي قديمه،وحديثه،فقد قرأ الموروث الأدبي واستوعبه فطفت ثقافته الأدبية على سطح شعره،كما تحفل دواوين الشاعر بوقفات على الجغرافية العربية واستيقاف للزمن ومعايشة مدن لها تاريخها وتأثيرها في الوجود العربي، لاسيما ديوان «زنجبيل» الذي جاء في كلمة إهدائه: «**إلى الشعب السوداني الشقيق، وإلى كل من يؤمن بوطن عربي واحد.. من المحيط إلى الخليج**». والكون الشعري للشاعر عثمان لوصيف يهب القارئ فرصة السياحة الشعرية عبر مدن عربية وأخرى جزائرية كثيرة، فهو شاعر المدن بامتياز لاسيما في ديوان «غرداية»، وأيضا السياحة في الطبيعة وتأمّلها في مشهديات شعرية تحرّض على اعتناق الجمال واحترامه واستكشافه المتجدد لتجديد العلاقة الروحية بين الإنسان والطبيعة في سياق المحبة والإيمان ليحقّق الإنسان خلافته في الأرض، فقد جاء في إهداء ديوان «قراءة في ديوان الطبيعة»: «إليك أنت يا هذا الإنسان.. يا أخي وصديقي..ويا خليفة الله في أرضه».

أيضا يستند الكون الشعري للشاعر عثمان لوصيف على تمثّل عميق للتراث العربي عبر مختلف حقبه، كما يستند إلى إبحار متمكّن في الآداب الأجنبية بلغات متعددة، بالإضافة إلى إدراك معرفي لكثير من علوم الطبيعة والحياة، والولع بالموسيقى والارتباط الروحي بالشبّابة. ولكن أقوى مستند هو التجربة الإنسانية للشاعر في مجالات التدريس والتعليم على الخصوص، فقد درّس في مختلف أطوار التعليم من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة، وعاش وعايش محنا وتحدّيات كثيرة، لم تجعل منه شاعرا «كونيا» فحسب، بل جعلت منه شاعرا له موقفه الوجودي من العصر

الفوضوي وإعلانه الانعزال عنه والابتعاد عن إضجاجه وأضوائه. لقد اكتفى الشاعر أن ينفي نفسه في اللغة ويكتب بالنار كما فعل في ديوانه الأوّل «الكتابة بالنار» ثم في ديوان «المتغابي»، لعلّه يُوقظ الصعاليك والمتمرّدين والمنبوذين من أشعارهم فيعيدون نار الخلق إلى الإنسان الذي يؤمن بأنه خليفة الله في الأرض بمحبة وإيمان وبلا فوضى وزيف وهدم وإفساد.

هذا ما نلحظه في قصيدة 'أستاذة' التي يهديها الشاعر إلى الأديب السوري المعاصر أدونيس.[28]

صعاليك
هذا تأبط شرا، ويروع القبائل
والشنفرينتضي قوسه
ويصب سهاما..
وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا.
وهذا المعري يغور في العتمات
بعينين وهاجتين
يخوض المحيطات كالسندباد[29]

-الشاعر مرتبط أشد الارتباط بقوميته العربية، متأثر بالقضية الفلسطينية يقول عن القدس المحتلة:

أيها العبق الإلهي الذي يسري في جثة التاريخ
أيها المتدفق كبرياء وحب
أيها النبراس الذي يهدينا في ظلمات البر والبحر
أيها الملاح المستعصي
أيها الشاطئ الذي تحطمت دونه كل السفن
وكل الملاحين ماتوا
أيها البحر المسافر مع الرياح الهوجاء [30]

إحساس الشاعر قوي بمحنة احتلال القدس، فهو مع كل صورة يشعر بعدم إيفاءه حق هذه المدينة المباركة، من التقدير والإجلال.

عدد كبير من شعراء الجزائر، على رأسهم الشاعر عثمان لوصيفممّن استفادوا من منجزات الحداثة فتمثّلوها و استوعبوها بطرق مختلفة وتبدو الكتابة لدى آدم فتحي ومحمّد الخالدي كتابة منخرطة في الحداثة و يظهر ذلك جليّا في نقل الشعر من مرحلة الكتابة الخليليّة إلى كتابة تستقدم فنونا أخرى مثل السينما و المسرح و الفنون التشكيليّة و لقد أثّرت فيها ثقافة الصورة أيّما تأثير، وظهر التأثر على مستوى الشكل والمضمون، ولقد حددت الدكتورة " أمنة بلعلى " أنماط تحديث الأشكال الشعرية في ثلاثة أنواع هي:

1-التحديث داخل الشكل

2-التحديث بالشكل

3-التحديث خارج الشكل [31]

والشاعر عثمان لوصيف ظل وفيا للقصيدة العربية التقليدية، لكن هذا لم يمنعه من السير في ظل تيار الحداثة فأبدع في كتابة قصيدة التفعيلة، كما فتح الباب لشعره ليطير حالما مسايرا التيارات الحداثية، مفجرا لغة شعرية حديثة

ففي الشعر تحلم اللغة ويحلم الإنسان وبهذه الأحلام الشعرية يتعالى الوعي الإنساني بالذات وتتعالى اللغة على الاستعمال العادي المتلق لقوتها التعبيرية. إن اللغة الحية التي تنبض بالمعاني القوية المؤثرة، في نفس القارئ هي لغة الصور والاستعارات الجديدة التي لا ينتهي الشعر من إبداعها، واللغة في الشعر كعنوان هوية ليست منبثقة من العدم أو تنحت من فراغ بل تقف وراءها ذاكرة قرائية وقيمية ومعرفية وتاريخية، واللحظة الشعرية هي لحظة التحام بالوجود ونصات لصوته الخفي.يقول عبد الله حمادي:(**لغة الشعر لغة من نوع خاص، يبدعها الشاعر من أجل التعبير عن أشياء لا يمكن قولها بشكل آخر**)،لقد جاء شعر عثمان لوصيفكثورة على اللغة الشعرية القديمة وما تحمله من ضوابط لا يمكن الخروج عنها، وعن تعابيرها الموروثة فشكلتمرحلة التسعينيات من القرن الماضي نقطة تحول هامةفيه، وعلى المستوى العام للبلاد، فتعرف هذه الفترة بالعشرية السوداء والتي خيم فيها الحزن على الوضع العام للبلاد، فراح الشاعر الجزائري وهو في أوج انكساره يرقب تارة، ويجاري تارة أخرى عالما يخطو بخطى ثابتة نحو التحديث والتجديد " ولما كان الإبداع فعلا مضاد للموت والفناء، كانت الكتابة مشروعا مستقبليا،.. والإضافة والتجديد نوع من تحقيق الذات،...وتعبير عن وجهة نظر " [32]فالتجه الشاعر إلى " تفكيك اللغة الشعرية الموروثة، وتشييد لغة جديدة تحمل صفات الوجود المتجدد "[33] فتفجير اللغة يعمل على" تحرير اللغة والمفردات من سياقها القديم، وإدراجها ضمن سياق جديد أكثر كثافة من حيث الاشتغال الصوري والرؤيوي، والهدف من كل هذا هو تحويل اللغة من السكونية إلى الحركية، التي يطمح إليها الشعر" [34]بهذا تعمل مسألة تفجير اللغة على " تحطيم بنيان فني قائم وتقاليد فنية مرسومة سلفا، لأنها لا تتسع لمثل هذا الآداء الذي يجلب ألفاظا كثيرة، كانت غائبة قبل أن تهيؤ الشاعر للإبداع " [35]

كما عمد الشاعر إلى توظيف الرمز من خلال أشعاره فيقول:

الطيور التي تتدافع نحو الفضاءات
تصدح بالأغنيات
وتسبح عبر الأثير
وتموت لتولد مأخوذة بالبعيد[36]

لاتعني الطيور في هذا السياق الشعريتلك المخلوقات ذات الأجنحة والمناقير، وإنما أصبحت تعني الشعراء في كل زمان ومكان، فتحولت إلى رمز أدبي لهم.هذا التحول يسمى بالانزياح " وهو انحراف الكلام عن نسقه المألوف "[37] فبالانزياح تتحول الكلمة إلى رمز فني ناجح.

البناء القصصي أو الدرامي في شعر عثمان لوصيف:هذا البناء يتشكل من خلال ما استعاره الشعر من القصة، ولعل أبرز ما استعاره عنصر الحكاية، التي تعتمد على السرد الذي يوظف أدوات عديدة كالاسترجاع، والاستباق، ويجمع بذلك بين جمالية الموسيقى الشعرية وجمالية السرد، يقول عثمان لوصيف:

كنت أراه هائما من شارعلشارع
يجر ذيله وفي عيونه عمر الفجائع
يا تعسه
كم بارق قضى النهار لاهثا وراءه

ثم أتى الليل فضاع كل شيء واندثر
وعاد خائبا إلى مربضه
حيث الظلام ينتشر
وغاص في أحلامه[38]

لقد واكب الشاعر تحولات القصيدة العربية، من حيث الشكل ومن حيث المضمون، حيث كتب في كل الأشكال العروضية من القصيدة العمودية إلى قصيدةالتفعيلة، إلى قصيدة النثر، وتجاوب مع بعض إفرازات الحداثة، وابتعد عن بعضها، فمن حيث التجاوب مال إلى التنويع في البنية الإيقاعية، أين استعان ببعض البنى المكملة للتشكيل العروضي، كالتكرار والتدوير، والتنويع في القوافي، ومن حيث الابتعاد فقد ابتعد كليا عن مزج البحور الشعرية في القصيدة الواحدة.

الخاتمة:

تناولنا قضية الهوية في شعر عثمان لوصيف، التي كان لها دورا ظاهرا في تشكيل شعره، فجاءت قصائده منتظمة ومتسلسلة، فاللغة كان لها دور في البناء اللغوي، فجاءت لغته مناسبة للأغراض، وهذه دلالة على ثقافته العربية عامة، والدينية خاصة، تحدث لوصيف عن الوطن العربي وعن القدس، وأما الثقافة الدينية تجلت في نزعة الشاعر الصوفية، فنجد معاني القرآن متداخلة مع الشعر، في الأخير نتوصل إلى نتيجة مفادها أن الشاعر يعد الشاعر من أبرز الشعراء الذين قفزوا بالشعر الجزائري، قفزة نوعية سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، بالإضافة إلى تجسيده روح الإبداع فرغم الظروف التي عاشها إلا أنه ظل قوي الإرادة، والروح النضالية، دون أن ننسى رومنسيته التي جعلته يغوص في عالم الحب، والألم.

النتائج:

- ثنائية الانتماء والثقافة العربية والدينية

-الوطن له مكانة سامية في شعر عثمان لوصيف

-قصائده قوية وثائرة تدعوا للتحرر

-قضية الهوية رسبت في نفس الشاعر حزنا وألما

الهوامش والاحالات:

1/معجم اللغة العربية المعاصرة،المجلد الثالث،محمد مختار الطبعة الأولى،2008القاهرة، عالم الكتب،2327
2/المعجم الأدبي:جبور عبد النور،دار العلم للملايين بيروت لبنان، ط1، 1979 ص287
3/لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، 2005/2004، 30.
4/الأمجد قارة، الصوفية ليست هروبا..إنما ثورة باطنية، (لقاء مع عثمان لوصيف)، النصر، عدد10070، 2000، 17
5/عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومة،الجزائر 1999،26
6/عثمان لوصيف، أعراس الملح، ط1،دار البعث، قسنطينة، 1988، ص46.
7/عثمان لوصيف، براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص31
8/عثمان لوصيف، الإرهاصات ص 25.

9/عثمان لوصيف، نمش وهديل ص 50
10/عثمان لوصيف، براءة، ص42،43.
11/عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص 43،44.
12/مجلة الجزائرية،الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى في الحياة (لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف)،الجزائرية، ع 196،أوت 1990،الجزائر، ص24.
13/عثمان لوصيف، غرداية، ص 38،39
14/عثمان لوصيف، براءة، ص62.
15/عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الأدب والموقف النقدي، ص77
16/عثمان لوصيف، أبجديات، ص67.
17/عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص57
18/محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 557
19/عثمان لوصيف، ديوان الكتابة بالنّار، المؤسسة الوطنية للكتاب،دط، 1982.
22/عثمان لوصيف،1982، ص 48
23/عثمان لوصيف،الإرهاصات،1997،19-20
24/ عثمان لوصيف،الإرهاصات،1997
25/ نوفل، نبيل.مقدمة ديوان (الكتابة بالنار) للشاعر عثمان لوصيف.دار البعث. قسنطينة.1982. ص:11.
26/ يحياوي، عياش. عاشق الأرض و السنبلة. ص:50.
27/لوصيف، عثمان. الكتبة بالنار.ص:33.
28/د لزهر فارس، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 9-2014 ص 57-77
29/عثمان لوصيف،أبجديات،46،47:1997
30/عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص29.
31/آمنة بلعلى خطاب الأنساق الشعر العربي، في مطلع الألفية الثالثة، دار الانتشار العربي ط1، بيروت، لبنان،2014 ص 229
32/محمد نجيب التلاوي: القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، الهيئة المصرية للكتاب، 2006 ص 2
33/أحمد يوسف: يتم النص والجنيالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، المغرب، ط1،2002، ص 26
34/رزيقة بوشلقية: شعرية تحديث القصيدة العمودية في الشعر النسائي الجزائري المعاصر مجلة تحليل الخطاب العدد23 https://www.asjp.cerist.dz/en/article/23607
35/ عدنان حسين قاسم:لغة الشعر الحديث، أصالة التراث في مواجهة التفجير، دار الكتاب والتوزيع ط1، ليبيا،1981، ص37
36/عثمان لوصيف،المتغابي، دار هومة، الجزائر، 1999، ص103
37/نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)،ج1،دار هومة الجزائر،1997،ص179
38/عثمان لوصيف، أعراس الملح، ص 86.

الملامح الصوفية في شعر عثمان لوصيف

الباحثة: أمال طرفاية
جامعة غرداية

الملخص :

عرف الخطاب الشعري المعاصر انفتاحا على بنيات جديدة تتفاعل من خلالها مع الواقع السالف و الجديد تفاعلا فنيا تمثلت في الملامح الصوفية التي تمثل تجربة عميقة للوصول إلى العالم المطلق أو المثالي.

لذا استخدم الشاعر عثمان لوصيف- رحمة الله عليه- نبرة الصوفية في شعره حيث أقام علاقات بين الرموز الصوفية و حالاته الخاصة وواقعه المعاش، مما سهل عليه تشكيل بنية خطابه الشعري و دلالته معطيا إياها مسحة جمالية.

لذلك تهدف هذه الورقة البحثية إلى استنطاق تجليات الملامح الصوفية التي تشيع في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج شعره من إنتاجه الأدبي حيث سنسعى إلى استنطاق استعمالاته الصوفية و دلالتها الجمالية التي عانق فيها عالم الأرواح و الصفاء و الحب الطاهر.

و من عناصر الورقة البحثية البدء بتوطئة عن مفهوم الصوفية، تليها عناصر أخرى عن تقديم بطاقة تعريفية عن الشاعر" عثمان لوصيف"- رحمة الله عليه - وصولا إلى ولوج عالم علامات و ملامح الصوفية الطبيعية من رموز و ألوان و إمرأة و لغة و غيرها التي ولجها الشاعر عثمان لوصيف مكتشفين عالمه الصوفي الجمالي و ما تكنه هذه السمات من صور نابضة و صامتة، و أخرى مفرحة و مقلقة، و ثائرة و ملتزمة... و التي تدل دلالة قاطعة على العشق الصوفي في المسرح الشعري لعثمان لوصيف.

الكلمات المفتاحية: عثمان لوصيف- الشعر الجزائري- الرمز- الصوفي- الصور. الجمالية

توطئة

عرفت التجربة الشعرية في الجزائر مجموعة من الصور الجديدة التي جعلت الشعراء يستنطقونها في كتاباتهم الشعرية، فقد كان الشاعر الجزائري« **دائم البحث عن الصور الجديدة و الغريبة أحيانا و التي تخرق القوانين الطبيعية للأشياء**» (1)و التي كان يحاول الشاعر من خلالها الهروب من الواقع الذي يعيشه فلم يكن غير الرمز الصوفي أساس التجربة الشعرية الصوفية، فالشاعر الجزائري رفض الواقع و تمرد عليه فذهب للبحث عن عناصر موحية تمثلت في الرمز الصوفي.

و هكذا لجأ الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"- رحمة الله عليه – إلى توظيف الرمز الصوفي بأبعاده الجمالية الموحية حيث وظفه حسب تجربته و موقفه من الحياة بطابع دلالي يحمل طاقات رمزية و مدلولات شعورية و ذلك من أجل« **تجاز السطح و السطحية إلى ذوق أرقى و إحساس أعظم**» (2) فقد كان الشاعر يوظف الرمز الصوفي لأنه كان يحلم بعالم مثالي متكامل، فلم يجد غير الرمز الصوفي ليصل إلى ضالته المنشودة، حيث لجأ "عثمان لوصيف" إلى توظيف عدة رموز صوفية بأبعادها الجمالية لأنه كان يحلم بعالم مثالي عالم الروح و الصفاء و النقاء و السكينة و الهدوء.

و انطلاقا من هذا يمكن طرح الإشكال التالي مفاده:

كيف تجلت الصوفية و ملامحها الجمالية في شعر عثمان لوصيف ؟

أولا عثمان لوصيف رحمة الله عليه بين السطور

1- مولده و تعليمه

هو شاعر ينتمي إلى جيل الثمانين من القرن العشرين ولد بطولقة ولاية بسكرة في(5فيفري 1951) من عائلة بدوية فقيرة، تلقى تعليمه الابتدائي في طولقة و حفظ القرآن الكريم في الكتاتيب، درس أربع سنوات بالمعهد الإسلامي في بسكرة و حصل منه على شهادة الأهلية،ثم تحصل على شهادة البكالوريا بمشاركة حرة سنة 1974، التحق بالجامعة سنة 1980 حين دخل معهد الأدب العربي بجامعة باتنة، و بعد أربع سنوات تحصل على شهادة ليسانس في الأدب العربي عام 1984.قام بتدريس في التعليم الثانوي بطولقة حتى 2001.أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه بعد ثلاثين سنة في سلك التعليم.(3)

2- حياته الأدبية

كان "عثمان لوصيف "عصاميا كتب الشعر في عمر الخمسة عشر حيث أتيحت له الفرصة في المعهد الإسلامي بأن ينهل من الأدب العربي و الغربي.

كتب في القصيدة العمودية و الحرة فكان التصّوف الطابع الغالب على أغلب أشعاره.(4)

مؤلفاته

- الكتابة بالنار 1982
- شبق الياسمين 1986
- أعراس ملح 1988
- أبجديات 1997
- اللؤلؤة 1997
- نمش و هديل1997(5)
- براءة 1997
- غرداية 1997
- إرهاصات 1997
- المتغابي1999
- قصائد ظمأى 1999
- و لعينيك هذا الفيض1999
- زنجبيل1999
- كتاب الإشارات 1999

- قراءة في ديوان الطبيعة1999
- ريشة خضراء 1999
- قالت الوردة 2000
- جرس السموات تحت الماء 2009
- يا هذه الأنثى (6) .2009

ثانيا مفهوم الصوفية

أ-لغة هو من« **جذر كلمة صوف (ص،و،ف) و هذا ما ورد في معجم لسان العرب حيث يقول ابن منظور الصوف للظأن و ما أشبه، أما الجوهري فيقول الصوف للشاة و الصوفة أخص منه، و ابن سيدة يقول الصوف للغنم كالشعر للمعز و الوبر للإبل، و الجمع أصواف» .(7)**

كما جاء أيضا في قاموس المحيط« **صاف الكبش صوفا و صووفا، فهو صاف و صاف و أصوف و صائف و الصوف كفرح، فهو صوف ككتف، و صوفاني بالضم هب بهاء إذا كثر صوفه» .(8)**

ب- اصطلاحا

لقد ورد مصطلح التصوف بمفاهيم متعددة لذا صعب علينا أن نعثر على مفهوم جامع للتصوف، و قد اختصرتها في هذا التعريف الذي يؤكد أن التصوف هو« **العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها، و الزهد فيما يقبل عليه الجمهور على لذة و مال و جاه و الانفراد على الخلق في الخلود و العبادة** » (9).و بهذا فالتصوف في الأدب يمثل حسن الأدب مع الله في الأعمال الباطنة و الظاهرة و توصيلها إلى القارئ.

ثالثا تجليات الصور الصوفية و جماليتها في شعر عثمان لوصيف

1- صوفية المرأة

شاع رمز المرأة في الشعر العربي في الشعر القديم و الحديث، حيث تعددت صور المرأة و اختلفت النظرة إليها، فهناك من استخدم المرأة واصفا إياها وصفا خلقيا و جسديا، و هناك من يصرح بأسمائهن و البعض الآخر يكتم و لا يصرح خوفا من أهل القبيلة أو العشيرة و أعيانها.

و لكن هذا الأمر اختلف عند الشعراء المعاصرين لأنهم لا يصفون المرأة وصفا ماديا محسوسا، بل استخدموها كرمز له دلالاته الشتى و هذا نجده عند الشاعر "عثمان لوصيف" الذي استنطق رمز المرأة في متونه الشعرية و التي تشكل المرأة فيها قيمة رمزية مشخصا إياها تشخيصا يفيض بالرقة و الحنان و الجمال، الذي يعبر عن جمال الخالق.

و هذا ما نجده في قصيدته المعنونة بـ تلك **صوفيتي من ديوان براءة** حيث يقول:

تلك صوفيتي
أن أطالع في نور وجهك
سر الحياة
أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك
حيث ترفرف تسبيحة الكون
أن أتبدد في دهشتي
عبر نزوة إشراقة
و أعانق فيك النهائي و اللانهائي
أنت معجزة الخلق(10)

استهل الشاعر وصف المرأة من خلال وجهها الذي يشيع نورا و جمالا ثم أردف واصفا عشقه لجمال عينيها، ذلك لأن النور و جمال العينين هما رمز للجمال المطلق لأن« **المرأة من المنظور الصوفي تعتبر تجسيدا فيزيائيا لتجلي إلهي** » (11)فالشاعر وصف المرأة مندهشا بجمالها المشرق.

فمن خلال هذا الجوهر الأنثوي تبرز المرأة بوصفها رمزا لله« **المتجلي في شكل محسوس و صور فيزيائية**(12) »

لكن هذه المحبوبة ليست الأنثى التي عهدناها في شعرنا الفارط، بل هي عالم آخر المتمثل في الله سبحانه و تعالى، ذلك أن الشاعر استعار رمز المرأة للتعبير عن جمال الخالق و قدرته على الخلق الجميل.

و أردف يقول في قصيدة أخرى عنوانها **آسيا من ديوان المتغابي**:

آسيا...
نعم فردوسيّ النبرة
آسيا...
جمر و حميّا يمتزجان
نوافير تهتف
وجد يعصف
.....
من أنت...من؟
مرجانة البحر السخّي تلألأت وردية
تكسو حوافيها
الفقاقيع البهية و الطيوبو
سبحان بارئك الذي سوّاك
حتى صرت من عسل يشفّ
و من حليب....(13)

اختار الشاعر اسم آسيا للدلالة على محبوبته التي هي في نظره سامية جميلة شامخة، و بين عشقه لها لكن هذه المحبوبة ليست المرأة في حد ذاتها بل هي تشير إلى مدينة عنابة و التي يصف جمالها الذي صورها به خالقها.

و قد حلق الشاعر" عثمان لوصيف "في عالم الروح حيث الصفاء و الحب الطاهر و بهذا شكلت المرأة رمزا من رموز الحب الإلهي حيث حاول أن يصل إلى سدرة المنتهى حيث يقول في قصيدته **التجلي من ديوان البراءة:**

و أنا العاشق المتصوف
عانقت كل المدارات
كل البروق
و كل المرايا أفتش عن منتهايا
أفتش عن سدرتي...
ما ارتوى القلب يوما و لا هدأت مهجتي(14)

للوهلة الأولى تظهر كلمات القصيدة و كأن الشعر يقصد المرأة حين يذكر القلب و مهجة و لكن هو يبحث عن شيئ مفقود و الذي يتمثل في سدرة المنتهى التي تعني المقام الأخير الذي يحلم الشاعر "عثمان لوصيف" الوصول إليه.فالشاعر هنا يريد التخلص من الآثام و الأحزان و العذابات و الوصول إلى نور يضيئ طريقه و يفتح أمامه أبواب قد أغلقتها شهوات النفس.

و انطلاقا من هذا نجد رمز المرأة يجمع بين الحب الإنساني و الحب الإلهي، فهو تعبير عن العشق الروحي في صور مادية محسوسة.

2- صوفية الخمرة

كانت الرّمزية الخمريّة عن الشعراء رمز يعبر عن الشوق و الحنان و المحبة سواء لله سبحانه و تعالى أو إلى الحبيب و "عثمان لوصيف " ممن وظفوا الخمر الصوفي فهو أكثر الشعراء نشدانا لرمزية الخمرة و قد امتلأ جوف شعر "عثمان لوصيف " بألفاظ و مفردات توحي بالخمر و السكر و ذهاب العقل منها (الشراب، السكر، مخمورة، المخمورات، خمرا، الثمل) و كل مصطلح من هذه المصطلحات التي تنبئ بالخمر عند الصوفي ما هي إلا معادل موضوعي، ينقل عن طريقها الشاعر ما يفيض منه حبا لله لا حبا في لون الخمر و من تجليات رمز الخمرة عند الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدته **نشوة من ديوانه الإرهاصات:**

في الجو أسكب فيض زقزقتي
و ثملت من خمر مقدسة
حتى أضاء شهاب معجزتي
متمرّغ في نورها..ثمل(15)

فالشاعر هنا يقف موقف المتأمل لذلك الجو من عصافير و شهاب و نور متعجبا منبهرا بما خلق الله سبحانه و تعالى حتى أوصله هذا الإعجاب إلى حد الثمالة فهو لا يريد الخروج من هذا العالم الجميل بل يريد أن يبق غائبا عن الواقع حاضرا في تأمل ما خلق الله سبحانه و تعالى.

فعن طريق شرب الخمر يغيب الشاعر عن الحضور الذاتي، و تبقى روحه متعلّقة بالحضرة الإلهية.

و يقول في قصيدة أخرى من **ديوان المتغابي**المعنونة بـ **ثم قل أنا شاعر** !

تهجد بقرآن أجفانها الناعسات
أرق كلماتك شعرا
و خمرا
توظأ بكأسين
من دمك النبويّ

وصلّ لها..

صلّ حتى تسيل مفاتنها....(16)

فالشاعر يرمي من خلال هذه المقطوعة الشعرية إلى توضيح أمر جوهري و هو الوضوء و الصلاة تغسل الذنوب فاستخدم كلمة كأسين من أجل أن يعبر عنها عن حالة الذوبان في الآخر و هو الله عز و جل حيث أن العبادة و الصلاة تجعل من الإنسان في دنيا أخرى غير دنيا الواقع. فخمرته جعلت منه المتوضئ الذي عانق الروح الطاهرة.

فالانغماس في ملذات الخمر لا يعني الغفوة و الغياب لدى "عثمان لوصيف "بل هي صحوة و حضور، فخمرة الشاعر ليست خمرة حرام بل حلال لذة شرابها يعانق بها حبا ليس كحب البشر بل حب الله.

فالخمرة هنا هي خمرة غياب الواقع و الابتعاد عن أمور دنياه و اشتغاله بالمحبة الإلهية التي تؤدى عن طريق أحد وسائل الاتصال بالله عز و جل و التي تمثلت في الصلاة و الوضوء.

و توظيف الخمر موجودة تقريبا في جميع قصائد الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه **المتغابي**و هذا الجدول يوضح ذلك

اللفظة الدالة على الخمرة	البيت الشعري	عنوان القصيدة
سكّره	عرسنا سكّره و الصبايا يتغنين مبتهجات	العرس
مخمورة	يا طلعة مخمورة سبكت من لؤلؤ الفردوس..من وهج	ماذا عن العشاق
المسكر	و ترذذات الكهرمان المسكر	الغابة العذراء

3- صوفية الطبيعة

احتفى الشعر بالطبيعة، فتغنى بها الشعراء فوقفوا واصفين مظاهرها المتنوعة و المتعددة و قد كانت الرموز الطبيعية لدى الشاعر "عثمان لوصيف "- رحمة الله عليه- تتعلق في كثير من الأحيان إن لم نقل نجلها بالمرأة.

و قد تنوعت رموز الطبيعة الصوفية في شعر" عثمان لوصيف" فقد استلهم الشاعر العديد من الرموز الطبيعية التي تحمل دلالات حسّية، فقد ولج عالم الطبيعة الملموسة من مثل (زهور، الأرض، الغصون، الضفاف، البحر، شواطئ،....). و أخرى معنوية غير ملموسة مجردة (كالجو، السماء...).

و بهذا حفلت أشعار الشاعر الصوفي "عثمان" بمظاهر الطبيعة واصفا إياها بلغة مفعمة بالرموز بعيدا عن لغة العقل تنطوي تحت مضلة الايحاء و رمزية و الايماء.

و هذه الطبيعة التي ولجها الشاعر "عثمان لوصيف "ما هي إلا صور يريد أن يناشد الشاعر من خلالها الجوهر و الصفات المثلى.

و قد حاول الشاعر" عثمان لوصيف" تمثل مظاهر الطبيعة في دواوينه الارهاصات و المتغابي و البراءة حيث نجده نوع في صور الطبيعة من جبال و زهور و بحار و شمس....مما يتلاءم مع حالته الشعورية و ربط عناصر الطبيعة بنفسيتة المتأججة أحيانا و المستقرة أحيانا أخرى. فتغير معالم الطبيعة يفسر الحالة الشعورية للشاعر" عثمان

لوصيف " فكل هذه الرموز وظفها ليسقط حالته النفسية عليها فهي تشخص عوالمه العميقة و تنعكس في صور شعرية تعتريها الغموض و الإبهام.

و لم تكن المرأة بمعزل عن رمز الطّبيعة، حيث نجدها كرمز للجمال و الحب فيمزجها الشاعر بمظاهر الطبيعة و التي هي توحيد للجلال و العظمة، و هذا الجلال يظهر في أشكال الطبيعة و مظاهرها يحس الشاعر هذا الجمال بوجدانه الجيّاش و إحساسه العظيم و خياله الابداعي.

و يتضح ذلك من خلال نماذج شعرية موجودة بين المتون الشعرية في دواوين الشاعر "عثمان لوصيف " فيقول في قصيدته **نشوة من ديوانه الإرهاصات**:

في الجو أسكب فيض زقزقتي
والشمس تشرب نخب قافيتي
و أحط فوق الزهر ألثمه
أنا زائغ في الأرض منغمس
في عشقها في سحر غاويتي (17)

فالشاعر ها هنا يصف عشقه الجنوني لمحبوبته التي وصل إلى حد العشق و الهوى، فالشاعر أراد من خلال بيان حس جمال الطبيعة من ذكره للجو و الزقزقة التي تشير إلى العصافير و الشمس و الزهر و الأرض تدل لا محالة على جمال خالقها.

فجمال المخلوق (جمال حبيبته) من عظمة الخالق فاستتر الشاعر تحت لواء الطبيعة ليعبر عن أحاسيسه الفياضة اتجاه خالقه من تذكره و تدبره في عظمة ما خلق من مظاهر الطبيعة الخلابة التي تشرح النفس.

كما عبر عن جمال الطبيعة باستخدام الدلالة المؤنثة حيث يتجلى الجمال الإلاهي في الجمال الأنثوي لأن كثيرا ما ترتبط مفاهيم الجمال بالأنثى.

يقول الشاعر في قصيدة أخرى عنوانها **الغابة العذراء من ديوان الإرهاصات:**

يا غابة مسكينة أعشابها
غلغلت بين ظلالها أتفيأ
في ليلة نجماتها تتلألأ
تحت ارتفافات الحفيف الأشقر (18)

و يقول في قصيدة أخرى عنوانها **المعبد من ديوان الإرهاصات:**

الطبيعة...كل الطبيعة
معبد يتكوّر أو يختصر
آه ! في إمرأة تكتسي
أنجما... و شجر
فتهيم مياه البحار (19)

فالغابة هروب من كل ألم و الظلال حماية و النجوم نور يضيئ الطريق و هو في نفس الوقت دلالة على نور الإلهي للشاعر و الأشجار و الأعشاب توحي بالاخضرار و جمال الوجه و ذهاب الحزن و الألم و الشدائد، و الحفيف

صوته يحدث جرسا موسيقيا هادئا تقرع له الأذن، و الزهور بداية ليوم و غد و أمل جديد و جميل و مياه البحار شفاء لمن ضاقت نفسه ذرعا.

فكل هذا التجسيد لمعالم الطبيعة و جمالها هو تجسيد لعظمة الخالق و جماله و قدرته العظيمة.

4-صوفية اللون الأخضر

إن اللون الأخضر رمز صوفي ارتبط بالشريعة و الحقيقة و القرآن الكريم فهو« **رمز الشريعة السمحاء و كذلك لون راية لون الرسول صلى الله عليه و سلم و لون أنوار الشهيد**(20) » و هذا ما يمكن أن نلحظه في ديوان **المتغابي في قصيدة عنوانها الطائرالأبكم** و التي يقول فيها

من بنات الريش
طارت
كلها
للهجرة الخضراء(21)

كما وظف هذا اللون أيضا في **قصيدة المتغابي** حيث يقول:

هي سرّ الرعد.. سرّ السحاب
شمسه الخضراء
حين يدوّي
تتجلّى.. بعد طول احتجاب (22)

على غرار هذه الأمثلة التي وردت فيها لفظة الأخضر في ديوان المتغابي فإننا نجده أيضا في ديوان الإرهاصات في قصائد شعرية كثيرة و هذا الجدول يوضح البعض منها

لفظة الأخضر	البيت الشعري	عنوان القصيدة
الخضراء	بالنجوم الخضراء..	غادة الشعر
الخضراء	للجنة الخضراء رحلتنا المقلة الخضراء ناعسة	رحلة إلى الفردوس
مخضوضره	جنينة مخضوضره نضيره منوره	الجنينة الساحرة

يمكن القول أن توظيف هذا اللون (الأخضر) بالنسبة للشاعر قد استثمر كل الأشياء الموجودة في الطبيعة لأنها تدل لا محالة على النماء و البهاء و الرزق و السلام و الجنة و الصفاء و الروح الطاهرة، و كذا التعبير على عالمه الباطني، و ما اللون الأخضر إلا رمز لكل هذه الأشياء استخدمه الشاعر ليخدم تجربته الشعورية، و يكون هذا اللون سببا في إثراء لغته الشعرية برموزها الإشارية.

خاتمة

و في ختام هذه الورقة البحثية نتوصل إلى نتائج أهمها:

- أن التجربة الشعرية للشاعر "عثمان لوصيف " رحمة الله عليه هي تجارب تمثل خلجات عميقة تعبر عن الذات المبهة القلقة.
- عمد الشاعر إلى استثمار الرمز لما يحمله من جماليات ايحائية التي تعبر على الذات الداخلية و الخارجية للشاعر "عثمان لوصيف " فالرمز خلق لغوي عبر من خلاله الشاعر على عوالم خفية تترجم عواطفه ووجدانه و أحاسيسه.
- كما أن الرموز الصوفية التي وظفها الشاعر لا تتوقف دلالتها على ما يوحي به الشاعر" عثمان لوصيف" بل تترك المجال مفتوحا أمام القارئ لكي يتفاعل معه.
- لقد كان الرمز الصوفي هو ملجأ الشاعر "عثمان لوصيف "و الهروب من الواقع، ليقتحم العالم المطلق المثالي و يفجر المكبوتات النفسية ليصل إلى النشوة المرجوة.
- الصور الصوفية لدى الشاعر "عثمان" إحالة موحدة بين المادي و المعنوي و بين الواقع و الغيب ووصف للمحبة الإلهية.

الهوامش

1- شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1985،ص158.
2- تشارلز تشادويك، الرمزية، تر، نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص36 .
3- المقابلة الشفوية، أجراها الباحث مع ابن الشاعر جلال لوصيف، بسكرة، الجزائر، 10-02-2019م.
4- المقابلة الشفوية، أجراها الباحث مع ابن الشاعر جلال لوصيف، بسكرة، الجزائر، 10-02-2019م.
5- عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2006، ص529.
6- ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر للطباعة و النشر، لبنان، م2، ط1، 2008، ص1090.
7- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة(ص، و، ف)، ص199.
8- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8، 2005،ص829.
9- عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، بوزريعة الجزائر، (دط)،(دت)، ص44.
10عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب أنموذجا، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص106.
11 عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومه، بوزريعة، الجزائر، 2005، ص246.
12عثمان لوصيف، المتغابي، دار هومة، (دط)، (دت)، ص 105.
13عثمان لوصيف، براءة، ص48.
14 عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة، (دط)، (دت)، ص 05
15 -عثمان لوصيف، المتغابي، ص 31
16 –المصدر نفسه، ص31.
17 -عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص 5-6
18 –المصدر نفسه، ص07.
19 - المصدر نفسه،ص11

20 -محمد كعوان، التأويل و خطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، ط، 1،2009،ص 325.

21 -عثمان لوصيف، المتغابي، ص09

22 -المصدر نفسه، ص61.

دلالة الفضاء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر
شعر عثمان لوصيف أنموذجا.

د. قشيش هاشمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

الملخص:

يعد الفضاء بأنواعه- الجرافي، النصي، الدلالي-عنصرا من عناصر التحولات التي شهدها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر عامة، والخطاب الشعري لشاعرنا عثمان لوصيف خاصة، والتي تتوافق والسياقات الثقافية والاجتماعية؛باعتباره عنصرا تكوينيا وجوهريا، ومفتاحا من مفاتيح النّص الشّعري، بل يحسب تعبيرا أو تلفظا لغويا ثري الدلالة، بمعنى ليس مجرد إضافة شكلية فارغة من المدلول، وإنما عنصرا شكليا وتشكيليا في أي نص من النصوص التي أبدعها الشاعر عثمان لوصيف، فلا عجب أن عُدّ من أهم محاور إبداعاته الشعرية التي تساعد على كشف مدلولاتها واستكناه أسرارها، مما جعله في منظور النقاد والمبدعين ركيزةَ النص، بوصفه المفتاح الأهم للولوج إلى فضائه والوقوف على حيز المعاني التي يتضمنها.والخطاب الشعري الجزائري المعاصر قد عرف توظيف الفضاء،مما أضفى على الشعر جماليات ممزوجة برؤية أدبية فنية وفلسفية. إن انشغال الشاعر الجزائري عثمان لوصيف على الفضاء بأنواعه؛ الجغرافي، والنصي، والدلالي في أعماله الشعرية الكاملة كان دافعا لاختيارنا هذا العنوان.

الكلمات المفتاحية: الفضاء- الخطاب الشعري، الجغرافي- النصي- الدلالي- عثمان لوصيف

المقدمة:

حينما يرنو الدارس إلى الفضاء في الشعر الجزائري المعاصر يجده عنصرا شكليا وتشكيليا في أي نص من النصوص، فلا ضير أن عُدّ من أهم المحاور التي تساعد على كشف المدلولات واستكناه الأسرار، مما جعله في منظور النقاد والمبدعين ركيزةَ النص،ومدار تفاعله، حيث نجد الفضاء في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر إحداثيات تستعصي التعيين على المنحنى الهلامي المفتوح على الرؤى الأدبية / الفنّية / الفلسفية / المعرفية، وهذا ما جعله – أي الفضاء- يلج عالم الشعر الجزائري من أبواب متفرقة أدت إلى فتح المجال واسعا أمام الشعراء الجزائريين المعاصرين على غرار الشاعر عثمان لوصيف الذي يمثل برأينا الكتابة الشعرية الجامعة للفضاء بزخمه، وتراكماته النّوعية

هذا ما هالنا إلى طرح أسئلة معرفية مهمة كانت فاعلة في هذه المداخلة، إذ دفعتنا إلى قراءة ظاهرة **الفضاء** في النص وتأسيسها على فرضية شاملة، مؤدّاها أن الشعر الجزائري المعاصر عموما، وشعر عثمان لوصيف خصوصا، شعر **فضاء** بامتياز لأن تاريخه وخياله وموضوعه ارتبط **بالفضاء** وأضربه الثلاثة؛ **الجغرافي، والنصي، والدلالي**، ومن ثم تتجه الدراسة إلى **الفضاء** في الشعر باعتباره صورة وموضوعا ونواة للقصيدة، على اعتبار الجدّة في التناول النقدي؛ فالشاعر عثمان لوصيف اشتغل على عنصر الفضاء تلبية لمقتضيات المرحلة الفكرية والأدبية والنقدية الجمالية الراهنة، التي تفرض عليه امتلاك أدوات فنية راقية،ترقى بخطابه إلى مستوى الحداثة الشعرية، ولذا استحق وصف الحداثة انطلاقاً من إبداعه الشعري الذي توافرت فيه الميزات الجمالية الحداثية.

وبما أن أي بحث يختار نصه، أو لنقل متنه الخاص، الذي يكون مناط المطارحة والدراسة، فقد قررنا أن نستقرئ **دلالة الفضاء عند الشاعر** في منجزاته وتجاربه الشعرية وهو اختيار ليس اعتباطيا، بل يجد مسوغاته في الأسئلة التي نتطلع إلى الإجابة عنها وأهمها: كيف تجلى الفضاء بأنواعه في دواوين الشاعر عثمان لوصيف؟ ما

الدلالات التي تتحقق في نصوصه الشعرية من خلال الفضاء؟، وما دلالات الفضاء الجغرافي، خاصة المغلق والمفتوح والمقدس عند الشاعر؟ إلى أي مدى يؤثر الفضاء النصي والدلالي في خطابه الشعري؟، ومدى فاعليته في صياغة المعاني الشعرية؟ ماهي بنية هذه الأفضية في متنه الشعري؟ وكيف تعامل معه الشاعر؟ وماذا أضاف لخطابه؟ وبم تفرّد الشاعر في توظيفه للفضاء عن الشعراء المعاصرين الجزائريين؟ وغيرها من الأسئلة التي فتحت لنا آفاقا رحبة نروم الإجابة عنهاضمنتلافيف البحث، قصد استجلاء دلالات الفضاء عند الشاعر عثمان لوصيف،وفق المنهج النصانيالقائم على آليات الوصف والتّحليل، كذلك استندنا إلى دراسات رامت رهانات الفضاء وتداعياته لدى الشاعر.

أولا: الفضاء الجغرافي (المكان)

يقدم الشاعر عثمان لوصيف شكلا جماليا للفضاء الجغرافي التاريخي منه والطبيعي وهو إذ يبدع صورة الفضاء إنما ينتج عالمه الخاص داخل حركة وعي جماعية "لأن الذاكرة الجمعية هي ذاكرة وظيفية أو نفعية أما الذاكرة الفردية فهي شاعرية ترتبط بشيء حميم، وتحن إلى المكان الحميم التي توقظ زيارته الواقعية أو المتخيلة كل ما في الزمن الماضي من جمال"[1]، وضمن هذا البعد الذي يتداخل فيه الجمالي والأيديولوجي يصبغ على المكان هوية شعرية تقوم على الاسترجاع والتخيل، فيبحث عن المحتمل والممكن.

وطني امرأة تتبرج في حلل الضوء
زفرة ناي يهزّ الخليقة
جذرٌ يغلغل في رحم الكون
أنشودة تتلظى.. وفاتحة تتطهّر بالبسملة[2]

تكتسب صورة الفضاء الجغرافي(الوطن) جزئياتها وعناصرها من الخارج، الذي يعتمد على الذاكرة عند الاسترجاع، وهوية الفضاء الجغرافي في شعر عثمان لوصيف هي هوية الإنسان العربي أو قل المسلم الذي سلب المكان في واقعه، فلجأ إلى تشكيله في الفضاء النصي، وهو بذلك يعيد بناء واقع شعري مغاير تماما للواقع الماثل للعيان الذي صدمه وغيبه عن حدوده، ومن ثم فإن إعادة البناء هذه تستعيد المفقود من خلال استعارة العناصر اللغوية المكانية. وهو ما يمنح صورة المكان وظيفتها الرمزية، لتظهر في النص نموذجا جماليا يتقمص التجربة ويستعيد عالم الرؤيا. وهذا ما جسدته الأسطر الشعرية الآنفة الذكر، وجسدته ذات الشاعر وهي تتفاعل مع العناصر اللغوية الموظفة لا سلفة ولا مسحا جغرافيا وإنما تعبيرا عن الأنفة والعزة والكبرياء والغيرة المفرطة وحب الانتماء.

فلسطين قلبي
جوعها في مفاصلي
ينادي
وعيناها
تثيران لهفتي
هي الزهرة البيضاء
تنزف بينهم
وهم يعجنون النفط
في شكل زهرة[3]

([1])حوار أدونيس ومحمود درويش، مهرجان للشعر العربي في برلين وندوة حول الذاكرة والشعر وثيقة برلين، الكلمة ع21 /2008/9، ص:2.

([2])عثمان لوصيف: غردايا، دار هومة، الجزائر، 1995، ص:83.

([3])عثمانلوصييف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 121.

أضحى الشاعر عثمان لوصيف محملا بمهام قد لا يتحملها غيره، موزع بين متطلبات جماعية "بمعنى أنه إنسان قد اختير منذ مولده لمهمة أعظممن مهمة الشخص الفاني، والمقدرة الخاصة تعني بذل قدر كبير من الطاقة في اتجاه معين"[4] ودور لا يستطيع القيام به وحده، كأن يكون فيه شيء من المبدع، شيء من الروح الجمعية، شيء من الجغرافي، شيء من الحياة الروحية للنوع البشري وشيء من السياسي، وحتى الأنثروبولوجي لأن"في داخله قوتين تتصارعان هما: الميل البشري للسعادة والرضا والاطمئنان في الحياة من جهة، وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيدا إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية"[5] يتميز بها عن غيره.

امْتلك الشاعر عثمان لوصيف الفضاء الجغرافي من خلال تمثله عبر اللغة، فيشعره كثير من هذا الجهد مهما تغيّر المكان، كونه دائما في تواصل معه ومع جزئياته من مدن وقرى، ونبات وأشجار، وجبال ودروب، وحدائق وبحار وآبار، وتمثلت -هذه أبجدية الحياة اليومية- في أمكنة احتلت عناوين لدواوينه أو قصائدهلأنه من الشائع أن الفضاء الجغرافي في بنيته النصية لا يستقر على شكل واحد، ولا على هيئة واحدة ثابتة مندمجة وبالخصوص إذا كان مشكلا من خيال اللغة، يستقي منها خطوط رسمه، ومادة لونه، وحركة هندسته ورائحته مما يجعله خاضعا لتقسيمات متنوعة وأبعاد منتشرة على طول أبيات القصيدة الشعرية، ووفق تعدد مقاصد اللغة يوعز إليها عملية حمل دلالاته لأن "العلاقة بين وصف المكان والدلالة أو المعنى ليست دائما علاقة تبعية وخضوع، فالمكان ليس مسطحا أملسا،أو بمعنى آخر ليس محايدا أو عاريا من أية دلالة محددة "[6]وتعمية رموزه وتكثيف إيحاءاته، في سبيل الإبانة عن القيمة الاجتماعية والإيديولوجية، والجمالية المستكنة فيه؛وبالتالي نخلص إلى نتيجة ثابتة تتفرع عنها التشكيلات المكانية التي انتهجها شاعرنا عثمان لوصيف في أعماله حسب أهميتها، ودرجة كثافتها، والتي يمكن حصرها في الفضاء المغلق، ثم المفتوح، وصولا إلى نوع آخر من الأفضية، إنه الفضاء التاريخي والمقدس.

1-1:الفضاء المغلق

تنهض الأفضية المغلقة بطبيعة الحال في الفضاء الجغرافي لدى الشاعر عثمان لوصيف بأدوار محوريةباعتبار فاعليتها في البنية النصية، وتأطير مكوناتها، لأنها الأكثر حضورا أو مثولا في المتن الشعري، والأقرب إلى الرصد والمعاينة، وقد يوعز ذلك إلى دورها في "رسم العلاقات الإنسانية والنفسية والوجدانية التي تنشأ بين الشاعر والأماكن التي يعيش فيها، أو يألفها، أو يتنقل من خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق، أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدان الشاعر، فيسعد بذكر بعض الأمكنة، ويتلذذ بسماعها ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه، وكأنها منبع لحياته وهدوئه واستقراره. في حين ينفر من سماع بعضها الآخر، ويقلع عن ترديده إلا إذا كان في سياق الألم والشكوى والعذاب"[7]. بإمكاننا البوح بأن الشاعر عثمان لوصيف شاعر فضاء بامتياز لأنه الأكثر افتتانا بالفضاء الجغرافي مثله مثل غيره من الشعراء المعاصرين، إلا أن رؤيته تختلف باختلاف طبيعة الأفضية وعلاقته بها، فمن خلال رصدنا للأفضية المغلقة في دواوينه، تبين أن مفردات **الفضاء المغلق** وردت في بشكل لافت للانتباه.

1-1-1:البيت

يعدّ البيت من الأفضية الجغرافية التي تعج بها قصائد الشاعر عثمان لوصيف، لأن علاقة الشاعر بالبيت تكاد تكون فريدة في بابها، وكون البيت هو عالمنا في المنبت، والمبتدأ منه نخرج على الدنيا، وقد تحصن بعاطفة الانجذاب نحوه تلقائيا، لذا أتي ذكره في جميع الثقافات العالمية ملازما لمعاني الألفة، وحرارة الاتصال، وبراءة ذكرى

([4])عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، النشر مكتبة غريب، مصر، ط4، (د. ت)، ص:39.

([5])م، ن، ص:38

([6])حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991،ص: 70.

([7])محمد أبو حميدة، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث غزة مج22،2008، ص:475.

الطفولة فـ"البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه[8]".

تحيل تفاصيل البيت أو الدار أو الخيمة وغيرها من المسميات التي أطلقتها التجربة الشعرية الجزائرية بصفة عامة والتجربة الشعرية لدى عثمان لوصيف بصفة خاصة،علىعلاقات إنسانية ونفسية وجدانية نشأت بين الشاعر وبين الأماكن التي عاش فيها وألفها وتنقل خلالها، لأنه بقدر ما تكون الألفة والعشق، أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدانه مما جعل منه يعيش مأساة غيره ممن حرموا من أحاسيس البيت والمشاعر والذكريات التي تشده دوما نحو البيت/الخيمة تؤدي به للسؤال عنه دوما وأبدا.

ساكن في الرغيف

في عبير الطفولة، في الفطرة البدوية

أحتمي بعيون الضياء

والنخيل الوريف

في سرير الأمومة، في الخيمة الأبوية[9]

تحرص هذه الأسطر الشعرية على أن يفصح البيت/الخيمة في شعر لوصيف عن ملامحه وهويته، فالذات تعيش لحظات بعيدة في الماضي وفي صورة تجريدية للمكان الأليف(الخيمة) تستعيده ليس من خلال المشاهدة العينية ولكن عن طريق استرجاعات الذاكرة، ومادام المشهد يتعّلق بمكان عالي الأهمية في الوجود الإنساني، فهو مكان خاص لأنه مكان الولادة والوجود الأول في الكون، فإن الذاكرة تسترجع كل تفاصيله المادية من أشياء مرتبطة بآثاره النفسية، فالفضاء هنا في النص لا يرتبط بمرحلة من حياة الطفولة فحسب، بل إن الأهم استعادة الطمأنينة والشعور بالحماية.

1-1-2: القبر والمقبرة

يعدّ فضاء القبر والمقبرة من بين الأفضية المغلقة التي تواجدت في شعر عثمان لوصيف وتناولها بمختلف الجوانب وبدلالات متفاوتة، فإذا كان القبر تلك الكلمة الموحشة التي تحمل معنى الخوف والفزع من عالم المجهول، فالشاعر تعامل مع هذين الفضاءين بلغة شعرية متميزة التي من طبيعتها لا تحيل على الواقع الملموس في ماديته كأن تتناول المكان في عمرانه أوفي هندسته وبالأحرى إحالته الجافة؛ وإنما تحيل عليه في إطار ما يحمله من رموز وايحاءات تنم على "الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل–على الرغم من ذلك-واقعا محتملا، إذ أن جزئياته تكون حقيقية، ولكنها تدخل في سياق حلمي يتخذ أشكالا لا حصر لها"[10]

صار قبري سماء

إنني الآن استنشق النجمات

الثم الضوء والعطر فيها

أحتويها

نجمة

نجمة[11]

([8])غاستونباشلار،جماليات المكان، ترجمة. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشروالتوزيع،1987، ص:9.

([9])عثمان لوصيف، تسبيحة، مجلة القصيدة، ع3، الجزائر،1994،ص: 78.

([10])اعتدال عثمان، اضاءة النص قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998، ص:7.

([11]) عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص: 30.

تبدو علاقة الشاعر من خلال الأسطر الشعرية الآنفة الذكر بالقبر هي علاقة ايجابية – صار قبري سماء-، ينسجها من وحي خياله رغم النبض المأسوي الذي يخفق به محيطه، وإحساسه بالمشكلة المؤرقة له، فهو من خلاله يحاول وضع صورة تقريبية للإلهام الشعري الذي يعتريه أثناء الكتابة، فيمنحه إحساسا بوجوده وكينونته.

2-1: الفضاء المفتوح

يتمثل الفضاء الجغرافي المفتوح في تلك المساحات التي لاتحد بحدود واضحة، ولا بأفضية تنبىء عن الضيق والمحاصرة، وتمنع من حرية الحركة وانطلاقاتها، وإنما هي أفضية تدعو إلى السعة والانفراج، والهروب من عالم الضيق إلى عالم الانفتاح والانبساط والحرية الجسدية والنفسية، وهي التي يسعى إليها الشاعر في عالمه "الشعري ويمعن في وعيه بالمكان المفتوح حيث يرى غير ذلك، ويشعر في معظم الأحيان بانحباس أنفاس الشاعر وخوفه المستمر من اتساع المكان، ليس لشيء إلا لأن ذلك الانفتاح يذكره دوما بالسفر و الرحيل في طرق لولبية لا تنتهي معاناته فيها[12]"،

تنوعت في شعر عثمان لوصيف المفردات التي أشارت إلى الأفضية المفتوحة وبنسب متفاوتة وتعددت دلالاتها" لأن تنوع الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث وبالتالي في الدلالات[13]"، وهذا راجع إلى الحالة النفسية والاجتماعية التي عاشها الشاعر مؤكدا ترددات مفردات الأفضية المفتوحة متجاوزة800 مفردة منها على سبيل المثال: البحر، المدينة، الصحراء، الطريق، البلاد، الدرب، الشارع، الأرض، الوطن، الطبيعة.....

1-2-1:فضاء البحر

اتخذت كلمة البحر في شعر عثمان لوصيفأبعادا جمالية وانسانية، رغم أنها لم تتموقع فيمدلول واحد، وإنما وردت في سياقات مختلفة، وحملت دلالات متباينة، لأن" للكلمة عادة معنى مباشراً، ولكنها في الشعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق، لابد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد"[14] وتبعا لتجربة كل شاعر جزائري معاصر يريد من خلاله التعبير عن إحساسه وهمومه ورؤاه، والتعبير عن عظمة هذه الظاهرة الكونية التي توحي بالكثير من الأشياء التي يمكن توظيفها في النصوص الشعرية،

وظف الشاعر **عثمان لوصيف** البحر توظيفا ينم عن بعده الحميمي، حين "كتب عن بحر وهران في نصه الطويل (وهران) دون غيره من البحار، بالرغم من أنه متشابه مع الشواطئ الجزائرية الأخرى، لكن ما صنع الاستثناء، وهران التي تختلف عن غيرها من المدن الجزائرية، فاختلف حتما بحرها الذي لجأ إليه الشاعر ليغسل الأدران، لأنه النبع الحقيقي، و عنوان المدينة التي أحبها الشاعر و لجأ إليها و إلى بحرها ليعرف اسمه الحقيقي، و ليعرف جوهر كينونته و روحه"[15]فكان منطلق البحث عن الحقيقية؛ و المناشدة لما يخفف عن حالة الشاعر؛ جاعلا منه مفرغا للهموم والأحزان.

آه يا بحر وهران.. يا نبعها القدسي!
أناشدُّك الدمعَ والزفراتِ
أناشدُّك العشقَ والكرامةَ الفارضية
آه! دعني أمرغ فيك همومي
وأغسل قلبي وأوردتي

([12])محمد أبو حميدة. جماليات المكان في ديوان"لا تعتذر عما فعلت" محمود درويش. ص: 482.

([13])حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.(الفضاء الزمن . الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5،1999، ص: 90.

([14])على أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979،ص: 127.

([15])محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط دكتورة، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2006/2005،ص: 180.

آه! دعني أعانق في مائك اسمي الحقيقي[16]

1-2-2: فضاء المدينة

تمثل تيمة المدينة في شعر عثمان لوصيف إحدى الموضوعات الرئيسة والمهمة التي احتلت مكانة خاصة، ومآل ذلك تأثير هذا الفضاء المفتوح على الشاعر الجزائري المعاصر حتى عدت المدينة فكرة معاصرة ارتبطت بمتغيرات القرن ومنجزاته، فكان حضورها في أشعاره إلى جانب مدلولاتها الرمزية حضورا ينم على علاقته بها والآثار النفسية والاجتماعية التي تعود عليه من خلالها كونها المدينة التيتتمايز من شاعر إلى آخر كل حسب تجربته الشعرية وحسب حاجته لهذا الفضاء المفتوح"والمدينة الشعرية ليست هي بعينها المدينة الواقعية بطبيعة الحال، فكل شاعر يصنع مدينته، ومدينته تعيش داخله، وعلى ذلك قد تتولد المدينة الموحشة شعريا من مدينة حافلة في الواقع، على العكس قد تتولد المدينة الشعرية المتلألئة بالأضواء من مدينة أطفئت أضواؤها في واقع الحال. وحديث الشعراء عن مدن نعرفها ينبغي أن لا يغرينا بتلمس المعالم المادية التي نعرفها في الرؤية الشعرية التي يقدمها الشعراء لتلك المدن"[17] والتي قدتنعكس صورتها لدى الشاعر على أساس من فهم اجتماعي دقيق فترد مدينة بصفات مدينة الشاعر **عثمان لوصيف.**

مدينة تتستر بالمكياج
إذا أردت أن تكشف عن وجهها الحقيقي
فألتمسه في دور العجزة
بطون منتفخة وجماجم جوفاء
تعج بها المقاهي[18]

تحاول هذه الأشطر الشعرية أن تبرز لنا حال المدينة والمآل الذي آلت إليه جراء الوضع الاجتماعي المشوب بكثير من النفاق، وجراء تعقيدات الحضارة الحديثة، وجراء المقارنة بالمدينة الكبيرة الممثلة لها فكان تعامل الشاعر مع مدينته الشعرية من خلال هذه الحالات في موجاته ومراحله المختلفة تعاملا يساير "تألم الشعراء المحدثين...في تجربة البحث عن مدينة فاضلة ممكنة في الواقع أو في الأحلام"[19] لأن التصوير الذي أورده الشاعر في هذه الأشطر الشعرية لمدينته يوحي إلى تخلي المدينة عن الدور المناط بها وأضحت مدينة ترمز للضياع وفقدان البراءة، ضياع آيته تبدل الطبائع، طبائع المدينة التي راحت تتستر بالمكياج لتتخلي عن دورها التي خلقت من أجله.

1-3: الفضاء المقدس/التاريخي

1-3-1:فضاء القدس

يرتبط مفهومالفضاء الجغرافي المقدس/ التاريخي بالعلاقة الروحية التي يساير بها الشاعر عثمان لوصيف أفضيته المقدسة معتبرا أياها مصدر انتمائه وجذوره، وعنصر كيانه ووجوده، ولذلك عنده بمثابة الفردوس المفقود والجنة الضائعة التي يسعى جاهدا لاستردادها، فيسترجع من خلالها مجده الضائع المتمثل في المكان/الوطن.

يا قدس يا غراء يا نغمافي زحمة التاريخ ينكسر
أنا قادم والنار في شفتيوالكون في الأعماق يختمر[20]

([16])عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:61.

([17])م، س، ص:132.

([18])عثمان لوصيف، كتاب الاشارات،ص:80.

([19]) ابراهيم الرماني، المدينة في الشعر العربي الجزائر انموذجا 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1،1997، ص: 05.

([20])عثمان لوصيف، شبق الياسمين،ص:90.

يكرس الشاعر**عثمان لوصيف**ظاهرةالدفاع عن القدس، والمطالبة بالعودة والاسترجاعلأنه وببساطة يعد القدسهذه الأرض الطاهرةليست ملكا للفلسطينيين فحسب، و جزءا منها، ولكن هي ملك كل العرب والمسلمين، وجزء من الوطن العربي، من حيث إنها تمثل قداسة الأرض العربية، فنداءه بمثابة نداء كل عربي مسلم غيور على دينه وهويته.

1-3-2: فضاء الأوراس.

تعدّ الأوراس بمثابة الفضاء التاريخي الثاني بعد القدس الذي استهوت مخيلة الشاعر عثمان لوصيف بكل مكوناتها وأبعادها، ولعل ذلك يعود إلى الواقع المعيش المتمثل في تغني الأجداد بالثورة والجبال التي انطلقت منها ثورة التحرير الكبرى، فحق للشعراء باعتبارهم لسان شعوبهم، واكثر الناس احساسا وقدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس، والاشادة بالأفضية التاريخية، وبالأوراس معقل الثورة، منبع الثوار والمجاهدين، مصدر التاريخ الجزائري ومفخرة الجزائريين الذين تغنوا ولا زالوا بمآثره وأمجاده بكبريائه وصموده، بشموخه وعظمته، "فهو رائحة التراب، أصالة الوطن، تضاريس الواقع الثوري الذي يمتد من أعماق الجرح إلى آهات القصيدة، يتحرك الأوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له، ويتحرك في الزمان من خلال وعي الشاعر لذاته"[21]، والفضاء الشعري في الحقيقة ليس شكلا هندسيا محدود المعالم إنما هو حركة الذات المبدعة، فالشعر كما نعلم لا يكرر المكان.

عاشقا عدت بعصياني ورفضي
ومن الصخر من الأوراس من الجولان
قد صغت نشيدي
وسينمو لي بسيناء نخيل باسق[22]

ثانيا:الفضاء النصي والصوري

نجد شاعرنا عثمان لوصيف في تعامله مع الفضاء النصي وكذا الفضاء الصوري عبر قصائده منقسم إلى ماهر ومحترف و"نوع آخر من اللاعبين بالحروف، والخالقين من الحروف كونا... يلعبون بالحرف من حيث هم مبدعين كبار، وليس من حيث هم شغّيلين صف للحروف في مطبعة قديمة... يخلقون من الحروف أكوانا وجمالات وبشرا بإتقانهم الإبداعي المعرفي للجمع بين الحروف والكلمات والجمل وصيرورتها قصائد وملاحم ومشاعر حب في نبضات القلب وأقاليم الجسد وأغوار الروح"[23]، لأنه يرى اللغة الملجأ والملاذ الذي يستند عليه، ويرجع إليه وهو إذ يعد من الشعراء الذين يشكون" الذائقة الفنية المحيطة بهم، فغدوا غيورين عليها كمخلوق هش الجسم، جسيم الخطر على الذهن، عظيم الأثر على الغد... "[24]؛ فيتخذون منها تدابير تمنع اليأس من بسط نفوذه، و تحول الهزيمة إلى نصر واحتفال.

أيّها اليمُّ القادم من السماء
ضاعت فيك قواربي
ومجادفي
ضاعت فيك قوافيَّ
ومواويلي[25]

([21])ابراهيم الرماني، أسئلة الكتابة النقدية(قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992، ص: 104.

([22])عثمان لوصيف، شبق الياسمين،ص:90.

([23])ينظر:عبد الإله بلقزيز وآخرون، هكذا تكلم محمود درويش، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009، ص: 192.

([24])محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، الجزء الأول، دار النشر دحلب، الجزائر،2007، ص:93.

([25])عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999ص:50.

تبدو لغة القصيدة، يمًّا وملاذا للشاعر عثمان لوصيف الراوي الذي يريد أن يكتب حكايته، ليرث أرض الكلام ويملك المعنى تماما، وذلك من خلال "زحزحة النص الشعري عن يقينه الشكلي والوزني، فيترتب عنه اقتناصه للاستراتيجية مهمة في خلق وبلورة فضاء نصه، لا عن طريق الإكراه التي كانت تمارسه قوانين الوزن الخليلية، وإنما عن طريق الاجتهاد والرؤية وعن طريق التصور النابع من الحياة الراهنة"[26] فيجدد حياة اللغة، ويخترقها من الداخل، ويغير بنياتها وطرق تفاعل مكوناتها. لقد أضحى الشاعر يعطي كل قصيدة شكلها الخاص من خلال "العلامات النوعية المتجسدة ماديا والبانية للنص كعلامة مفردة"[27] وهذا ما يفسر تواصله بالقارئ من خلال الفضاء النصي؛ وبمكوناته من علامات الترقيم ونسقها في الكلام المكتوب، وأشكال توزيعها، وتباينها في القصيدة، وعلاقاتها مع باقي المكونات كالنبر والبياض والسواد وحركة الأسطر وكل ما هو" ظاهرة فيزيولوجية خارجة عن الخطاب غير أنها، وبشكل طبيعي، محملة بدلالات لسانية"[28] بالمقابل كل ما هو غير قابل للقراءة فهو مكون من مكونات الفضاء الصوري الممثل في شكل الكتابة وطريقة إعداد الصفحة باعتباره علامة بارزة يمكن من خلالها تمييز الفضاء الصوري عن الفضاء النصي.

2-1-1:علامات الترقيم

وظف الشاعر عثمان لوصيف **علامات الترقيم** ضمن دلالاتها الوظيفية في مواضعها المحددة، حيث أن طريقة توزيعها في خطاباته الشعرية تستجيب للوظائف النحوية والتركيبية والدلالية، وإن خالف ذلك؛ لجأ لشحنها بوظائف شعرية لتلعب أدوارا مميزة ضمن الفضاء الخطي، وما يسمح به من إمكانات التوزيع والتقسيم. كما حرص على استعمالها سواء داخل السطر الشعري أو في نهايات الجمل الشعرية، حتى وردت البعض من النصوص مشبعة بها وهذا "راجع بالدرجة الأولى، إلى اختلاف وظائفها، في علاقاتها التفاعلية مع باقي المكونات التي تتكون منها القصيدة"[29]، كما أنها تمنح النص الشعري صوتا غير مسموع يمكن الشاعر من الاحتماء خلفها ليتزامن الصوت مع الكتابة "إذ تقوم خلف هذا التصرف الطباعي و اللغوي مقصدية المرسل في أن يقيم في المرسل إليه حالة موازية للقراءة الصوتية"[30] مجسدا معظم علامات الترقيم، من نقاط الحذف المتتالية، والتعجب، والفاصلة، والنقطتين العموديتين، والاستفهام، والنقطة.

صرخ في صمت،
عض على أسنانه الجائعة،
ضرب الأرض بقدميه حتى ارتوت الآفاق،
ثم انفجر في كل الاتجاهات...
أيكون للمعتوه أن يزرع النطف في خمير السدائم؟
أيكون له أن يفضّ خزائن الريح
ويسرح الأنواء
أو يغير مجرى الاشياء؟
حدقوا: إنها القارعة !

([26])ينظر: عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتورة 2006/2005، وهران، ص:336.

([27])محمدالماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991 ص:256.

([28])م، س، ص: 210.

([29])عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية، مطبعة تريفة، المغرب، ط1 2007، ص: 210.

([30])رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، بيروت لبنان،ط1998، ص:103.

إنها القارعة ![31]

شُبع النص بعلامات الترقيم، والشاعر حرص من بداية الأمر على أن يترك ملء الفراغات للقارئ، وذلك من خلال استعماله علامات دالة على أصوات منبورة، أو على فراغات، فنص عثمان الشعري محمل بنص أخر غائب، يستدعى عند القراءة، فالخطاب الشعري هنا في حوار دائم مع ما قبله، وما بعده و سريان علامةالحذف والعلامات الأخرى في النص دليل على سر" وسرّها الكبير، الذي هو أيضا أحد أسرار اللغة في حال المقام، وهو وظيفة كونها مُخرِجَ المشهد(...)فهي شاهدة على أننا نتكلم بشيء آخر غير الكلمات، برؤيتنا، ويدْنا وجسدنا كله"[32] أو لنحوِّل التلقي إلى فاعليتين فاعلية قراءة وفاعلية مشاهدة، ويكون من وراء ذلك مزاوجة بين اللغوي والأيقوني، وهذا الذي نلحظه كثيرا في ديوان **براءة** وبالأخص في استعمال الشاعر لعلامات التنصيص التي حضورها يؤرخ "للنص والذات الكاتبة معا، ووجودها أو غيابها يتموضع ضمن الإبدالات النصية التي تلحق الحداثة الشعرية في مختلف متونها وبنايتها النصية"[33] وهي علامة تتيح للشاعر إبراز سلطة بعض الدوال دون غيرها فجاء توظيفها بصورة مغرية.

استخدم الشاعر علامة من علامات الحصر والتي تعتبر أيضا من علامات الترقيم والتى تزين التشكيل البصري للخطاب الشعري المعاصر وهي العارضة "ويطلق عليها الشرطة أيضا، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمها: في أول الجملة الاعتراضية وآخرها، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو الإشارة إليهما بقال، أو أجاب، أو رد، ولفصل الأرقام أو الحروف الترتيبية عن العناوين، ولحصر أرقام الصفحات، وتركيب المصطلحات"[34] ووظفها الشاعر **عثمان** في قصيدة من ديوانه **الإشارات** وهي قصيدة **شاعر** لتمييز الأصوات المختلفة المتحاورة، والتي لم يضع أسماء لها، حيث لا يريد أن يحدد الشخصيات المتحاورة، بل يريد تركها لخيال القارئ كي يحلق مفكرا.

- ما عمرك أيّها الشاعر؟

- عمري عمر قصائدي

اسألوها هي..

غرُبت الشمس وغطّى الظلام كل شيء

-من أين لك هذا النور المتألق؟

-كلما غربت شمسكم أشعل بين ضلوعي

شمسا أخرى..[35]

2-2-2:لعبة البياض والسواد

استغل الشاعر الصفحة كونها بياض أو فراغ لا قيمة له، ولا تكتسب اهميتها إلا من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها لأنه بتمازج بياض الصفحة وسواد النص يتجلى" صراع البياض والسواد على رقعة الصفحة، ومحاولة احتلال كل منهما مواقع على حساب الآخر"[36] نظرالأهمية كل منهما، فوظف من خلالهما جملة من التنويعات الطباعية، وتقنيات تسمح له "بإيجاد علامات غير لغوية في نصوصهم، لا يضعونها بصورة اعتباطية، أوحلية للنص، بل بدراية تجعلهم يوظفونها للإيحاء بدلالات تدعم الدلالات اللغوية، وتسير في اتجاهها، ولا تناقضها أو

([31])عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:22-23.

([32])محمد بنيس، الشعرالعربي الحديث بنياته وابدالاتها3الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001، ص: 123.

([33])م، ن، ص:123.

([34])محمدالصفراني، التشكيل البصري، ص: 217. نقلا عن أوكَان عمر، دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص:121.

([35])عثمان لوصيف، كتاب الاشارات، دا ر هومة، الجزائر،1999، ص:58-59

([36]).يحي الشيخ الصالح، حداثة التراث، قراءات في السرد والتناص والفضاء الطباعي، دار الفائز للطباعة والنشر، الجزائر،ط1، 2009، ص: 140.

تختلف عنها"[37] وعن قصدية، يقف خلفها جهد الشعراء ومتابعاتهم لحركة الحداثة ومستجدات توظيف تقنية البياض والسواد.

بدأت لعبة البياض والسواد في النص السابق تتجلى بأنواعها كالتموج الظاهر من خلال عدم توازن الأسطر الشعرية، والحذف البادي من خلال نقاط الحذف، والفراغ البارز بين الجمل الشعرية، فكان تغيب السواد ليحل محله البياض مخاضه التغيب الذي انتهجه الشاعر عبر قصيدة(**النحلة والغبار**) من ديوان **براءة** حيث تجسد البياض في مطلع القصيدة وخاصة في السطر الأول، وبالمضي في النص يتضح السواد وفراغات البياض في مهارة طباعية مقصودة، تدخل في سياق النص كله وقد تتفاوت الفراغات وكذا الدفقات الشعرية من مقطع إلى آخر حتى تصل إلى السطر الأخير حيث نجده يطغى بياضه على بقية الأسطر التي سبقته، حاملا بذلك في طياته دلالات تعبيرية واضحة ممثلة في صفة سيلان المطر بانهمار، ولافتا لانتباه القارئ وخاطفا لبصره في اتجاهه، ومحولا مجال الرؤية نحوه.

3-2-2:حركة الأسطر الشعرية

يتحدد السطر الشعري في خطاب عثمان لوصيف من تركيبة إيقاعية متكررة التفاعيل، أو من دفقة شعورية اختمرت في نفس الشاعر وهذا من ناحية الأداء الشفوي، ومن ناحية الأداء الكتابي فهو" كمية القول الشعري المكتوبة في سطر واحد سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أو الدلالية أم غير تام"[38]كما تعد حركة السطر الشعري من العلامات التي تتحكم في توجيه حركة العين وتغير مسارها أثناء تعرفها على العلامات الخطية المكونة للنص الشعري ومولدا دلالات بصرية معينة، وتتجلى هذه العلامة في شعره في مظهرين رئيسين وهما المسافة السطرية التي يقطعها السطر الشعري على بياض الورقة، واتجاهه الذي ينشطر بدوره إلى قسمينرئسيين هما اتجاه الكتابة واتجاه السطر.

نعني **بالمسافة السطرية** "حركة يد الشاعر أوالخطاط، المتقدمة في اتجاه الكتابة، الذي قد يكون أفقيا أوعموديأومائلا، والمسجلة لخط متصل من الوحدات، تنتج محورا أفقيا تلاحقيا، وكل بنية من هذا النوع تبين أن الزمن يمكن أن يكتسح الفضاء"[39] المتمثل في بياض الورقة بحيث تكون لهذه الحركة نقطة انطلاق ونقطة توقف، حسب الدفقة الشعورية التي يفجرها الشاعر، والتي تختلف من شاعر للآخر كل حسب تجربته الشعرية، وهي في نفس الوقت تتحكم في الأطوال السطرية وتتولد من خلالها الأسطر الشعرية المتفاوتة والتي نعني بها " تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أو أكثر تفاوتا كميا من حيث عدد الكلمات"[40] أو الوحدات المعجمية التي لا تنهي المعنى في السطر الشعري، وانما تنهي الدفقة الشعورية التي تمتلكها نفس الشاعر، هذا التفاوت الذي يعد الميزة البارزة في الخطاب الشعريللشاعر عثمان

لوصيف، ويتجلى في قسمين رئيسيين هما التفاوت الموجي، والتفاوت الدرامي.

كل يوم أطاردها في المدائن
عبر شوارع وهرانَ
في نور بسكرة
في سطيفَ
وعنابة

([37])م، ن، ص: 141.

([38])محمدالصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1 2008. ص:171.

([39])محمدالماكري، الشكل والخطاب.ص: 235.

([40])محمدالصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص:172.

في الجبال..وعبر الفَلاَ.
وهي في الكلّ واحدةٌ
تتقمّص كلّ الرموز ونلبس كل المعانْ
آه.. امرأة تتسمّى فيبتهج الله
ثم ترددها الكائنات: جزائر!
جزائر !
جزائر ![41]

فالموجات الشعورية وانفجاراتها تناقص حجمها شيئا فشيئا والدال على ذلك تناقص الأسطر في النص سطرا فسطرا، وقد وظف الشاعر تقنية التفاوت الموجي في أطوال أسطره الشعرية ليسجل للمتلقي تفاوت أحجام الموجات الشعورية الناجمة عن تفاوت مدة الانتظار التي طالت تسجيلا بصريا أيضا من خلال النص السابق. كما احتل التفاوت الموجي لأطوال الأسطر الشعرية حصة الأسد في شعر عثمان لوصيف، والسبب الرئيس في هذا التفاوت هو الموجة الشعورية المتدفقة من الحالة النفسية و الشعورية التي يعيشها الشاعر لحظة ميلاد القصيدة الشعرية، ومن بين النصوص الشعرية التيبنيت أسطرها بهذه التقنية نص **غردايةو**التي من خلالها يناجي الشاعر بلاده الحبيبة، فكان توظيفه لهذه التقنية في اطوال أسطره الشعرية ليسجل للقارئ دلالة تفاوت أطوال الدفقات والإنفجارات الشعورية عبر كل سطر تسجيلا بصريا

يتجلى **اتجاه السطر الشعري** في شعر عثمان لوصيف باعتباره مكون من مكونات العلامات الخطية الخاصة بالنص الشعري ومولدا لدلالات بصرية معينة، في اتجاه الكتابة واتجاه السطر، فيما يخص اتجاه الكتابة حيث تتجه الأسطر الشعرية فيه حسب اتجاه الكتابة العربية وذلك من يمين الصفحة إلى يسارها وهو فضاءها المكاني الذي تخلقه بطريقة يتناغم مع طبيعتها؛ بالمقابلتعمل خلخلة اتجاه السطر أيضا على استثارة حاسة البصر لدى المتلقي و تحفزها على التفاعل مع الشكل المنصوص عليه ومساءلته، وهذا يعود إلى الاتجاه الذي سلكه السطر الشعري والدلالة اللغوية للنص، لأن الاتجاه الأفقي للسطر الذي ارتبطت خطية الكتابة في شكله البصري بتدفق الجمل الشعرية من اليمين إلى اليسار بما يناسب التواضع العالمي لقانون الكتابة في العربية قد يتغير" لتكوين بنية تشكيلية تسجل سمات الأداء الشفهي أو تجسد دلالة الفعل بصريا[42]" إلى اتجاه عمودي تماما، أو إلى اتجاه مائل تدريجيا إلى الأسفل أو إلى الأعلى، على غرار ما حدث في القصيدة الموالية:

مثل الجنين
غفا في سدرة الرحم
يعانق
الغبش
المسحور
في الحلم[43]

إذ أن الاتجاه الأفقي هو الاتجاه السليم لكتابتها على النحو التالي:**يعانق الغبش المسحور في الحلم**باعتبارها ليست من أشباه القوائم. إلا أن الشاعر غير اتجاهها الأفقي إلى العمودي لأنه يفكر " بمستوى الرمزية

([41])عثمان لوصيف، غرداية، ص:81-82.

([42])محمدالصفراني. التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.ص:180.

([43])عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر،1997، ص: 58.

الرؤيويةالصوتية التي تتخطى المفهوم العلمي لاعتباطية العلاقة بين الصوت والمعنى، بحيث تكون للتشاكلات اللفظية قيمة تعبيرية[44]"ويسجل للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفوي ممثلة في انخفاض نبرة الأداء الصوتي وهو يرثي **عبد الله لوصيف** الغريق المغامر الذي التهمه البحر، ومن النصوص التي بنيت بهيئة تغيير اتجاه السطر أيضا من الأفقي السليم إلى العمودي أو المائل تدريجيا باتجاه الأسفل، لتبين للمتلقي سمة من سمات الأداء الشفوي، ولتسجل دلالة الصوت ممثلا في انخفاض نبرة الصوت للصدى الذي ينجم من الابتعاد عن المخلوقات ولا رجوع تسجيلا بصريا؛منه قوله:

لفني تحت جناحيك الدافئين
ثم طر بي خلف الأرضين والسموات
إلى حيث لا رجوع
لا رجوع
لا رجوع [45]

2-2: الفضاء الصوري

زاوج الشاعر عثمان لوصيف بين المتن العلاماتي وفن التصوير أو التشكيل، أي بين الشعر كخطاب والصورة الناجمة عن التشكيل الشعري، فتولد نوع من أنواع الفضاء وهو الفضاء الصوري، رغبة في استحضار اللامرئي في المرئي، وعليه يصبح المنظور المتلقى بصريا ليس معطى للقراءة فقط؛ ولكن للرؤية أيضا. وميل الشاعر إلى توظيف الأشكال البصرية في النصوص الشعرية معتمدا على المادة اللغوية، دعوة منه لأثراء الخطاب الشعري بمزيد من الدلالات الممكنة، والتأويلات المقبولة، وتوضيح ما تسعى إليه القصيدة الشعرية المعاصرة من تكوين تشكيل خارجي محدد، قد يأتي في شكل هندسي، أو في شكل من الأشكال، ومن ثم يثير التشكيل أكثر من تساؤل، قد يكون البحث عن غاية التشكيل ومدى إفادته هو أبرز هذه التساؤلات[46]

تسايرا للعمل السابق لجأ الشاعر إلى إدراج التشكيل البصري من خلال الرسم بمفردات النص الشعري اشكالا هندسية متنوعة؛ إذ أنه لم يكتف بالتعبير اللغوي لإظهار الدلالات المراد تبليغها للمتلقي، بل جعل من اتجاهات الأسطر الشعري أن توحي هي بدورها إلى الدلالات المحملة من قبل العلامات اللغوية و "أن يرسم الشاعر بمفردات النص الشعري شكلا هندسيا معينا من أجل توليد دلالة بصرية"[47] هادفة تتمثل في أبرز الشكول الهندسية الثلاثية و الرباعية و العامة.

2-2-1:الخط المضلع

كتب الشاعر عثمان أغلب نصوصه الشعرية بالخط المضلع أو الخط المشجر حيث يظهر النص الشعري مشكلا من خط منكسر، مما يقدم النص في دفقات متفاوتة الطول تعكس حركة القصيدة الداخلية، الناجمة عن إيقاع التفعيلات أوعن الإيقاع اللغوي المختلف، ومنه خلال الخط المضلع" يقدم النص تجليا هندسيا مكانيا مختلفا عن الشكل العمودي، وهو متفق مع النموذج الشعري العربي المعاصر، حيث تجاوز الشعراء فيه النموذج المكاني القديم، وإن جربوه في بعض المرات فقد تجاوزوا القصيدة العمودية في النهاية"[48] من أجل إبراز القيم الجمالية

([44])محمد الصفراني، التشكيل البصري قي الشعر العربي الحديث، ص:67.

([45])عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1982، ص: 32.

([46])ينظر محمد نجيب التيلاوي،القصيدة التشكيلية في الشعر العربي، دار العلوم العربية لطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1988 ص:564.

([47])محمد الصفراني، التشكيل البصري، ص:39.

([48])فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008ص:85.

للقصيدة الشعرية المعاصرة ومن خلال توظيف أنماط مختلفة من الشكول الهندسية ذات البعد الجمالي فضلاً عن البعد التجريدي.

قلت: من هذه النمرة الآدميهْ؟
وسجدتُ...فقالوا جنوبية من بنات الجزائر
ثم لثمتُ يدها فغنتْ:
أنا البدوية بنت الذُّرى
بنت مليون جرح
ومليون شمس
ومليون معجزة دمويهْ
من شوامخ الأوراسَ
الونشريسَ
حفيدة عزّ..ترعرعتُ تحت سيوف الأمير[49]

يجد القارئ نفسه من خلال النظر إلى نهايات الأسطر الشعرية إزاء خط مشجر، لأن أسطر النص تتباين في أطوالها. ومآل ذلك تفاوت دفعات الموجات الشعورية المتدفقة عبر كل سطر، حيث الشاعر **عثمان لوصيف** يسترجع من خلالها مجد الوطن الأم...وأي مجد...مجد النسمة الانثوية المميزة وهي تنفتح على دلالات عميقة تحلينا على المعاني الروحية المختزنة والتي تتخذ منحى تصاعديا من الدلالة المادية الممثل في شدو البنت الجنوبية للوصول إلى الدلالة الروحية الممثل في جمال البلد/الوطن والتي أخذت نصيبها من التدفق الشعوري، وهو من الأشكال المشجرة التي أخذت نصيبا يحسب له من إيقاع التفعيلات.

2-2-2:المثلث

يعتبر شكل المثلث إلى جانب شكل الخط المشجر من الشكول الهندسية الأكثر ظهورا في الشعر عثمان لوصيف إذا ربطنا حدود كتابته بعضها ببعض، فشكلت معالبياض الطباعي اللبنة الأساسية في بنائه، وهذا راجع إلى الدلالات المتعددة التي يكتسيها هذا الخط،" الناتج عن الإدراك الحسي الذي يقوم بتنظيم خطوط الصورة تلقائياً داخل مثلث المجال البصري وهو الرابط بين النقاط الثلاث لأي مثلث على نحو تلقائي، ومع أنه لا يرى إلا أن له حضوراً حقيقياً في ممارستنا البصرية، ففي حالة وجود فجوات في التكوين، فإن الخط الوهمي سيجبر العين على إكمال حدود محيط التشكيل"[50]وقد وظف الشاعر المثلث بمختلف أشكاله ليولد في أشعاره دلالات بصرية معينة وليجسد من خلالها الحالة الشعورية والشعرية التي يعيشها الشاعر مع واقعه. فمن النصوص التي بنيت بتقنية مثلث قائم الزاوية ذي القاعدة العلوية منها نص من قصيدة (**غرداية**):

طفلة.. من ملائكة الأرض
من نور عبقر
من سدرة ازليهْ
تتغنج هيفاءَ
عملاقة[51]

([49])عثمان لوصيف، غرداية، ص:27.

([50])امتنان عثمان الصيادي، شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001،ص:50.

([51])عثمان لوصيف، ابجديات، ص:*60*.

يجد المتأمل بصريا للنص السابق بصره حيال رسم خطوطه تصل بين النقاط الرئيسية لزوايا مثلث قائم بقاعدة علوية. ولجأ الشاعر إلى هذه التقنية ليجسد من خلالها حالته الانفعالية، التي تتأتى نتيجة التدفقات الشعرية والشعورية التي تنتابه أثناء الكتابة، "زيادة على أن علاقة الخط بالسطر مرهونة بالتوقع والاحتمال، وكل ذلك يجعل التفاعل ركنا بانيا للإيقاع. فامتلاء أو نقصان السطر يقدم حرية في التشكيل الخطي[52]" الذي سلكه الشاعر لوصيف وهو يتغنى بمدينة(غرداية) من مدن بلاده/وطنه "في هذه الهندسة الشكلية إلى إبراز الأبعاد الصوتية للنص من خلال البنية الاختزالية التي أوردها منطلقاً من البنية الكبرى في سطر واحد، ثم عمد إلى اختزالها شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى أصغر بنية فيها تعبر عن الحالة النفسية للشاعر، مشكلاً بذلك مثلثاً قائم الزاوية من الأعلى[53]" أي النزول من الكل إلى الجزء من العام إلى الخاص التي تصبح فيه الطفلة/المدينة في حالتها القصوى (عملاقة).

بالمقابل من النصوص التي بنيت بتقنية المثلث القائم ذي القاعدة السفلية نص في قصيدة (**وهيبة**):

وهيبة
قرنفلة تترعرع
ومن عين وسارة تتضوّع
فتغمرني النشوات الحبيبة[54]

فالمتأمل للنص السابق يشد بصره إزاء شكل هندسي ممثل في مثلث قائم بقاعدة سفلية. عمد الشاعر لتوظيف هذا الشكل في بناء نصه من أجل تأكيد وتنمية كلمة محورية التي بدأ بها النص (وهيبة)، وراح يوسع في محيطها المكاني ومفهومها/مكانتها عند الشاعر مسجلا بذلك دلالة بصرية ممثلة في سعة انفعال وتجاوب الشاعر والمرأة/الحبيبة، المرأة/ الزوجة. مولدا من خلالها "نمطا آخر من أنماط الخط الوهمي عكس البنية السابقة فتشكل من خلال البناء الاختزالي للنص مثلثاً قائم الزاوية من الأسفل منطلقاً من مفردة واحدة، فيفرد لها سطراً شعرياً واحداً ثم تأخذ في التنامي والتوليد مستخدماً البنية التكرارية لذلك حتى تصل إلى أقصاها في بنية كبرى[55]"مبرزا القيم الجمالية للمقطوعة الشعرية من خلال توظيف هذا النمط التشكيلي المتمثل في المثلث ذى القاعدة الكبرى من الأسفل والذي جاء متسقا ومنسجما مع الفضاء الداخلي الذى يؤكد من خلاله قيمة الزوجة/الحبيبة وبانفعال يحتاج إلى تنامي السواد على البياض لتدعيم التأكيد.

2-2-3:**الشكول الرباعية**

وظف الشاعر عثمان لوصيف من خلال الأسطر الشعرية والحافات والوحدات الخطية التي هي مادة التشكيل لنصوصه أشكالا هندسية وهمية مدركة، تتكون من أربعة أضلاع مثل المربع والمستطيل و شبه المنحرف، لأن "الإدراك الأمثل لا يتأسس بالضرورة على قراءة خطية تلتقط العين بموجبها العلامات اللسانية المخطوطة بحسب موقعها من النسق العام للمقطع بل تتأسس على المشاهدة ومعاينة الوحدات في علاقات بصرية أخرى غير علاقات النسق

([52])محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص:239.

([53])امتنان عثمان الصيادي، شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، ص:50.

([54])عثمان لوصيف، ابجديات، دار هومة، الجزائر،1997، ص:60.

([55])امتنان عثمان الصيادي، شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، ص:50.

اللساني، أي في علاقاتها الفضائية الصرفة، لأن الشكل منحها بعدا إشاريا غير البعد اللساني"[56]من أجل تحقيق المتعة الجمالية المتوارية خلف العلامات اللسانية المجسدة من خلال التشكيلات البصرية، فتتولد من جراء كل ذلك دلالات بصرية.

بنيت نصوص شعرية معتبرة للشاعر بتقنية الشكل الرباعي (المستطيل) إذ أنه يبدو من خلال التمعن في النص ولعبة البياض والسواد التي مارسها الشاعر في تشكيل النص فضائيا أن المسألة إرادية بقدر ماهي لا إرادية، ومن النصوص المبنية بتقنية الشكل الرباعي (المستطيل) نص من قصيدة(**الجلفة**):

يا فراشــات اللهب
رفرف فــوق جفوني
وغــسيليني بالذهب
ثم غني..لعــروس
من أميــرات العرب
واســتفزّي نزواتي
وتغــاوي في شـغب
يا فراشــات اللهب[57]

إن تأمل النص السابق يوجه بصر القارئ نحو رسم خطوطه متصلة بين نقاط الزوايا الأربعة لشكل هندسي يميزه تقايس كل ضلعين متقابلين(المستطيل). لجأ الشاعر إلى توظيف تقنية الشكل في النص "لأنه يمثل خطابا شعريا طويلا ومتصلا بدليل خلوه من علامات الترقيم، من نقاط وفواصلوعلامات استفهام، وقد جسد الشكل المستطيل دلالة الطول للمتلقي تجسيدا بصريا[58]"يريد من خلاله الشاعر توصيل الدلالة كاملة غير ناقصة عن شغفه وتغنيه بمدينة الجلفة فيلجأ إلى هذا النوع من التشكيلات البصرية القصد والغاية منها إكمال الدفقات الشعورية والخلجات الشعرية.

أترشـف ألوان قوس قزح
أتسربل أجراسه الهائمات
وأسكر إمـا شعاع غوي
أو سحـاب تشهى فسخ[59]

إن المتأمل في النص السابق يجد بصره موجها نحو رسم ممثل بشكل رباعي متقايس الأضلاع الأربعة، ومنتظم الشكل العام وهو **المربع**. لجأ الشاعر عثمان لوصيف إلى توظيف هذه التقنية ليجسد للقارئ انتظام وتساوي حالة الانفعال التي يعاني منها الشاعر بصفة خاصة جراء تعامله مع امرأة من حفيف الندى حتى تجسد تجسيدا بصريا.

ثالثا:الفضاء الدلالي

الفضاء الدلالي هو الفضاء الذي يرتبط بقضية الصورة و المجاز، ويتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، حيث الكلمة ليست معنى ثابت، وإنما يتغير معناها علىالدوام "فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه

([56])محمدالماكري، الشكل والخطاب، ص:269.

([57])عثمان لوصيف، ابجديات، ص33

([58])محمدالصفراني، التشكيل البصري، ص:50.

([59])عثمان لوصيف، قالت الوردة،دار هومة، الجزائر، 2000، ص: 46.

حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي[60] "، ذلك أن مرونة النظام اللغوي تسمح بوجود هذا التداخل المستمر حتى لتغدو الدلالة المجازية بالاستعمال المتداول دلالة حقيقة، وإن هذا المد والجزر الواقع بين الحقول الدلالية تقتضيه بنية اللغة التي تنزع إلى التجدد والتطور، و" طبيعة اللغة العربية طبيعة تركيبية وليست تحليلية، فالألفاظ فيها كالأوعية، وربما جعلت العرب كثيرا من الأوعية في وعاء واحد[61]"، فإذا كان الفضاء الدلالي يتوجه صوبالمعاني المجازية التي تنبثق عن المعاني الظاهرة الحقيقية، فإنه في شعر عثمان لوصيف يستخدمهذا اللون في بناء صوره الشعرية بوساطة آليات مختلفة، كون الصورة الشعرية مرتبطة بالشعر أكثر من ارتباطها بأي فن أدبي آخر، وهي طريقة للكلام، ومن أدواتها الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل، بوصفها الوسائل الأساسية للغة الشعر والجسر الذي يصل المتلقيبالقصيدة، والجناح الذي يحمله.

3-1:اللغة الشعرية

يلاحظ الدارس لشعر عثمان لوصيف "انسيابية وتألق المفردة، بالحيث الذي تجيء فيه مشحونة بالطاقات الانفعالية الحادة والمؤثرة، ومصحوبة بالبروق التعبيرية الهائلة التي تعزز وضعية الصورة في ذهنية المتلقي[62]" لأن الخطاب الشعري عنده يأخذ صلاحية إضافية من كونه خطابا خاضعا للتجدد، يتحاشى الوقوع في اسر الخطاب القديم، فهو يسعى دائما للتجديد المستمر، والتمرد على القديم لا لهدمه لكن لترميمه،" لتحرير الكلمة وإطلاق قيدها لتصل إلى درجة الصفر درجة اللامعنى أي درجة كل الاحتمالات الممكنة من ماضي الكلمة وتاريخ سياقاتها، ومن مستقبلها بكل ما يمكن أن توحي به لمتلقيها[63]"،من ثم فإن أول ما ميز اللغة الشعرية هو عدولها عن النظام اللغوي، ليس على مستوى المفردات والصيغ فحسب بل حتى على مستوى التركيب أيضا، تغدو من بعد ذلك لغة غير جاهزة، لغة غير مألوفة، لغة مبتكرة، لغة بكر كما هي التي بحث عنها الشاعر فأوجدها ووظفها في جل قصائده:

أنت سرير القرنفل بلله الضوء
فيروزة الليل ذرذرها النجم فوق المدينة
سقسقة الشمس في شرفات البيوت
وعربدة الناي عبر السهول السخية
زيغوغة النحل يغزو الشبابيك
ودندنة الله مغسولة بالجوى
انت هسهسة النهد تحت ارتفاف القميص المخدر
تغتغة الخصر كسره الغنج[64]

فاللغة الشعرية التي كتبت بها هذه الأسطر الشعرية لغة غير مألوفة وغير جاهزة، إنها لغة مبتكرة، لغة بحث الشاعر عنها، بصفته شاعرا معاصرا فغدت اللغة البكر بعذريتها وطهرها وفطرتها الأولى، لغة استعادت مملكتها الضائعة، وهربت من المعنى المعجمي أو المتحفي وهوعامّ يكاد يكون في حكم الميت، إلى معنى أدبي ينفخه فيها المبدع الخلاق[65]، لتفجر طاقتها الإيحائية دون أن تنتهي إلى المعنى المباشر، فالأسطر الشعرية الآنفة الذكر لا تتضمن معنى محددا، بل هي منفتحة على مجرة من المدلولات اللانهائية، إنها الكتابة الطلائعية التي تنشد والرؤيا.

([60])حميدلحميداني. بنية النص السردي.م س. ص:60.

([61])عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر العربي.القاهرة طبعة.1992. ص: 353.

([62])حيدر توفيق بيضون. محمود درويش. شاعر الأرض المحتلة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص:83.

([63])عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط6، 2000، ص:66.

([64])عثمان لوصيف، براءة، ص:54.

([65])ينظر عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986، ص:41.

2-3:الصورة الشعرية

وظف الشاعر **عثمان لوصيف** عنصر القصّفي بعض صوره الحسية المركبةحتى يجسد من خلالها أحاسيسه، وعواطفه ومشاعره وأفكار التي قد تكون ذاتية"لأنه في تعبيره التصويري يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التي تحيط به، والصور التي ينقلها في شعره موجودة ولها صبغة إنسانية عامة، وقد تكون هده الصور حقائق خارجية ذات وجود مادي أو اجتماعي خارج في الأصل عن نطاق ذاته، وقد يحتوي على عنصر قصصي يتخذه أساسا لتجربته الشعرية "[66]بما فيها من عواطف ومواقف حصلت له مع مجتمعه، أثناء بروزه بشعره وسطه، والكيفية التي قوبل بها شعرهفي بداية الأمر، ولمنكانت الغلبة في الأخير، حيث حصل الاعتراف من قبلهم بالشاعر وقيمة شعره وبثقافته وهذا ما جسدته أبيات من قصيدة **عفريت من الجن** من ديوانه **قصائد ضمأى:**

وذات صباح صاح أحدهم:
الزلزال..الزلزال!
كانت الأرض ترتجُّ بعنف
وأمواج البشر تتدافع
في صخب وعويل..
وتبدت سحابة سوداء
أخذت تتزوبع ملءَ الأفق
أهي الغاشية؟ أهي الغاشية؟
ارتاع الجميع
وخرُّوجثيًّا..بكيًّا
رافعين أيديهم إلى السماء
خاشعين متضرعين
ثم سُمع دويُّ انفجار عنيف
اهتزَّت له الجبال ومادتالأرض
وعندما أخذ الدخان ينقشع
شيأ..فشيأ
رأى الناس قمقما يتصدَّع
عن مارد عملاق
في هيئة إله أسطوري
يندفع بقوة عَبْرَ شظايا الحديد والنَّار
صاحت عجوز شمطاء:
إنه ذلك الطِّفل اللعين!
إنه ذلك الطفل اللعين![67]

تتالت المقاطع الشعرية في شكل صور شعرية حسية مركبة، استطاع من خلالها الشاعر أن ينقل للقارئ جملة من عواطفهومواقفه، والتي تناولها بصورة غير مباشرة تمثلت في شكل قصة ايحائية متكونة من خمسة مشاهد كل مشهد خصص له مقطعا،حيث المقطع الشعري الأول يصور الهول وحالة الاضطراب والهلع الذي أصاب الناس

([66])محمدغنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط6، 2005، ص:461.
([67])م، س، ص:67.

جراء الزلزال، والمقطع الثاني ظهور السحابة مما جعلهم يرددون أهي الغاشية؟، والمقطع الثالث يبين خوفهم من السحابة وخنوعهم التام، المقطع الرابع يبرز الهيئة التي ظهر بها المارد أي الإله الأسطوري، والمقطع الأخير يوضح أن المارد ماهو إلا ذلك الطفل اللعين بصيحة من العجوز الشمطاء.

3-3:التناص

تعدّ تقنية التناص في شعر عثمان لوصيف عملية ضرورية، فلا مناص للشاعر منها سواء بصفة واعية أو غير واعية أو بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من خلال تأثره بخلفيته المعرفية المخزنة في ذاكرته، ومن خلال تداخل نصوص غائبة مع نص حاضر متزامنة معه أو سابقة عليه في فضاء واحد، فيغدو النص فسيفساء لنصوص مختلفة، وانطلاقا من هذه الحقيقة النقدية، فإن هذه الظاهرة لها وظائف متنوعة وثرية لعل الوظيفة الأساسية و الأولى التي تضطلع بها التأكيد على عدم انعزالية النص الأدبي بصفة عامة والنص الشعري الجزائري المعاصر بصفة خاصة، ونشأته من العدم ومن ذاته كما هي الحال في الدراسات الشكلانية، و إنما يستند إلى نصوص أخرى لتمنحه الفعالية والقوة.

استحضار الشاعر للنصوص المشابهة لما يواجهه في حياته اليومية داخل نصه بطريقة خفية، أو جلية يشكل نسيجا ثقافيا ثريا ومتنوعا يحيلنا على مصدر هذه الثقافات، أو النصوص، أو الشخصيات بطريقة موجزة مختصرة، و مستقصاه أو" يحيل على ما اشتهر منها وما أثر لاستخلاص العبرة ولتجنب المتلقي ما فعله السابقونمن شرور ولحظة على مزيد من فعل الخيرات والمسارعة إليها"[68] واتكاء الشاعر على تقنية التناص في بناء قصائده والبوح بأفكاره ومشاعره بطريقة غير مباشرة، معتمدا في تناصاته على عدة روافد مختلفة أدت إلى تنوع أشكال التناص فهنالك التناص الديني والتاريخي، وكذلك الأدبي والتراثي والأسطوري، ولقد مكنه هذا التنوع من تحقيق متطلباته الفنية والفكرية.

حين ترنو إليك يموت الكلامْ
يدها الكوثر.. وسلام
يا ! أناديكِ أيتها الأخت
أيتها الأمُّ
يا عشتروتُ [69]

استحضر الشاعر أسطورة عشتار و وظفها في سياق دلالي لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها، باعتبارها رافدا سخيا بالإيحاء و العجائبية التي تكسبها فرادة قصصية تحافظ على توهجها عبر العصور، وتجاوزا للغة العادية وخلق للغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها.ولذلك نجده وظفها بشكل ملفت للانتباه، إلى درجة أنه عبر من خلالها عن تجربته العاطفية التي وقعت له مع الطبيبة ايام علاجه، وعن تفاصيل الأشياء والأحداث التي رمزت إلى ذاك الواقع. فكونه شاعر قضية "وجد في أساطير الخصب والتضحية والحب والموت والميلاد فضاء أسطوريا يتسع لرؤياه المعذبة ويقدم لنصوص قصائده دما شعريا يحكم صياغتها ويزيد لغتها ثراء[70]" وفضاء دلاليا مميزا.

الخاتمة:

تميز الفضاءفي الخطاب الشعري لدى عثمان لوصيفبالتنوع و التداخل، والدينامية، وهذا ماجعله نشاط حربائي يتقلب رافضا التقولب، ويتلون رافضا كل الألوان، وهو المعول الأساس في ترميز النص، وتعدد دلالاته الهلاميةباعتبارها المغزى النهائي المستقر والمترشح في ذهن المتلقي بعد اكتمال قراءة الخطاب الشعري وليس معناه

([68])محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1986. ص: 128.

([69])عثمان لوصيف، ابجديات، ص:80.

([70])عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، ص:196.

الظاهر،ودلالات الفضاء عند الشاعر عثمان لوصيف لا تسلم نفسها اعتمادا على العناصر اللغوية وحدها، وما يتركب فيها من عناصر البناء الفني، بل هي في حاجة إلى قراءة تأويلية تمكن من استنتاجها على وفق امكانات القارئ النموذجي المالك قدرة النفوذ إلى خبايا النص الشعري المعاصر،من هذا الفهم رست هذه الدراسة لتحدد مفهوم الفضاء، وتطوره وتنوع وتشعب دلالاته، وتجليه في الخطاب الشعري المعاصر بأنواعه-الجغرافي، النصي، الدلالي- وكيفية الامساك بدلالاته ضمن خطاب الشاعر عثمان لوصيف سواء ما يطفو منها على البنية السطحية للغة، أو ما يتخفى في بنيتها العميقة.

المصادر والمراجع:

1. ابراهيم الرماني، المدينة في الشعر العربي، الجزائر انموذجا 1925-1962، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1،1997.
2. ابراهيم الرماني، أسئلة الكتابة النقدية(قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992
3. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، لبنان، ط3، 1979.
4. اعتدال عثمان، اضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1998
5. امتنان عثمان الصيادي، شعر سعدي يوسف دراسة تحليلية، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2001.
6. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.(الفضاء ،الزمن . الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت، ط5،1999
7. حميد لحمداني، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
8. حيدر توفيق بيضون. محمود درويش. شاعر الأرض المحتلة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991،
9. عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير. المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط6، 2000
10. عبد المالك مرتاض،بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986
11. عبد الإله بلقزيز وآخرون، هكذا تكلم محمود درويش، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009
12. عبد الوهاب ميراوي، شعرية التناص في القصيدة العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتورة 2006/2005، وهران.
13. عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربية. مطبعة تريفة، المغرب، ط1 2007.
14. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999.
15. عثمان لوصيف، كتاب الاشارات، دار هومة، الجزائر.1997.
16. عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة، الجزائر، 1995.
17. عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر،1997.
18. عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، الجزائر،1982.
19. عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.
20. عثمان لوصيف، ابجديات، دار هومة، الجزائر،1997.
21. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000.
22. عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
23. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، النشر مكتبة غريب، مصر، ط4، (د. ت).

24. عز الدين اسماعيل. الأسس الجمالية في النقد العربي. عرض وتفسير ومقارنة. دار الفكر العربي.القاهرة طبعة.1992.

25. غاستونباشلار،جماليات المكان ترجمة. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشروالتوزيع،1987.

26. محمد أبو حميدة، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث غزة مج22،2008،

27. محمد الماكري، الشكل والخطاب. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1991.

28. محمد الصالح خرفي، هكذا تكلم الشعراء، الجزء الأول، دار النشر دحلب، الجزائر،2007.

29. محمد الصفراني، التشكيل البصري، المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب. ط1 2008.

30. محمد بنيس، الشعرالعربي الحديث بنياته وابدالاتها3الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001

31. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1986.

32. محمد غنيمي هلال نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،ط6، 2005

33. محمد نجيب التيلاوي،القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. دار العلوم العربية لطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 1988

34. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، افريقيا الشرق، بيروت لبنان،ط1998.

فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1.

خيبات اللغة و مفاتيح الإنتظار في نص
جرس لسماوات تحت الماء للشاعر عثمان لوصيف
دراسة جمالية تحليلية تحليلية

أ: عزوز لحسن -جامعة بسكرة

تقول سعاد الحكيم في كتابها (عودة الواصل)

""و هكذا شعرت.. ان علوم النخبة الصوفية تنقلني من بنية عقلية مشتركة و كلية و ثابتة إلى بنية عقلية فردية و خاصة و متحركة ""

مفتتح:

خيبات أمل و غرفة انتظار...

يمكن القول إنه لا يمكن تحديد وظيفة اللغة من وجهة نظر تدوالية خطابية بمعزل عن الإستراتيجيات التي يوظفها المرسل و يتفاعل معها المتلقي و لا يمكن تحديد هذه الأستراتيجيات التي يتقاطع معها الخطاب بمعزل عن المقاصد النفعية البراغماتية الجمالية التذوقية.

و الشاعر عثمان لوصيف * شاعر الرفض بامتياز حيث تتميز لغته ببنية ميتا خطابية تأويلية تنفتح على نصوص و مكونات لغوية و خارج لغوية linguistic – par.. و الجنوبي الذي تفضحنا قصيدته كل يوم من الكتابة بالنار» 1982، «شبق الياسمين» 1986، »أعراس الملح» 1988، «الإرهاصات»، «نمش وهديل» 1994، «التغابي» 1999، »كِتاب الإشارات»، «زنجبيل»، »غردايةَ«، »قراءة في ديوان الطبيعة«, كان يقدم إلينا صوته الحار الجارح و الكاشف عن لعبة الأقنعة و جراح التاريخ و ظلال الأسطورة , وفي قصيدته جرس لسماوات تحت الماء نعثر على طريقة استبصاره و فن تمرده و صراخه في زمن الهزيمة إنها قصيدة الأسئلة.و البحث في نتاج بشري ساهم في تقديم رؤيا مغايرة مستمرة للإنسان و للمشكلات في فجوة انتظارية دائمة الدهشة بحرقة الأسئلة فالإنتاج المعرفي عند عثمان لوصيف كتلة صماء، و كان لزاما تفكيك و هدم ذلك في نقد ذاتي مستمر لا نهائي، العملية ليست تكرارا و لا نموذجا انما هي عملية مغايرة صادمة نافية للمعلوم و موجبة للمجهول ؟ لتشكيل هوية راسخة ...و تراب وطن..

مفتتح:

الشاعر عثمان لوصيف هو شاعر المغايرة و التجاوز و ما هو آت..و الجنوبي الذي تفضحنا قصيدته كل يوم و تتكشف منذ البداية على وعي في طرائق وعرة قاسية شاقة و في مراجعات مفتوحة لا احد ذكر نسيانها بتعبير فوكوفبيقيت نصوصه محكومة بالسياقات الجمالية في حرقة الأسئلة و في درجتها المائةمن نصه غردايةَ إلى الإشارات و لعينيك هذا الفيض الإرهاصات، اللؤلؤة، قصائد ظمأى، أبجديات الكتابة بالنار، شبق الياسمين أعراس الملح شبق الياسمين, كان يقدم إلينا صوته الحار الجارح و الكاشف عن لعبة الأقنعة و جراح التاريخ و ظلال الأسطورة و و حلول الذات, وفي قصيدته جرس لسماوات تحت الماءنعثر على طريقة استبصاره و فن تمرده و صراخه في زمن الهزيمة إنها قصيدة الأسئلة.

.**القارئ: فعل المقاومة و تحولات الذات:**

شعر عثمان لوصيفيجعلالنصوصفي إنتاجهاو قراءاتها المتعددة و تداعياتها و ترجيعاتها، بعيدة و عميقة، و كأن (عثمان) أركيولوجي تخييلي يجمع الأزمنة و العناصر في أعماله البصرية اللافتة كماأن نصوص الشاعر فيها الكثير من أسئلة الاحتمالات و التأويلات المتعددة، البعيدةعن التوضيح و الإبانة و بعيدا عن التبرير و التفسير، إنها هيرمونوتيكا الشعر التي تفتح للقارئ حرية التحرك بين مقصود المعنى و افتراضات التصورو إنتاج الدلالة، وفق هذا المنظور التأويلي الإنتاجيالذييدخل مع سؤال الشعر في محاورة و جدل تبرز القراءة الثانيةالإنتاجية كفاعلية إبداعية متميزة. وفي نطاق هذا الامتدادوالاتساع الذي تمتلكه اللغة الشعرية- عند عثمان لوصيف – تمتد إشكالية النص الشعري (جرس لسماوات تحت الماء) من ديوانه بنفس العنوان ومن هذا الامتداد كله، كيف يمكن للقارىء أن يقتحم النصوص بل يقاومها مرة و مرة وماذا يتشكل من وراء هذا الاقتحام، وإلى أي درجة تأويلية كانت لغة الشاعر لوصيف ؟ وماذا أضاف لشبكة الاحتمالات وإنتاج الدلالات، وكيف وفق بين رؤيا العالم للقارئ و بين الكتابة بلغة شعرية ذات محمولات جديدة، لتشكيل هوية راسخة في زمن عقيم يدور على نفسه ؟ وما الأسئلة الحارقة التي ارتبطت بنصوص الشاعر (عثمان لوصيف المنفتحة على تواليالنصوصالغائبة وعلى نصوص القراءة المتعددة والاهتمام بالموروث الحكائي وتوظيفه رمزيا.

إنها الأسئلة الأكثر إلحاحا في الوعي النقدي الحداثي، تلامس و تستبطن نصوص عثمان لوصيف لتحقيق اختيارات الروح والحدس و التأمل والإنتاج والجمال.

و الآن إلى قصيدة (جرس لسماوات تحت الماء) لعثمان لوصيف:

جرس أطارده فيجرحني الرنين
صدى يسافر في يدّي
غمامة تدنو وأخرى تهربُ
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا
بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء
فبرعت مزهوّة
أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ
ويسيل لحن من فمي
فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة
تمسح الأعشاب والأهدابَ
والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ
وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني
فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء
تسقيني الحنان فأشربُ
وأصير طفلا يستجيب للغوها
ويضيع في أحداقها الخضراء
يا ليت الطفولة سحرها لا يذهبُ

آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب
فلا يعود سوى زفرات ناي نازف
أمطاره لا تتعبُ
أشدو.. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ
شوق النواميس استبدّ
ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء
فالكون استوى أيقونة من فضة
وأنا أنت نسيج في تاريخها
ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها
هل تبصرين قصيدة
في مهرجان سطوعها تتوثّبُ؟
يا حبُّ يا جمر الكلام أعد.. أعد ما تكتبُ!
-2-
من أين حنجرة بزغت على الوجود
موقّعا تاريخك الشبقيّ
يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟
هل كنتَ في رحم السدائم
ثم إذ خنّت إليك الأرض بعد سقوطها
في دورة الأشياء مزّقت الحجاب
وهرقت عشقك أنجما وحمائما
تنساب في غبش أنجما الضباب ؟
يا أيها الجرح الإلهي اشتعل
وخذ الخطاب
أنت الندى.. أنت المدى
أنت البداءة أنت.. أنت أنا
وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور
تخترق السراب
وتفيض ملء حقولنا الجدباء
عيدا من سحاب
جرس.. هو النبض السديميّ البعيد
هو الهوى الكونيّ وهو المعجزات الألف
تزهر في كتاب
يا أيها السارون في عمه الدجى
سيروا على إيقاع هذا الحرف
وانتصروا.. لكم سهري شهاب
برق هو الصوفيّ.. واللغة النبيّة

وابل يغشى اليباب! (1).

الشعر هنا يصبح ساحة تفنى فيها عناصر و تتخلق عناصر غيرها و تتحد فعالية العناصر المتولدة، بمقدار ما تقتنص من رؤى و مقدار ما تحتوي، من إمكانات الكشف و طاقات التغيير، بهذا التصور يكون الشعر " ساحة يصطخب فيها الجدل بين عناصر الثباتو الحركة "[2]، و قصيدة (جرسلسماوات تحت الماء)، كانت بدورها رؤيا رمزية، تحوي إحساسا مفعما بالقلق، محرورا يتلظى بنار و نشيد وئيد، هادئ، متباطئ، يتجسد فيه لسان الشاعر الحكيم، و أسلوبه، بما فيهما من تعقل و رصانة و تؤدة و رغبة في الكشف و التعليل، و الاستنتاج.. إنها قصيدة تقتصد الرمز و تتوسله(الجرس) في (ذات الشاعر)، فنجد، الصدى يتصل باليد و غمامة تدنو و أخرى تهربو البروق تدغدغ الأرض المريضة، و كلها تفقد الحرية و الاطمئنان و الهناء و الأمان و السكينة، بجراحاته و امطاره و زفراته و ضبابه و أشجاره و أوجاعه كما النص الحداثي تماما، " فقد طرحت الحداثة مقولة التجاوز المستمر و رفض التشكل النهائي و مفهوم الكمال و كانت الحداثة في الجوهر قلق النمذجة و رفض النموذج و سلطة المتشكل السائد "[3]. و الآن.. لنكن في الدرب إلى المشهد الأول من القصيدة:

تبدو الصورة الشعرية، لمتأملها حافلة بالدلالات الرمزية المتلاحقة، و عالما غامرا بفيض الإيحاء.. الإيقاع يطارد الشاعر، الذي لا يعرف الاستقرار و الأمان، إنه (ها) يعيش (الجرس / الشاعر) حالة اغتراب (أطارده)، و يفضل العيش الآن في الخفاء و عدم الخوض في أتون الحياة(الخرسانية) التي تصطرع فيها رغبة الخلود مع الموت !:

جرس أطارده فيجرحني الرنين
صدى يسافر في يدّي
غمامة تدنو وأخرى تهربُ
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

الشاعر (لوصيف)هنا، يجتزئ من نفسه ذاتا أخرى، يتحدث بلسانها عن نفسه، إنه (الجرس و الصدى)،هي المعلقة في السموات كما هي المعلقة في الأرض على الأبواب إنها ذات الشاعر، الإنسان.. حامل النبوءة.. و لسوف نقرأ قدر الشاعر المخبأ..!(القدر المستحيل)..

هذه الصورة تتناص باحتدام المشاعر وحدة الألم و ضيق النفس، مع قصيدة الشاعر "نزار قباني"،(قارئة الفنجان)[*]، ففي هذه القصيدة يجتزئ الشاعر أيضا من نفسه ذاتا أخرى يتحدث بلسانها عن نفسه، إنها (العرافة)، قارئة الفنجان، و لسوف تقرأ هذه المتنبئة الراقدة في أعماق نزار قباني، خيوط القهوة التي جفت في قلب الفنجان المقلوب و الفنجان المقلوب كناية عن القدر المخبأ المنكفئ، كما كانت الجراحاتقدر الشاعر و و لكنها غمامات تسافر تدنو و تهرب.! إن خطوط القهوة هنا تشبه الوشم و تشبه الأطلال و الطلاسم، كما تشبه بلام الشاعر التي انهمرت و طارت في السماوات و الأرض تشكيلات خطية فنية،تحكي ما خطه القدر و تغزل قدر الشعراء في خيوط وخطوط و تشكيلات متنوعة من الرسوم.. و بما أن الشاعر – إطلاقا – باحث عن أسرار الخلق المقدسة المحرمة على معارف البشر، فإن قدره لاشك مرعب، و من هنا تجيء البداية المرعبة للنص (جَلسَتو الخوفُ بِعينَيْهَا، تتأملُ فنجاني المقلوبْ..) و تجيء كذلك البداية و يجيء الانفاذ العميق (جرس اطارده صدى يسافر غمامة تدنو و أخرى تهرب ؟)، إنها – العرافة و الجرس– تتأمل قدر الشعراء الباحثين عن مرامهم في اللامكان في مجهول اللغة و مجهول العالم و ممالك الخيال، مواطن الرغبةالمستحيلة. وتكمن المفارقة المدهشة في اعتراف الشاعر بمعرفة مصيره المأساوي الذي

ينتظر كل من يعلقبرغبة مستحيلة و كأنها الطابو الأعظم و لكن بريق الرغبة القصوى يضن حتى بمنح الموت معنى و هكذا يمضي الشاعر نحو بريق السراب غير آبه و لا هياب، يتجرع الكأس التي تجرعها غيره:(و برغمجميع سوابقه و برغم جميع حرائقه، الحب سيبقى يا ولدي أحلى الأقدار)، (و ستعرف بعد رحيلالعمر بأنك كنت تطارد خيط دخان!) / (جرس أطارده فيجرحني رنين، غمامة تدنو تهرب، و انا أهرول في سهوب العمر أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا) (ام انها طارت إلى آفاقها تتلهب !).

و لعل المد في (أطارده، الرنين، صدى، يسافر، سهوب، جراحاتي، طارت، آفاقها، يسيل، البروق، الأعشاب،اللأهداب، الصبابة، يكاشفني، مراياها، احداقها، الطفولة، الضباب، الخضراء، زفرات، النواميس، الإغواء، روحانا، الوجود،السدائم،حمائما، الندى، المدى، البداءة، المهجور، الجدباء، السراب، السديمي، المعجزات، السارون، الدجى شهاب، اليباب!)، يوحي و يفجر من معاني صور الصراع النفسي للشاعر و صراخه و رفضه لخنق الذات و الشعر، هذه الحرية التي لا تبغي إلا الانطلاقو الامتداد في ظل بقاء القصيدة مركزا في تجربة ما سمي بالشعر الحر و لم تستطع برغم ما حققته من اختراق أن تنأى بنفسها عن مركزية التدوين او عن القصيدة القديمة كمدونة و مرجع فمنجزها ظل يراوح منجز القصيدة فالحداثة ظلت ذات صلة بالقصيدة كنموذج مثقلة بمحمولات عقائدية أيديولوجية جعلتها من حيث هي نظام تشكيلي و ايقاعي طقسا مشحونا بالعقائدية تماما كما كانت قصيدة الشطرين طقسا مشحونا بالعقائدية لدهور سبقت ذلك أن كل شكل نظام يتحول الى طقس يحمل بالإيديولوجيا السائدة و إفراغه لا يؤدي الى نتائج حقيقية الا حين تستبدل بعملية ابتكار لشكل نظام مغاير تماما "[4]، فهذا الامتداد في النفس و الإيقاع، يترك إحساسا بالسير الطويل و التحليق في الأجواء، في جهد مضن تتواءم و حالة الحزن التي تترد في أصداء فكر (لوصيف) من مشاعر، هي مزيج من (الهدوء الساكن) و(العنفوان المتألم)، و في أصداء الشعر العربي المعاصر، عامة، فهذه الحركات، تفسح مجالا واسعا لآهاتو أصوات الشاعر بالانطلاق، تجسيدا لحالة الانطلاق، الاختناق العنيف عند (لوصيف) و في إحساسه بقيود المرض الذي يدب في جسده و روحه معا و يشمل حركته و جسمه فيطلق العنان لصوته بالحرية مع تأوهات الغيبوبة العاصفة !.

جرس أطارده فيجرحني الرنين...

هو إذن الجرس رمز للحرية في شكل أشكال امتزاج الحياة بالموت.. هي رغبة مستحيلة، تبدو على هيئة، رغبة جامحة بما لا يطال و لا يمكن بلوغه، أو حلم آسر يطارده المرء، بلا هوادة و لا يملك التوقف عن السعي وراءه، متخيلا أن في سعيه بلوغ أسمى مطامح الحياة و ما في سعيه – حقا – إلا الموت، سعى إليه بالأقدام !.و في هذا كله، لن يجدينا (عثمان لوصيف)، بل لعله أن يقدم وهما خياليا و خداعا،هاهي أجراسه، جراحاتهأفكاره قد بلغت من الثورية غايتها..هاهي ترفض الواقع، تهجوه !هل هذا حقا ما تريده أجراس عثمان لوصيف ؟و كأنه (أنوبيس) في الأساطير الجنائزية الفرعونية و هو إله الموت. كان يجوب المقابر .وهو مرشد الموتى إلى عالم الخلود. كان يزن قلوب الموتى خيراً، أوشراً. ثم يقرَّر مصيره الأبدي.و قد اشتهر برأس ابن آوى (الذئب). إنه ذئب مقدس... لا كذئاب البشر! و كانه (وهاديس) هو إله أوملك العالم السفلي- عالم الموتى في الأساطير اليونانية. واشتهر بخوذته التي تخفيه عن الأنظار (طاقية الإخفاء)، فاسم هاديس: المخفي.

و يظهر لدينا، تراكم المشاهد في النص، هذا المشهد الذي يبدو في تعداد رموز النص، بتوال تسقط فيه أدوات الوصل – و هذا ما كان في نصوصه الاتية.....

روح انا و الكون روح
يا نحلة طنانة إني أسيح
جرحا تؤججه المدائح
و المدى بحر فسيح
الشمس نبع و النجوم زنابق
و الغيم خباز و شيح

، هو تراكم لصورة تزاحم الألم، عند لوصيف و كانه في وعيه بمأزق النص و القصيدة الذي كان احد اهم ما هجست به البيانات الشعرية المعاصرة متصلة ببيانات ادونيس و التي كانت إحدى اهم المنجزات الفلسفية و أكثرها إصرارا على تأكيد استنفاذ القصيدة لذاتها"[5]، إن عناصر الطبيعة و تزاحمها تشكيل لغربة ذاتية،ينعاها الشاعر، هاته الغربة (ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح !) مزهوة و تتلهب، أي نوع من الآلام و الحسرة و الغربة و أجراس الموت الداخلية، تدغدغ الأرض المريضة؟. الحق أن الشاعر، قد قال كلمته و نبه – في هذه التجربة – و دق أجراس الخطر، و إنه لسطر تعجز اللغة عن أن تصور معناه على النحو الذي صوره الشاعر.

<u>فجيعة الموت و دهشة اللغة الثانية:</u>

و يبقى الشاعر تجربة و صوتا مفتوحا فاغرا، في دهاليز و ردهات الوجود و غرف النفي، الروحي الذي استخلصه لنفسه و كان إطاره الذي يشمل كل معتقداته و تجاربه و أفكاره، و حواصل نزعاته، كان الشعور بالانهزامية أمام الإطار العام لفكر الوجود الذي عاشه الشاعر و تعايش معه كحقيقة ملموسة للمعاناة الإنسانية بمفهومها العام، و التي بدورها أصبحت مؤثرا هاما و نشطا في عقليته و تصوره حيث أن الفضاء، أي هذا القوس المفتوح في المشهد، عبارة عن ناتج و مستنتج ؛ لقد لخص الشاعر جزء القصيدة، في نصه العنوان بعد تراكم المشاهد، الذي هو مدرك واعي لدورها، لذا فإنه يلحقه بمونولوج (حوار داخلي) ؛ (و أصير طفلا يستجيب للغوها..و يضيع في أحداقها الخضراء..يا ليت الطفولة سحرها لا يذهب..)، و يظهر فن التجانس الموسيقي، الذي أغرم به الشاعر، و وفق في استغلاله (تتلهب، يطرب، تهرب، فأشرب، لا يذهب)، و يلفت انتباهنافي صور الشاعر، الحسية البارزة، في انتقاء جذورها و مفرداتها، كما مر بنا من تفصيل للوقائع و الأحداث، " فاستخدام الصور و تحديدها، و تسمية الأشياء بأسمائها، بدل الكناية عنها، أغنى و أقرب، إلى المحسوس، و إثارة المشاعر و ألصق بحواس الإنسان المختلفة، من أصوات و ألوان، و أكثر إيحاءا بمعانيها "[6]. و قد تجمع حسن التقسيمو إبلاغية الجناس في قوله:(الأعشاب، الأهداب)، و الجناس هنا ليس مجرد حلية لفظية و حسب بل هو حلية فكرية تتطاول و تتعاظلو يشقها أحيانا توتر عال، و لكأنما تبدو نصوص (لوصيف) منحوتة في سبكها، حيث اقتصادية اللغة و صرامة إيقاعها، يرين عليها شجو تأملي شفيف، لا تكاد تفصح إلا عما هو قابل للمح دون تعرية له في ضوء كاشف، كما يدل على ذلك قول الناقدة ثريا عبد الفتاح ملحس: " الشاعر يشتاق الى التحرر من كل شيء متمنيا لو تنطلق روحه في الفضاء تشرب

النور "[7]. إنها تكوينات جمالية تصويرية، في نأي جاهد عن المألوفيةو سهولة التقبل، و عن الارتباط بنموذج جمالي و دلالي متشكل قائم في النصوص الشعرية الأخرى، و تبقى رموز (لوصيف) تتجانس و تتوحد و تتشكل في مفعولها:

فبرعت مزهوّة
أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ
ويسيل لحن من فمي
فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة
تمسح الأعشاب والأهدابَ
والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ
وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني
فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء
تسقيني الحنان فأشربُ
وأصير طفلا يستجيب للغوها
ويضيع في أحداقها الخضراء

يمكن إجمالهذاالمشهد الأول كله في سطر و احد: (**وأصير طفلا يستجيب للغوها ويضيع في أحداقها الخضراء**)،حتى يصبح الشاعر صفحة منكسرة من تاريخ المدن التيانهزمت بدورها.. هي إذن أحزان الشاعر الأخيرةالوقعية، سطر يأسى فيه من جدوى الكلمة الشعرية في هذا العصر الغارق في دوي الطبول و جعجعة الطواحين الخاوية !!.فليسترح القلب.. في غفوته الأخيرة !.(و أصير طفلا..؟)

الشاعر (عثمان لوصيف)، يتفاعل مع عناصر الكون و الطبيعة و يتوحد معها، بعد أن يختارها برية غير داجنة كالجراحاتالمشردة و الأمطار و الأقدار المعلقة بين السماء و الأرض، " و الكاتب هنا ليس عبدا للأشكال بل خالق و خائن لها في آن واحد"[8]، الشاعر، الجرس، الصديمثل عنصر الحركة بين المحورين المتوازيين الثابتين هما السماء و الأرض، و داخل هذا الإطار السكوني، يتلاحم الشاعر مع أشياء الكون، عن طريق علاقات التشابه و التضاد و التقاطع، يتولد صراع يتحكم فيه و يغلب عليه قطبا السكون، لاكتشاف رؤية متعددة الأصوات، نستعين، بالمخططات التوضيحية التالية:

غمامة تدنو و أخرى تهرب
فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة
أمطار لا تتعب
و إذا الطبيعة كلها سر يكاشفني
و تفيض ملء حقولنا الجدباء
وابل يغشى اليباب

نلاحظ هنا تناظر التركيب اللغوي للعناصر الطبيعية، حيث توظف مفردات لغوية من الطبيعة، لتتضافر مع المضمون الكلي للجمل الشعرية، فتصبح الأرض و السماء، رمزا للحرية و الإنعتاق، التي تواجهها قوى كونية أبدية و معادية، صادمة، لا قبل لكائن بقهرها و دحرها.

إذا عدنا إلى هذه العناصر و عنصر (الجرس الصدى)، فإننا نجد البنية، التشكيلية في المشهد، تتكون من فضائين متمايزين، على النحو الذي يوضحه لنا هذا المخطط البياني:

الفضاء الأول يتمثل في الزمن في بعده المطلق و تتحدد عبر هذا الفضاء العلاقة بين الجرس و العناصر الطبيعية الكونية،(غمامة، السماء، آفاق،).

الفضاء الثاني و يتمثل في الأسطر الشعرية(الأرض المريضة، الطبيعة، الضباب الندى..)، تتكشف المفارقة التصويرية الحدثية في ذات الشاعر حيث يقع في شباك الخيبة، و انقشاع الوهم و سقوط الحلم.. و إلى رؤيا مأساوية أو احتفالية،احتفائية لجوفائية الحياة و فراغها..الداخلي و تناقضاتها و مفارقاتها اللاذعة و الناجعة و المثيرة للرعب والفرار و الاشمئزاز و السخرية.. أنه التحول المنسلخ،المنفصل، المنفعل، المحايد،المتشظي، العالق في السموات ! و الطفولة (يا ليت للطفولة سحرها لا يذهب)

إن الفضائين غير منفصلين، إذ يربط بينهما حضور شخصية الشاعر(لوصيف)، يدلنا هذا على أن السموات قبة ثابتة تسمح للريح و هي عنصر حركة مجتاحة و جارفة أن تنسج خيوطها العنكبوتية فتصنع فخا أو شبكا ثابتة لاقتناص ماضي الطفولة ليبصر في مراياها الحميمة الطفلة العصماء، أما الأمطار، وهي مصدر ثابت للحياة و الموت،

عملية إعاقة العناصر الطبيعية (الطفولة)، تثير مسألة (الحداثة / السلطة / النص)، إلى تحولالنص إلى جسد لغوي يمارس فيه و عبره الشاعر، فعل البحث عن عالم جديد، و كلما تنوعت الصور الحسية تنوعت المعارف فتنوعت التجليات فوقع التحول و التبدل في الصور "[9].و نحن قد نكون الآن أمام تحول جديدفي التجربة الشعرية (لعثمان لوصيف)، الروحية، الكونية، تصبح فيها العناصر الطبيعية، (الغمامة، الضباب، الأعشاب، الأرض،..) هي النص الذي يمارس فيه الشاعر، عنفه، تمرده، تناقضه، رهافته، حساسيته، و اقتضاضه لكل المراحل السابقة و تملكها للأشياء و الأدوات لأسباب مماثلة لما مضى و لغير ذلك أيضا !.

و ثمة احتمال قوي لأن يكون لهذا الانصباب للعناصر الطبيعية بعد خفي يرتبط بتقلص مجال فاعلية (الأنا)، في العالم الذي يعيش فيه الشاعر الآن، و سقوط الأوهام، الكبيرة المتعلقة بالدور النبوئي، التغييري، الثوري، للشاعر و الشعر، و ازدحام الفضاء بجحافل القمع السياسي، و الاجتماعي و الأخلاقي و الديني، في آن، و قد تكون دلالة ذلك كله، مزدوجة ضدية، ينقض وجه لها وجها آخر، إذ يمكن أن تكون من جهة تجسيدا للإحساس بالعجز و اليأس في مجال الفاعلية في العالم الخارجي الحقيقي، بصورة تدفع الفنان الشاعر، إلى الانكباب الإفتضاضي الشارخ بعنف لشخصيته كما القصيدة" فالبنية الجديدة التي تعتمدها الكتابة باعتبارها مقرتحا جماليا مخلخلا لأسس بناء القصيدة و لمفهوماتها المتوالية هي بنية مفتوحة العلاقات تقوم على الجوار لا الأنصهار"[10]، كما يمكن أن يكون التجسيد الاحتضاري لروح التمرد، و المقاومة، في سكراتموتها الأخيرة، و في وقت تطغى فيه السلطة و الأصولية الدينية، بما تفرضه من قيودو كلاكل بشكل خاص على الفكر، و بهذا المعنى تكون التجربة الجمالية للشاعر، تحدياو رفضا آخر، مباشرا للفكر السلطوي و الديني المتزمت !و رفضا لنص قائم و لكتابة نموذجية.

منتهى.....

عثمان لوصيفشاعر له ما يميزه عن أغلب الشعراء المحدثين الجزائريين فهو يكتب بلغة أقرب إلى النثر العادي، على أنه يتمكن بها من رسم صورة حسية بارزة ناتئة في خشونة قاسيةوهو يوظفهما في اقتدار عن تهكميته الحادة وسخريته الشديدة المرارة في كتابة مغايرةوالتي تجعل منه نسيجا متفردا ؛ فالشعر عنده ليس مجموعة من المواد الكيمياوية إذا وضعت بعضها مع بعض صنعت قصيدة ؛ فالإحساس بأنه في حضرة الشعر يأتي عن طريق الوجدان أولا وليس عن طريق العقل،الشعر عنده فن وصناعة في الوقت نفسه.هو تأسيس لكتابة مفتوحة في هاجس ابتداء تخريب الذاكرة و رفض للنص الأول.يتقاطع هذا مع قول النفري:

أنت عابر كل شيء؛ فجزت فرأيت كل شيء، ورأيت علىوجه كل شيء، معنى كل شيء.

فقال:و جز كل شيء و جز معنى كل شيء فألقيت النظر و أخرجت الهم فقال: مرحبا بعبدي الفارغ من كل شيء. "" 11"".

الهوامش:

(*) عثمان لوصيف: ولد عثمان لوصيف سنة 1951 بطولقة تدرج في مراحل وأطوار تعليمية مختلفة منذ الكتاب الذي حفظ فيه القرآن إلى غاية حصوله على شهادة الدكتوراه في الأدب العالمي عن أطروحة حولالشاعر "رانبو".

عرف عن الراحل تفرده في السلوك والحياة كما في الشعر، فقد كان متصالحا وصوفيا في الشعر والحياة، وقد شكلت نصوصه فتوحات في الشعر الجزائري من ديوانه الأول "الكتابة بالنار" المنشور سنة 1982.

أصدر الفقيد 18 ديوان شعر عبر مسيرته، أغلبها على حسابه الخاص كما عاش متكتما ولم يشارك في أي فعالية رسمية داخل أو خارج الوطن.

ترك لوصيف خلفه أعماله الشعرية الفارقة والتي اعتبرها النقاد ومتتبعو الشعرية العربية من أهم ما كتب في الشعرية المعاصرة، منها "أعراس الملح" و"كتاب الإشارات" و"نوش وهديل" و"قراءة في ديوان الطبيعة".توفي في 27 / 6 / 2018

(1) عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، 2008، ص 9/8.

(2) إعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ,لبنان , ط1, 1988 , ص 172.

(3) كمال أبو ديب، جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1977، ص 247.

(*) انظر القصيدة كاملة: نزار قباني، قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،، ص 68.

(4) كمال أبو ديب، جماليات التجاوز أو تشابك الفضاءات الإبداعية. ص 181/180.

(5) ادونيس، تأسيس كتابة جديدة، مجلة مواقف، عدد 17/16/15، 1971.

(6) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق،(اتجاهات الرؤيا، و جماليات النسيج)، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، 1975، ص 474.

(7) ثريا عبد الفتاح ملحس، القيم الروحية في الشعر العربي قديمهو حديثه، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ص 337.

(8) أدونيس، بيان الحداثة،مجلة،مواقف، عدد 36، 1980

(9) صلاح بوسريف، حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر، دار فضاءات للنشر، الأردن، ط 1، 2018، ص 69.

(10) المرجع نفسه ص ن181.

(11) المرجع نفسه، ص 69.

ط.د: آسيا علية، كلية الآداب واللغات– جامعة حمة لخضر-الوادي

ملخص:

تهدف دراستنا الموسومة ب: اللحظة الصوفية في تجربة عثمان لوصيف إلى استجلاء مفهوم اللحظة الصوفية، من خلال فهم الوجود وحقيقته الميتافيزيقية والانطولوجية، وفقا للرؤية الصوفية بصفة عامة وعثمان لوصيف على وجه الخصوص وكيف يترقى هذا الأخير في المراتب حسب مفهوم التجلي والأحوال والجمع بين عالمي الغيب والشهادة؛ مسلطين الضوء على أشكال اللحظات ومالها من علاقات بالزمن النفسي والموضوعي، لنخلص في الأخير الى أن اللحظة الصوفية هي دخول المتصوف في جدلية الحدث الذي ينتمي إلى عالم الشهادة باعتباره ينتمي إلى عالم الغيب.

إنحاجة الشاعر للهروب من عالمه الناقص المدنس بالشرور، جعلته يرتمي في أحضان عالم أكثر كمالا، عالم روحي صافي سمو فيه عن عالم الغيب إلى عالم الشهادة معانقا بذلك كطيف التجربة الصوفية.

ومن هنا شكلت العلاقة بين الأدب والتصوف مجالا خصبا؛ صب فيها النقاد اهتماهم حول حدود العلاقة بينهما، إذ يرى "**محمد كعوان**" فيكتابه "**التأويل والرمز**" أن الصلة بينهما وثيقة حميمة تفرضها مجموعة من العوامل المشتركة، والتي تتمثل في الطابع الذاتي للتجربة لدى كل من المتصوف والأديب، وفي فاعلية الخيال والميل إلى التعبير بالرمز وتوقد العاطفة وصدق التجربة[1].

ورآها البعض الآخر أقرب الى الفلسفات إلى الشعر، باعتبارها سعي جاد للكشف عن الغموض وإفساح المجال للنفس البشرية رغبة في التعبير عند واخلها ومكنوناتها بأساليب رمزية لا تحدها حدود العقل.[2] حتى تكون غاية كل من الشاعر والمتصوف إنهاء نقص العالم من خلال الاكتشاف مركب الكمال في الإنسان.

وانطلاقا من هذه العلاقة بدأ الاهتمام بالتقاليد الصوفية، وأشكال التصوف مفاهيمها الخاصة في النظرة إلى العالم، والقراءة والتأويل؛ ليستفيد الخطاب الشعري من أدواته ورموزه مكنته من مقاربة ظاهرة التصوف، وهذا ما يفسر اهتمام الشعراء المعاصرين بالصوفية ورجالها على اعتبارهم رموز اللحياة الباطنية والتجربة والاتصال الفطري بالوجود، كل حسب اتجاهاتها الفكرية والشعرية، معاضافة لمساتهم الخاصة على تلك الرموز[3]. متخذين من التصوف المنطلق والركيزة لكتاباتهم الشعرية، مشكلين قالبا امتزجت فيه« **تجربة التصوف وتجربة الشعر** .»[4]

ونجد الشاعر الجزائري قد حاول الخوض في هذه التجربة أملا في الوصول إلى الحقيقة والإمساك بجوهر الأشياء لا ظاهرها، متمردا على عالم الغيب، مناشدا عالم الشهادة معرجا بروحه إلى السماء الطهر حيث النقاء والصفاء، فتراوحت تجربته بين التقليد والتجديد متجها

[1] -محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، الجزائر ط1، 2009، ص176.

[2] -عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت -لبنان ط3، 1983، ص53.

[3] -عبد الحكيم العلامي: –الولاء و الولاء بن التصوف و الشعر نقلا عن ياسين بن عبدالشعر الصوفي الجزائري المعاصر وزارة الثقافة –الجزائر، 2007، ص22.

[4] .-محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2000

بعضهمإلىالتجربةالصوفيةباعتبارها
موجةجديدةلابدمنمجاراتها،مقلدينأساليبالكتابةالصوفيةمستنسخينألفاظهاومعانيهاوقواميسها.[5]

وحاول البعضالآخرإيجادبناءفنيجديد محلقا في سماء الصوفية،ولعل"**عثمانلوصيف**" منبينهؤلاءالذينمزجوابينالتجربةالصوفيةوالفنية إذظلالحسالصوفييرافقأشعارهالتيقاربتالعشريناديوانا.

وقبلالحديثعناللحظةالصوفيةمنخلالتجربة"**عثمانلوصيف**"لابدمنالتعريجعلىمفهوم"**الزمن**" باعتبارهذهالأخيرةجزءمنه.

وردت لفظة"**الزمن**" في معاجم اللغة بمعنى؛**المدةوالوقتقليلهوكثيره**وقداستعملالعربعبارة"الوقت" و"الزمن"و"الدهر"و"الحين"و"الزمن"و"الزمان"فيوجمعهاأزمانوأزمنة،وجاءت فيكتابالطبري:«**أناالزمانساعاتالليلوالنهاروقديقالذلكللطويلمنالمدةوالقصيرمنهاوالعربتقولأتيتكزمانالحجاج،ويقولونأ تيتكأزمانالحجاجفيجمعونالزمانويريدونجعلكلوقتمناوقاتزمانيةزمانامنالأزمن**»[6] .

أماعندالصوفيةفقدارتبطبلفظة"**وقت**"لقولهتعالى:« **إنالصلاةكانتعلىالمؤمنينكتاباموقوتا**[7]»

فاللهوالذيخلقالوقتأوالزمانوفقالرؤيةالصوفية،أماعنمفهومهوفقالاصطلاحيةالصوفيةفيدلعلىالحاضربمعزلعنا لماضيوالمستقبل.

و"**الزمان**"عندالصوفيةبصفةعامةمرتبطبالذات،
وليسبالوجود؛أيأنالزمانمسألةذاتيةمتعلقةبالحالةالروحيةللفرد ,مايعنيأنالزمنذاتيوأنلكلفردزمانهالخاصبه.

فالزمانهنايرتبطبالحال،
مايجعلهيدلعلىالحاضروهوالوقتالمفضللدىالصوفيةدونالالتفاتإلىالماضيأوالمستقبل[8] ،وبعدحديثناعنالزمنيمكنناالانتقالالـ مفهومللحظةواللحظةالصوفية.

"**اللحظة**"في"لسانالعرب"لحظةوجمعهالحظات،يلحظهلحظاولحاظاولحظالهنظرهبمؤخرعينهأيجانبهكانيمينا أوشـ مالا.[9]،ووردتفي"معجمالوسيط"بمعنىالمرةمنلحظالعينواللحظةالوقتالقصيربمقدارالعينويقالسكتعنالكلاملحظة [10].وفي"معجماللغةالعربيةالمعاصرة"بمعنىالقدرالقصيرجدامنالوقت.[11]

إنمفهوم"اللحظةالصوفية
"يستلزمفهمادقيقالمعنىالوجودوحقيقتهوفقاللرؤيةالصوفيةبصفةعامةورؤية"**عثمانلوصيف**"علىوجهالخصوص.

---

[5]-ابراهيم رماني:الغموض في الشعر العربي الحديث،دار المطبوعات الجامعية،1991،ص280.

[6].- الطبري: تاريخ الطبري،تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم،دار المعارف، القاهرة، 1960، ص 9.

[7]- النساء، الأية 103.

3-القاشاني عبد الرزاق: اصطلاحات الصوفية،تحقيق كمال ابراهيم، الهيئة المصرية العامة مصر 1981،ص234

[8].--القاشاني عبد الرزاق: اصطلاحات الصوفية، ص234

[9]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر و التوزيع،دط،2010،ص179

[10]-ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص818.

[11]- معجم اللغة العربية المعاصرة:دار المشرق للنشرو التوزيع،بيروت ط2،2001، ص 1274.

فنظرة الصوفي للوجود تختصرها مقولة" **أناوحديمعالله""**[12]؛
وهذه هي اللحظة التي يعمل الصوفي أو الشاعر المتصوف جاهدا على تثبيتها كيلا تنفلت منه بحيث تصبح وكأنها جزء منا الأبدية والخلود.

هي تلك اللحظة السرمدية التي تجمعبين الأزل والأبد،
وتحتوي على الحضور الإلهي بمجرد دخول الذات في اللحظة الصوفية يسمو المصاف الأبدية والأزل واللحظة عند عثمان لوصيف ليست نفصلة عن الذات بل هي اللحظة التي تحقق فيها الذات ذاتيتها منخلال صعودها ومعراجها كقوله:

« هاسماؤكتفتحأبوابها

البراقالالهييحملني

فيرفيقجناحيهثميطير

السلامعلىالأنبيـاء

أرسدرةالمنتهىتتلألأبالخضرةالأزلية»[13]

فقد
جسدت الوجود الإلهي في آن معين منخلال العالم الغيبي الأبدي حيث لا مكان ولا زمان وكان "عثمان" هنا في لحظة يخترق ويتجرد منجميع الحواجز في الأرض والسماء في الماضي والمستقبل بحيث يكون الزمان بلا معنى. ليصل الشاعر المصاف المتصوف العارف لارتباط اللحظة الصوفية بما يسميها المتصوفة سعة قلب العارف ففيقوله:

«أحملناراًمطهرة

وكتاباًوجوهرة

أحملالبرقواليـاسمين 2

أناسيدالعاشقين.....وأناسيدالأنبياء.[14]».

فالشاعر هنا عبارة عن ذات عارفة عاشقة لله، جسدت لحظة
.عشقها الالهي بالنيابة أو التمثل في شخص الأنبياء الانسان الكامل في لحظة أزليـة

وقد ترتبط "**اللحظة الصوفية**" عند الشاعر بالتجلي عبر وسائل أو وسائط أو ما يسميها المتصوفة بالمرآة العاكسة فيقولـه:

« أقرأتعويذةالعشق

ارفععنوجهكالقدسيالحجاب

وأسجدعندالتجلي»[15]

---

[12]-عبد الرحمن بدوي:دراسات في الفلسفة الوجودية،مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة،1966،ص239.

[13]- عثمان لوصيف: نمش و هديل،دار هومة الجزائر،دط،1997،ص38.

[14]-عثمان لوصيف: نمش و هديل،ص 44.

ويمكننا القول أن هذا التجلي هو اللحظة الصوفية ذاتها. إنما يميز "اللحظة الصوفية عند "**عثمان لوصيف**" هو أنه يربط الوجود الإلهي منخلال مرآته وقلبه وكلما يحدث في العالم منأحداث أساسها قلب الشاعر.

"اللحظة الصوفية" هي محاولة الشاعر تجاوز الزمن لجعلها لحظة خالدة وأبدية تتماشى ومقام التصوف هذه اللحظة التي لا تمت بالماضي ولا المستقبل، ولا بمعنى "الزمن" التي يشعر فيها بالحضور الإلهي هي اللحظة المفضلة لدى "**عثمان لوصيف**" وبالتالي فهذا الأخير يعيش "اللحظة الصوفية" ليس باعتبارها ذاتا متجسدة على مستوى الموجودات المتحققة ماديا.

إنما ذات متجسدة فيما وراء الغيب على حد قول بعض المتصوفة[16].

الهوامش:

*القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

1-محمد كعوان: التأويل و خطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، الجزائر ط1، 2009.

2-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت- لبنان، ط3، 1983، ص 53.

3-ياسن بن عبيد: الشعر الصوفي الجزائري المعاصر وزارة الثقافة الجزائرية، 2007.

4-محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء -المغرب، ط1، 2000.

5-ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعة 1991.

6-المعجم الوسط: ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر واخرون، مجمع اللغة العربية مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

7-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للنشر و التوزيع، دط، 2010

8-معجم اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق للنشر و التوزيع، بيروت ط2، 2001

9-الطبري: تاريخ الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة 1960.

10-القاشاني عبد الرزاق: اصطلاحات الصوفية، تحقيق كمال ابراهيم، الهيئة المصرية العامة مصر. 1981

11-عثمان لوصيف، نمش و هديل، دار هومة الجزائر، 1997.

12-عثمان لوصيف: الؤلؤة، دار هومة الجزائر، 1997.

13-الجيلي عبد الكريم: الانسان الكامل في معرفة الأوائل و الأواخر مكتبة الثقافة الدينية ج2، القاهرة- مصر، 2004.

14- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، 1966.

[15]- عثمان لوصيف: الؤلؤة، دار هومة، دت، الجزائر، 1997، ص20.

[16]- الجلي عبد الكريم: الانسان الكامل في معرفة الأوائل و الأواخر، مكتبة الثقافة الدينية ج2، القاهرة -مصر، 2004، ص 115.

(رمز الثورة في شعر عثمان لوصيف "الآليات الأسلوبية")

د/ابتسام بوطي

جامعة الإخوة منتوري.-قسنطينة/الجزائر

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة رمز الثورة في شعر عثمان لوصيف، فالشاعر تحدث عن الثورة واستعمل عدة آليات أسلوبية، وظاهرة التعبير بالرمز ظاهرة لافتة في شعر عثمان لوصيف، وتقوم طريقته على استخدام الرمز بانفعال عميق الجذور في نفسه، على أنه لا يلتقط رموزه من الهواء بصورة عفوية، بل يستخرجها من باطن نفسه بوعي صادق، وتبدو قدرة الشاعر فيها على شحنها بألوان وظلال وإيماءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للشاعر، وفي تجربة احتكاكه بالعالم.

وتتعدد الأنماط الرمزية في شعر عثمان لوصيف وأكثرها توظيفا في شعره الرموز اللغوية والرموز الصوفية والرموز الأسطورية، وسيشكل الرمز اللغوي محط اهتمام الدراسة لبحث أصالة هذه الرموز ووجوه الابتكار فيها ودلالاتها وإيماءاتها.

مقدمـــة:

إن العمل الإبداعي في الخطاب الشعري المعاصر نجده اليوم أكثر من أي وقت مضى يلح على رسم صور للواقع تسعى لتكون أكثر نموذجية وأبلغ دلالة منه، كما أنه يسعى لتحويل نمط من أنماط الواقع الحقيقي إلى أنساق بديلة تحاول أن تقول في صيرورتها أن الواقع في حد ذاته ليس أوضح أنواع الواقع أبدا، من هناك أصبح الهدف من الدراسات النقدية المعاصرة بشقيها الدلالي والبنائي، تهدف إلى محاولة الكشف عن العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلاوعي، أو محاولة الاهتداء إلى تجليات القوة الإيحائية للشعر.

من المؤكد أن ظهور الشعر الجديد في الأدب الجزائري المعاصر أثناء الثورة يرتبط أساسا بمعركة التغيير التي طرأت على الحياة في الجزائر بوجه عام كما كان ظهوره في المشرق العربي مرتبطا بهذا التغيير في الحياة الأدبية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، إلى جانب شعور الأدباء بالحاجة إلى شكل جديد يعبر عن هذا التطور الذي حدث بعد أن تفتحت الأذهان والعقول، يضاف إلى ذلك حاجة المجتمع إلى الجديد باستمرار، إلى جانب الأفكار الديمقراطية التي ظهرت في هذه الفترة تنادي بالحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية فضلا عن التيارات السياسية التي اجتاحت الوطن العربي والأيديولوجيات التي تصارعت في هذه الحقبة.

إن التغيير الجذري الذي حدث في المجتمع بسبب الثورة هو من أقوى العوامل في ظهور هذه التجارب الجديدة في الشعر، وهذا ما دفع بالشعراء بطبيعة الحال إلى البحث عن التجديد في الفكر والأسلوب. عثمان لوصيف من بين هؤلاء الشعراء، فمن الطبائع العقلية للشاعر الطبيعة الثورية، وتظهر في مظهرين، أولهما: إيمان عثمان بنسبية المعرفة العلمية، "لأنها ترتكز على العقل، والعقل يرتكز على الحواس، والحواس تخطئ في أكثر الأحيان"1 وثانيهما: انفتاحه في كثير من التصورات الأدبية الذهنية، فالإبداع عنده "جهد متواصل لخلق شيء جديد يضاف إلى تراثنا

الأدبي والحضاري بصفة عامة"2، والمعرفة الشعرية "شبيهة بالمعرفة الصوفية، لأنها تقع فوق كل ما هو مقيد ونسبي"3وإحياء التراث "لا يتوقف عند حدود الرجوع إليه وبعثه بقوالبه القديمة...بل يكون بصهره في بوتقة التجربة المعاصرة"4 والتجربة الشعرية تنضج وتتطور ولم يقتصر هذا التجاوز والثوران على الناحية العقلية، بل انتقل إلى الناحية الاجتماعية عند الشاعر وهذا هو الصدق عينه إذا توافق العمل مع العلم.

إن شئنا تبين ذلك نقرأ هذا المقطع الساخن الذي يصور فيه عثمان لوصيف ثورة الجزائر من أجل التحرر ونيل السيادة على أرضها:

كاشتعال البحور في الأجفانالتقينا على نزيف الأغاني
وتعانقنا بعد دهر فراقكعناق البركان للبركان !
واعتصرنا الغرام شهقة ملحوانغمسنا في لجة النيران

إن هذه الأبيات الثلاثة يتعانق فيها مجالان متناقضان للمواد المحسوسة كي يرسما الثورة في قالب الأنثى المحبوبة إلى نفس الشاعر، وما ذلك في الحقيقة إلا حب جم للثورة ورجالاتها، والمجالان المتواصلان –هنا- لتشكيل هذه الصورة المركبة هما: مجال الماء ومنه البحور، الملح، ومجال النار ومنه، البركان، والنيران، وإذا كان التواصل يحدث بين مجالين متناقضين فإن حدوثه بين مجالات غير متناقضة يصبح أمرا مهضوما وجد مستساغ، ولا نحسب أن المؤاخاة بين تلك المجالات داخل الصورة أمر ساذج واعتباطي، بل هو أمر يحتاج إلى فنان خبير بالوجوه المختلفة للكلمات يعرف كيف يصرفها، وكيف يستعملها.

العـرض:

1-مفهوم الرمز الشعري:

الرمز في التجربة الشعرية المعاصرة ملمح أسلوبي بارز، ولا شك أن حضوره في هذه التجربة على هذه الصورة من الإلحاح والكثافة له تداعيات، ذلك أن الرمز "يجعل من اللغة الشعرية قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والعصي من مشاعر وأحاسيس وأبعاد الرؤية الشعرية المختلفة"5 فالرمز هو الصياغة التعبيرية الفضلى للعصي على التحديد، ويمكن في ضوء ذلك القول أن " الرمز يموت إذا وجدت طريقا أخرى تفضله في الصياغة التعبيرية"6ويكتسب الرمز خصوصيته في مجالات اهتمامه التي تتوزع على فروع شتى من المعرفة الإنسانية، دينية وأنثروبولوجية ونفسية واجتماعية ولغوية، وإن كانت جميعها تتوسل به بغية "تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة"7

وسيكون مهما في فهم العملية الترميزية، أن نضع الرمز في موضع المفارقة عن العلامة لأنه كما يقول كاسيرارCassirer "الرمز والعلامة ينتميان لعالمين مختلفين، فالعلامة جزء من العالم الفيزيائي والرموز بضعة من العالم الإنساني الخاص"8وبذلك يتجاوز أن يكون الرمز إشارة إلى شيء محدد حصل عليه اتفاق ليتشكل على أساس "علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة"9 وهو ما يجعل من طبيعة وظيفة الرمز أنه " يوحي ولا يصرح يغمض ولا يوضح"10 وقد يكون هذا التصور للرمز " متسقا مع الرمز ذي الدلالات المتنوعة أكثر من اتساقه مع الرمز ذي الدلالة المحددة المفردة"11 ولكن في عموم ذلك فإن تلك الرموز تتفق في الخصائص الآتية:

-كل رمز يقوم مقام شيء ما.

-كل رمز له إشارة ثنائية أو مزدوجة.

-كل رمز يحمل عنصري الواقع والمتخير.

-كل رمز يمتلك طاقة أو وظيفة مزدوجة."12

غير أنه من جهة أخرى، يظل كل رمز يحتفظ بخصوصيته التي يكتسبها في ميدانه.

إن الذي تبتغيه الدراسة في بحث الرمز، هو الوقوف عليه في حدود العمل الأدبي وعلى نحو خاص المجال الشعري، وهذا الاهتمام سينصب على حضور الرمز في سياقاته الشعرية التي تمنحه الخصوصية الشعرية وتصنع منه لونا أسلوبيا له من القدرة على "التعبير عن المناطق الغائرة في النفس البشرية"13 ومن الفاعلية على تفجير طاقة شعرية الأسلوب، لذلك يكون من الضروري تفهم الرمز "في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها"14، لأن هذه العملية الشعورية هي التي تدفع الشاعر للجوء إلى الصورة الرمزية حين لا يمكن التعبير عن تجربته الشعورية المضطربة إلا بها دون غيرها

وقد نظر النقاد في توظيف الشعراء للرمز، وخلصوا إلى أن الرمز الشعري تتحدد هويته من خلال الملامح الآتية:

أ-التشكيل الحسي: وهو استخدام الإنسان للرمز حين يتعذر عليه التعبير عن حالة شعورية يستدعيها موقف ما، يكون الرمز معادلا ملموسا يجسد تلك الحالة الشعورية.

ب-تجريد كيفي: يلتقط الشاعر الرمز الذي يستخدمه في قصيدته "من واقعه المادي الملموس، ثم يمضي يجرد هذا الرمز شيئا فشيئا على امتداد القصيدة ليحوله في النهاية إلى معنى تجريدي خالص"15

ت-ثبات الدلالة: من سمات الرمز ثبات الدلالة فيه " ليس بالنسبة للمبدع فحسب بل كذلك بالنسبة للمتلقي الذي تتكون لديه دلالات ثابتة في ما يتعلق بالرموز التي يعايرها على طول المتن الشعري"16 لكن ذلك لا يمنع من أن يكتسب الرمز إيحاءات وظلالا جديدة داخل السياق بتأثير الموقف الشعوري والفكري الذي يرتبط بتجربة الشاعر.

ث-النسقية: إن التصور السابق للعلاقة بين الرمز والسياق، دفعت ببعض الدارسين أن ينعتوا الرمز بأنه "ابن السياق وأبوه معا لا حياة له خارجه"17 وذلك يجعل منه مرتكزة علاقات مكثفة هي محصلة "تفاعل البنية الداخلية في النص مع البنية الخارجية في العالم ليجعل منهما بنية واحدة غير قابلة للفصل أو الاختصار"18

ج-التكرار الملح: من ميزة الرمز التكرار الملح "فالرمز ملح بطبيعته، ينزع إلى الظهور، وقد لا تتضح المسألة داخل النص الشعري الواحد، ولكنها تبدو على قدر كبير من الوضوح حين تستعرض مجموعة من النصوص لشاعر واحد"19 وهذه الطبيعة الإلحاحية للرمز والنزعة للبروز تجعله " لصيقا بالبنية وتحولاتها، وعلى هذا نتوقع أن تؤدي الرموز في النص دور العامل المساعد، أو دور الموجه الدلالي للنص وبنيته"20

2-**الصور الرمزية:**

من الآراء النقدية التي يلتف حولها النقاد والأدباء المحدثون أن "الشعر عملية ترميز، واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية"21لأن الشعر تعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها، فيلجأ الشاعر إلى الترميز قصد تقريبها، ففي الشعر الحقيقي " يكون الرمز ضرورة لا اختيار فيها، فأنت تفصح حتى يعييك الإفصاح فتعمد إلى الرمز والإيحاء لتقريب المعنى البعيد لا إبعاد المعنى القريب"22وهذا هو المعيار الصادق في استخدامه دون لإراط أو تفريط، وينتج من ذلك أنه" لا شعر دون مقدار من الرمز"23 كما يقول لويس هورتيك louis hourtic.

ويميز الدارسون بين نوعين من الرموز، رموز أدبية، ورموز لغوية، وهي الكلمات العادية من أسماء وأفعال وصفات..." والوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إثارة صور لمدلولات لدى السامع أو القارئ"24وهذا الوظيفة لا فضل لها في عالم الشعر، أما الرمز الأدبي فهو "أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"25 وهذه الوظيفة التي يبحث عنها الشعر الحقيقي. فعندما تسمع الأديب يقول: "طار الحمام من فلسطين" نفهم أن المقصود إظهار أسفه على استحالة السلام مع اليهود في فلسطين، أي أن الحمام أصبح رمزا للسلام، وطيرانه يعني فقدان السلام، و"هكذا يأخذ الرمز بعده الأساسي في الفعل الشعري، ويصبح أساسا لا غنى عنه في العملية الشعرية"26بحيث تفقد مصداقيتها بفقدانه.

ورغم الأهمية الفنية البالغة للرمز الأدبي "ذلك الصاروخ الهائل في سماوات الأدب الحديثة"27 فإنه لا يهمنا في بحثنا هذا إلا بمقدار ما يكون أساسا في بناء بعض صور عثمان لوصيف، والتي تسمى الصور الرمزية، ويمكن تعريفها حسب ما وجدناه في شعره بأنها صور مركبة يقوم بناؤها على الرمز، ومعنى ذلك أن هذه الصور تجعل الرمز محورها الذي تدور حوله، ومنه تنبع صورها الجزئية.

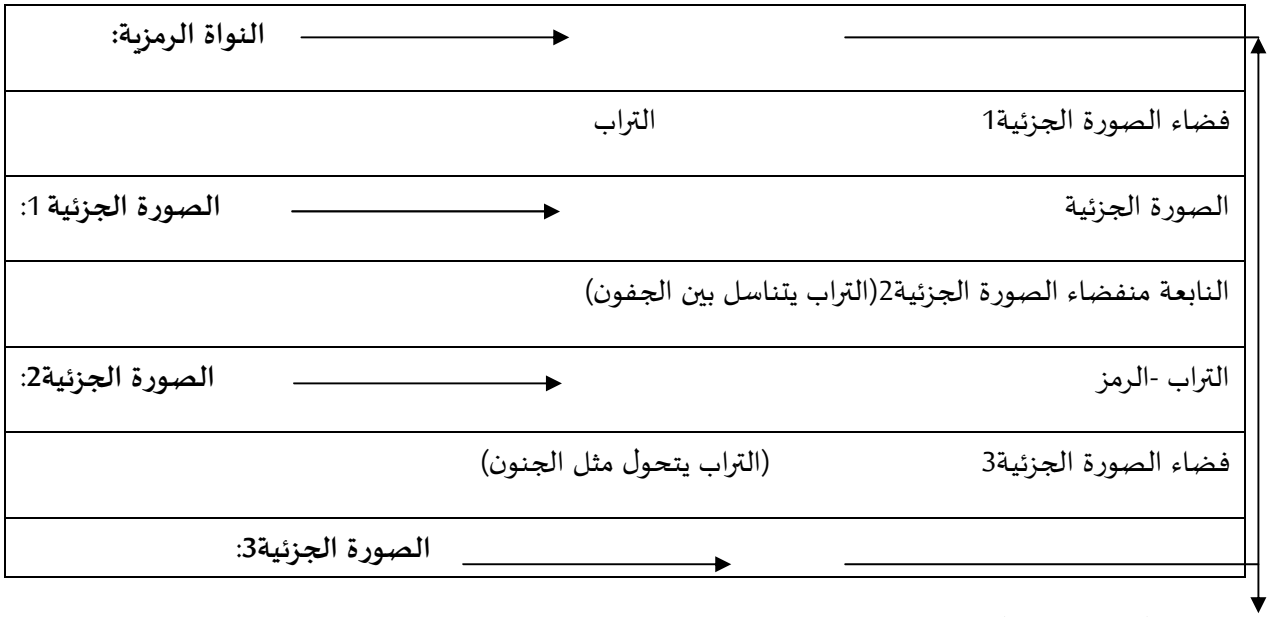
يقول عثمان لوصيف في قصيدة (التراب)

منذ هبت علينا الأعاصير كان التراب
التراب الذي يتناسل بين الجفون
والتراب الذي يتحول مثل الجنون
والتراب الذي يشتهي
أن نكابد أو ننتهي
والتراب-التراب28

إن محور هذه القصيدة أو بالأحرى الصورة المركبة هو التراب الذي يعتبر رمزا لروح الشاعر الحالمة بالقوة والانتصار في واقع عربي توالت فيه العثرات والهزائم، وقد برر الشاعر وجود هذه النواة الرمزية في السطر الأول بفعل هبوب الأعاصير، أي المحن والمشاكل التي تعتري مجتمعه من غزو ثقافي، وتقهقر سياسي، واضطراب اجتماعي، ثم ولد منها ثلاث صور جزئية مترابطة هي:

التراب يتناسل بين الجفون، التراب يتحول مثل الجنون، التراب يشتهي

إن التراب الرمز في هذا السياق هو بؤرة الإيحاء في الصورة المركبة، فهو الذي يتناسل ويتحول ويشتهي، ومن هذا يظهر أن "بنية الصورة...تنهض من أبعاد الرمز الإيحائية، وتتأسس عليها، بحيث إن إيحائية الصورة تقوم على إيحائية الرمز"29 فكما أن هذا الأخير يوحي بالروح المتوثبة للشاعر، صارت الرمزية بأكملها توحي بذلك وتعمقه أكثر، ويمكننا تجسيدها في المخطط الآتي:



ومن الملاحظ على صور عثمان الرمزية، توارد حال الفناء الصوفية فيها بكثرة، حيث يفقد الرمز كيانه المادي نهائيا فلا يبقى منه أي جانب حسي واقعي معروف، وإنما يتحول إلى روح سامية وكيان جوهري أصيل أبعد ما يكون عن الحسية والواقعية، ولذلك " تتميز مجموعاته الشعرية بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية واستخدام الصور الشعرية التجديدية، التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل، إلى الباطن"30

إن الملاحظة الأولى المتعلقة بالرموز ذاتها في شعر عثمان لوصيف فهي كونها كثير العدد، متنوعة المشارب، متعددة المنابع قديمة وحديثة، وهذا الثراء والتنوع في الرموز لمس جميع دووانه يمكن تصنيفها حسب طبيعتها إلى سبعة أنواع كبرى هي:

1رموز طبيعية مستقاة من الطبيعة مباشرة، مثل: الريح والمطر والصخرة والتراب.

2-رموز اصطناعية تدخلت يد الإنسان في تشكيلها، مثل المرايا، والنواقيس.

3-رموز جغرافية ترتبط بالمكان مثل: مدينتي الجلفة وتزي وزو.

4-رموز قرآنية مستمدة من مضامين القرآن الكريم، مثل: مريم، أو جهل.

5-رموز تاريخية مأخوذة من التاريخ الأدبي العام، مثل: أبي ذر، عنترة، عروة.

6-رموز أسطورية مستقاة من الأساطير والخرافات القديمة عربية وأجنبية، مثل: السندباد، وفينوس.

7-رموز صوفية منتزعة من التراث العربي الصوفي، مثل: الخمر، والمرأة.

وهذا التنوع في النوى الرمزية من جهة ووفرة عددها من جهة أخرى قلما يجتمعان عند شاعر واحد، وهو ما يجعل تلاقي التنوع والوفرة في النوى الرمزية –عند عثمان لوصيف- ملمحا رمزيا يستحق الاهتمام والتقدير.

3-الرمز في شعر عثمان لوصيف:

ظاهرة التعبير بالرمز، ظاهرة لافتة في شعر عثمان لوصيف، وتقوم طريقته على "استخدام الرمز بانفعال عميق الجذور في نفسه، على أنه لا يلتقط رموزه من الهواء بصورة عفوية، بل يستخرجها من باطن نفسه بوعي صادق"31، وتبدو قدرة الشاعر فيها على شحنها "بألوان وظلال وإيماءات يمكن التماسها في الحياة الشخصية للشاعر، وفي تجربة احتكاكه بالعالم."32

وتتعدد الأنماط الرمزية في شعر عثمان لوصيف وأكثرها توظيفا في شعره الرموز اللغوية والرموز الصوفية والرموز الأسطورية، وسيشكل الرمز اللغوي محط اهتمام الدراسة لبحث أصالة هذه الرموز ووجوه الابتكار فيها ودلالاتها وإيماءاتها.

3-1-الرمز اللغوي (رمز الثورة في شعره): وهو الرمز الذي يعتمد فيه الشاعر على المفردة اللغوية وتوظيفها رامزا من خلاله "ندرك عالما تموج فيه أفكار متخفية تعبر عن الوجود النفسي وكلما استطعنا أن نستشف المعاني الماورائية التي تنشأ شيئا فشيئا فإنها تتحول إلى تجسيد له معالمه الداخلية فيتشكل في نطاق اللفظ الذي يكون محسوسا لتحوله من صلابته إلى سيولة تتقطر من خلال أحرف الكلمات رموزا تعبر عن خلجات الوجود الإنساني"33

إن ميزة هذا الرمز أنه يتشكل في رحم المعاناة النفسية، فيحبل بدلالات ويشحن بتداعيات تستقر فيه، يستدعيها بمجرد ظهوره في السياق، كما أن هذه الدلالات تأخذ بعدا آنيا يرتبط بتصور متقارب لفئة بشرية تقاسم أوضاعا معينة"34

إن هذه الرموز قد شكلت المناخ النفسي والفكري الذي يحكم التجربة الشعرية عند عثمان لوصيف، وقد جاءت هذه الرموز حبلى بدلالات تضيء جوانب من الحياة الشخصية للشاعر وتجربته في احتكاكه بواقعه، فهو الشاعر الذي يتخذ خياله مطية "نحو القمم والأعالي القصية، قادح العينين أشعث أغبر، متوهجا، متأججا...متسلقا غصون البرق، قارعا أجراس المطر، صاعدا نحو ينابيع النبوءة ونار الخلق الأزلية، وبكارة الوجود...يحمل الشعلة وسط الدياجير، والديناميس، تتآلف نفسه معرفة الجمال ومعرفة العذاب فينفجر ويتفجر منتصرا لقوى الحياة التي تقوضت دعائمها وانهارت في أمة تعيش الفاجعة، يحاول أن يزرع النطف في خمير السدائم ويستجمع الكل في ذاته"35 وهذه أبعاد باطنية متعلقة بأحوال نفسية، أو بمواقف وجدانية استقرت في تلك الرموز اللغوية، والتي سيحاول البحث الكشف عن تجلياتها في سياقاتها الشعرية التي استدعتها.

أ-رمز النار:

يتبين من خلال إحصاء أكثر الرموز اللغوية انتشارا في شعر عثمان لوصيف أن هذا الشعر يعج "بمفردات النار في تجليات مختلفة، وهذه الظاهرة لا تكون تكرارا، ولكن كل لفظة تؤدي في سياقها الشعري أداء خاصا يتسم بالانسجام والموائمة مع الموقف النفسي أو الفكري أو الوجداني"36 أو الإبداعي، إذ يستخدم الشاعر لوصيف هذه المفردة مدادا للكتابة الشعرية، يقول في قصيدة "الكتابة بالنار"37

أعرف من عيونك الحريق
لأكتب الأشعار
بقطرات النار
وأرسم الطريق

وهذا المداد في طبيعته المحرقة يحول التجربة الشعرية إلى تجربة اشتعال دائم ومتجدد ترتسم في ثناياها معالم الطريق.

وإذا كانت دلالة النار، هنا، قد ارتبطت بكتابة الحرق، فإن في قوله38 :

أوغل في بحر الأسى، أشعل نار الجرح
في غمرة القنوط
ونشوة السقوط
أرفعها عبر الدجى منارة للفتح

قد ارتبطت بدلالة الهداية، وهذه النار هي نار مؤنسة لأنها تعيش في جرحه، يشعلها لتهديه الطريق في أسوأ لحظات الحياة انكسارا (الإيغال في بحر الأسى، غمرة القنوط، نشوة السقوط) وأشدها إحساسا بالضياع (أرفعها عبر الدجى منارة للفتح)

ويبدو أن الشاعر يريد أن يناظر اشتعال أشعاره التي يكتبها بقطرات النار، لتبدو ذاته كذلك مشتعلة، لا تتوقف عن رحلة السير إلى الله التي "تبدأ بالاحتراق وتنتهي بالفناء في الحقيقة المطلقة حيث تذهب الصفات الخلقية وتتلاشى"39

والنار عند الشاعر مدعاة للتأمل، ففي قصيدة "أنشودة النار" يقف الشاعر طويلا أمام النار يخاطبها ويتأملها، ينظر في سرها وجوهرها عله يهتدي إلى كينونتها يقول40:

آه، أيتها النار
في البر والبحر تشتعلين
منغمة جوعك الأبدي
ومثل الأساطير ترتحلين
ولا شيء، يوقف تيارك المتوحش

ورغم أننا نجد بعض صور عثمان المتضادة ترد في قالب الشطرين، إلا أنها مع انطباعها بمسحة تقليدية خفيفة تنأى عن التبعية الكلاسيكية من حيث الوظيفة المعنوية، إذ تعبر عن المشاعر العميقة للذات المبدعة بأسلوب إيحائي رمزي.

ولننظر في قوله وهو يخاطب بطريقة أسطورية ربة الفقر:

وأنت النار عاشقة تلظىوأنت السحب تبكي في انهمال41

ولنتأمل أيضا قوله وهو يصور انتكاسة الشباب الفلسطيني والعربي عموما أمام مكائد المحتل الإسرائيلي للقدس:

ورمونا بين الذئاب خرافافافترقنا من الردى ارجاسه 42

إن البيت الأول تحمل صورته تضادا بين النار والسحب، وتحمل صورة البيت الثاني تضادا بين الذئاب والخراف، ورغم أن التصوير بهذه العناصر الأربعة (النار والسحب، والذئاب والخراف) شائع ومتداول بين الشعراء، إلا أنه في هذا السياق اكتسى طابعا جديدا بفعل التلميح والترميز، فالنار ترمز إلى ثورة الفقراء على كل من يجوعهم ويحتقرهم، والسحب ترمز إلى ما ستخلفه ثورتهم من عزة وكرامة، أما الذئاب فيرمزون إلى الساسة اليهود وما يدبرونه

من مكائد مدمرة وخطط مهلكة، وأما الخراف فيرمزون إلى الشباب الذي ينزلق في مهاوي هذه المكائد والخطط، ويقع في شراكها من حيث لا يدري.

إن حضور الظاهرة النارية في بنية أسلوب شعر عثمان لوصيف، يكثف من حمولته الدلالية ويعمقها، ويزيد من تدفق السيولة الشعرية فيه، حتى لتبدو "لغة الشاعر خاصة جدا به فالشعر لديه ليس لغة جميلة، ولكنها لغة كان لابد أن يخلقها ليقول ما لم يكن من الممكن أن يقوله بطريقة أخرى"43 وهذه اللغة المبتكرة تأتي استجابة لنداء الرغبة"44 وهي رغبة الخلاص من محنة الوجود، فالشاعر يفر من واقعه البائس إلى عالم مثالي يستشعر فيه دفئا وحنينا، ويمنحه خلودا آمنا.

ب-رمز البحر:

لدال البحر حضور واضح في شعر عثمان لوصيف، ولا غرو في ذلك، فالشاعر يتخذ من قصيدته سفينة يشق بها أمواج ذاك البحر باحثا عن شواطئ النهاية، متكبدا مشاق الرحلة في بحار التيه والغواية، تنطمس فيها كل معالم الهداية، ووجد عثمان أن شخصية السندباد تشاركه بعض همومه، وأبرزها الثورة على ما هو كائن، فأسقطها على نفسه بطريقة تصويرية، مرة عن طريق الصورة التشبيهية، ومرة عن طريق الصورة الرامزة، يقول:

خله يلبس موج البحر والريح قناع
خله يطوي المسافات
ويمضي في مداها
إنه كالسندباد
يعشق البحر ويغويه الضياع"45

ويبدو أن الشاعر لوصيف يجد في دال البحر الكلمة الأصلح للتعبير عن رحلته في عالم المأساة والأوبئة للإيحاء بعمق مأساته ومعاناته المضنية بغية بلوغ شواطئ النهاية حاملا للكون الندى والجمر والبشارة، يقول46:

ولم أزل أبحر في السواد
التقط المحار
في غسق البحار
أحمل للكون ندى
والجمر
والبشارة

إن اللاعقلانية في مستواها المتقدم لا تتواجد إلا في الشعر المعاصر الطلائعي إذ أن العلاقات القائمة بين أطراف الصور "تتجاوز حدود الإدراك إلى اللاوعي اللاعقلاني وتدرك بواسطة الإحساس أو التواصل الذهني...وبمثل هذه الصور الفنية التي انعدمت فيها القرائن المنطقية تفجرت ثورة الشعر المعاصر الواعية بما تفعل"47 ولذلك أصبحنا نرى أن " الشعر هو كتابة القصيدة لا بمفهوم منطقي عقلاني، وإنما بمفهوم منطقي انفعالي وإيجابي"48 وكلمة منطقي المكررة مرتين في هذا المفهوم للشعر توحي بأن القصيدة المعاصرة ليست تشاعرا ولا هذيانا وإنما هي عمل فني من التنظيم والترتيب ومهارة الصياغة.

ت-رمز الجرح:

لا يظل دال الجرح محافظا على دلالته المعجمية في السياقات الشعرية التي يرد فيها، إذ يعجن الشاعر تلك الدلالة بالدلالات الجديدة ترفع من حضور دال الجرح إلى دال رمزي يشع أملا من بعد يأس، وقوة من بعد ضعف، ووحدة من بعد شتات، وفرحا وأعيادا من بعد حزن وكآبة، يقول عثمان لوصيف في قصيدة "آه يا جرح"49

آه جرح والخلافات شتواليالي انتكاسة فانتكاسه

لفنا لفنا ولملم خطانابعثرتنا الزوابع الكناسه

وامسح الشوك والكآبات عناسحقتنا العواصف الحساسه

وقوله50:

هو ذا الجرح صارخ يتشهىعانقيه ودغدغي إحساسه

الجرح، هو الجرح الذي يكبر في أعماق وجدان الأمة العربية1 فيكون هو الأمل والأماني التي تشعشع كلما توالت الانتكاسات والمآسي، فالجرح يظل يشد على وجدان الأمة وينادي لمعانقته ودغدغة إحساسه ليومض في الدياجير ويغنيه الشاعر أهازيج الكفاح ارتقابا لأعراسه وأفراحه، يقول لوصيف51:

أنا آت يا فلسطين
الجراح
لأغنيك أهازيج الكفاح

ويستزيد الشاعر من فاعلية الجرح، فيفجر منه حياة من يعد سراب، وفي الحياة يستعيد الربيع نضارته وتشع الطفولة من كل باب، يقول52:

يا زهرتي في اليباب
لا تقولي: الحياة سراب
وتعالي
لنجمع هذي الجراح
ونعجن منها رباب
فغدا يستعيد الربيع نضارته
وتشع الطفولة
من كل باب..

ث-رمز الدم:

الدم رمز للحياة "بحيث قد يكون مصدرا لها أو للإحساس بها، وهو رمز للفاعلية الثورية واستمراريتها نظرا لما فيه من غليان، وقد يكون رمزا لإثارة واقع مرفوض"53 وينضح رمز الدم في شعر لوصيف بمثل هذه الدلالات فيأتي في سياقات كثيرة مقترنا بصفات: التأجج والالتهاب كما في قوله54:

يا أيها العشاق لا تتبرموا
هذا دمي متأجج

هذي أباريقي لكم فيها شفاء

فالدم المتأجج هو الفاعلية الثورية وضمان استمراريتها بغية مواجهة واقع بائس يبعث على التبرم والقلق والتوتر، لأن الدم المتأجج يزيد العشق نارا ونورا وفي ذلك منتهى الثورة وحصول التغيير يقول الشاعر:

يا دم الكون

يا...دمي

أجج العشق نارا ونورا.

يقول عثمان في موضع آخر:

منذ عهد الضياع من ألف ألفوأنا أطوي مهمة الشيطان55

وفي قوله هذا استغلال بياني لمفهوم (التمكين) وهو "مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة ومادام العبد في الطريق فهو صاحب تلوين، لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف"56 وتعترضه في كل نقلة عوارض داخلية هي: الشيطان والنفس والهوى.

وقد أتقن الشاعر خطة التصوير بهذا المفهوم، فإذا كان التمكين عند الصوفيين يقتضي وجود سائر هو العبد المؤمن، وطريق للسير هو الإيمان، وسائر إليه هو الله، ومعترض للسير هو الشيطان، فإن الشاعر قد نقل هذا الضرب من الجهاد والمصابرة إلى بيئته، إذ السائر هو ذات الشاعر، وطريق السير هو الثورة ضد الظلم والطغيان، والسائر إليه هو الحرية والاستقلال التام، ومعترض السير هو الحركات الاستعمارية –خاصة الفرنسية- والتي رمز إليها بالشيطان، ناهيك عن إيحاء التكرار (ألف ألف) باستمرارية المقاومة وديمومتها مما يزيد تصوير البيت تألقا وجمالا

يقول عثمان لوصيف في مقابلة خيالية بينه وبين شاعر الثورة مفدي زكرياء:

ملت إليه فقبلني

ثم غمس عيني بالشعشعان الإلهي

أجهش شعرا

وأوحى إلي بسر المعاني الدقيقة:

شغلنا الورى وملأنا الدنى

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر"57

هذه الأسطر الثلاثة الأخير هي اللازمة التي بنى على تكرارها مفدي زكرياء ملحمته الشهيرة (إلياذة الجزائر) وفيها –كما قال عثمان- معاني دقيقة، ولكنها تكرس عاطفة واحدة هي حب الوطن والهيام به، وقد أبلغنا عثمان هذه العاطفة بطريقة تصويرية تلميحية نهضت على أسلوبه الخاص من جهة، وعلى أسلوب مفدي من جهة أخرى، وبتضافر الأسلوبين تشكلت صورة مجازية غاية في الإقناع والتأثير، فبراعة فنانين أبلغ من براعة فنان واحد في كل الأحوال.

ومن الصور الرمزية ما يكون عادة في القصائد المطولة لشاعرنا، مثل مطولة (النحلة والغبار) فالنحلة رمز للشاعر عثمان بوجه خاص، وجميع الشعراء والمبدعين عموما وقد كانت نواة جيدة لبناء الصورة الرمزية، حيث إنها هي التي تطن وتشتعل وتضطرب بين الهدوء والثورة، بين الماء واللهب بين المواجع والمواويل، فالنحلة أوحت بمعاناة الشاعر المجدد في زمن لا شعري، وما يلحقه من كدر إن لم يشاركه بنو جلدته هم الثورة والتجديد.

خـاتمة:

وفي الختام نخلص إلى أن الشاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف، تحدث في شعره عن الثورة الجزائرية حيث استعمل في ذلك عدة آليات أسلوبية أهمها: استعمال الرموز الطبيعية للثورة لاسيما (النار، الدم، الجرح) واستخدام التضاد بين الصور، واستخدام التقابل بين المشاهد.

في مستوى بناء الدلالة، نهضت الرموز بوظائفها في سياقاتها الشعرية، وبدا واضحا كثرتها، كشف عن سعة في حدقة خيال الشاعر وإيمانه بقدرة تلك الرموز في نقل الأحاسيس وأبعاد الرؤية الشعرية عنده، لأن الرمز يتشكل أسلوبيا معادلا ملموسا للتجربة الشعرية عند الشاعر.

إن النظر في توظيف الرمز في شعر لوصيف، قد أبرز تعدد تلك الرموز وتنوعها، فوظف الرموز اللغوية والرموز الصوفية والرموز الأسطورية، وهو في تنويع تلك الرموز حقق ثراء أسلوبيا في بنية النص الشعري، ووسع فضاءه الدلالي لاستيعاب فكرته الشعرية في تلاحم وجداني يفجر ميلاد الحياة.

هوامش البحث:

1-مجلة الجزائرية:الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى في الحياة الجزائرية (لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف) ع 196، أوت 1990، الجزائر، ص 24

2-المرجع نفسه، ص 25.

3-مجلة الجزائرية: الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى، ص 24.

4-المرجع نفسه، ص 25.

5- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 104.

6-عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 20.

7-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 104

8-عاطف جودة: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 21

9-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 273.

10-المرجع نفسه، ص 274

11-نعيم أليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 226.

12-المرجع نفسه، ص،ن.

13-عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد، ج1، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1 1987، ص 264.

14-عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 200.

15-علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، 107.

16-محمد كنوني: اللغة الشعرية، ص 318.

17-نعيم أليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص 229.

18-إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 274.

19-عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص 272.

20-خالد عبد الرؤوف:الجبر، غواية سيدورى، قراءات في شعر محمود درويش، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 181.

21-ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، باتنة، 1985،ص 236.

22عباس محمود العقاد: يسألونك، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 1981، ص 95-96.

23-louis hourtic: l'art et la littérature, flarmmarion,paris,1946,p240

24-فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق، وبيروت، 1996، ص 174.

25المرجع نفسه، ص 175.

26-وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991، ص 53.

27-أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ت سلمى خضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963، ص 88.

28-عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 27

29-سعد الدين كليب: وعي الحداثة، ص 80

30-الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ص 980.

31-نبيل نوفل: مقدمة ديوان الكتابة بالنار، ص 13

32-عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص 113.

33-رجاء عيد: لغة الشعر، ص 113.

34-عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة، ص 264.

35-عبد الكريم الشريف: مقدمة ديوان براءة، ص 03، 04.

36-جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، مصادرها –دلالاتها- ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008، ص 54.

37-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 57.

38-المرجع نفسه، ص 57-58.

39-محمد بن عمارة: الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، ص 93

40-عثمان لوصيف: براءة، ص 70.

41-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 23.

42-المرجع نفسه، ص 36.

43-جمال حسني يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، ص 224.

44-غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، ص 19.

45-عثمان لوصيف: أعراس الملح، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1988، ص 27.

46-عثمان لوصيف: الارهاصات، ص 41.

47-عبد الله حمادي: تحزب العشق يا ليلى (تنظير وشعر) ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص 23،24.

48-عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الاسباني المعاصر (دراسات) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،، ص 242.

49-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 37.

50-المرجع نفسه: ص 39.

51-عثمان لوصيف: الارهاصات، ص 41.

52-عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 68.

53-محمد كنوني: اللغة الشعرية، ص 324.

54-عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 11.

55- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 53.

56-عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1987، ص 48.

57-عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 69،70.

الباحث:سالمي عبد القادر

جامعة محمد خيضر بسكرة

أستاذ مشارك،جامعة محمد بوضياف المسيلة

الملخص بالعربية:

عثمان لوصيف: شاعر حول حياته الى قصيدة عصية على ابجديات الحروف،حمل نفسا تمزقت، حتى تصدعت، ثم انصهرت في بوتقة الالم، حتى بلغت بصاحبها روحا من التجلد هو الى حالات الصوفية أقرب...مارس حياته بحواسه، فامتدت روحه على مساحة جغرافيا التجلي...ممتدة في فضاء العرفان و المحبة و الفناء...مستغرقا أزمنة و عصورا...عانق الصوفية لغة و فكرا و سلوكا..ففاض كونه الشعري رؤى صوفية منبعها المحبة و الإيمان...مشعة بالجمال،لترسم موقفا إنسانيا تجاه قضايا العالم،باحثة عن معادلة التالف،لألن الحياة صراع بين طين يمثله الجسد و اشعاع سماوي تمثله الروح.

الكلمات المفتاحية: الشعر،الرمز،التصوف، العرفان، التجلي،التجربة...

المداخلة:

يعتبر الشعر الجزائري المعاصر ميدانا خصبا لرصد التجربة الشعرية عموما، و التجربة الصوفية خصوصا، حيث أصبح الشاعر المعاصر يؤسس خطابه الشعري على رؤيا منبعها الحلم، إنها القوة التي تطل على الغيب، و تعانقه فيما تنغمس في الحضور لتصبح العقيدة جسرا يربط بين الحاضر و المستقبل... بلغة صوفية لا تأنس بالقارئ الساذج لأنها لا تعني ظاهر القول، إنما جوهره المسكون بأسرار إيمانية مرتبطة بموروث ثقافي وفكري ممتد ومثقل بالتجارب.

إن الشاعر عثمان لوصيف شاعر دائم الإغتراب و العزلة، ذا طبيعة صوفية تتجلى في مظاهر ثلاثة ؛تصديق بالمجردات،و قدرة على التجريد، انتهاء بمظاهر الصوفية، بإعتبار التصوف حالة يعيشها الشاعر إيمانا بقلبه،و تصديقا بجوارحه ليصل الى حقيقة التصوف حالا لا مقالا، إن الشاعر عثمان لوصيف من خلال تجاربه حاول الاتصال بالعوالم التي لا يمكن الإتصال بها مشكلا مفهوما خاصا للبعد الصوفي،يتماشى مع الظروف المحيطة به معتمدا على رصيده المعرفي القديم وفق معاناة و رؤيا، فيتجلى النص الصوفي من خلال ثورة الشاعر على المفاهيم الدنيوية المادية السائدة، و حنوه الى نموذج عادل تتطلع و تسمو فيه الروح الى العلياء وفق رموز صوفية مشحونة بطاقات ايحائية تتجلى من خلالها التجربة الصوفية.

إن الحديث عن التصوف كمصطلح في حد ذاته،حديث متشعب،لأن المصطلح اتخذ عدة تعاريف،بدءا من التسمية التي اخذت صورا متعددة، و انتهاء بالنشأة و الإعتقاد و الممارسة،حيث اختلف الباحثون في منشأ كلمة (تصوف) بين مؤيد لخضوعها الى القياس اللغوي و معارض مقر بجماد المصطلح، والقول باشتقاقها يقودنا الى ما اورده ابن خلدون في مقدمته حيث قال:

{ و الأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف و هم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب الى لبس الصوف...} "1"

و مهما اختلفت الآراء و التعاريف و المفاهيم حول التصوف و ماهيته فستبقى كلها تدور في فلك ما أشار إليه الجنيد بقوله:{ التصوف عزوف النفس عن الدنيا و العكوف على العبادة

و الإنقطاع الى الله و الإعراض عن زخارف الدنيا و زينتها...}"2"

فالتصوف في عمومه هو السعي في طريق التقشف و الابتعاد عن زينة الحياة الدنيا و بهرجها وتدريب النفس على تحمل كل أنواع المشاق من تقشف و عبادة و خلوة، حتى يضعف الجانب الجسدي للإنسان و كل هذا من أجل معرفة الذات الالهية و تحقيق الكمال الأخلاقي.

لقد درج مفهوم التصوف سلوكا و ممارسة و أصبح للصوفية طقوسا و مصطلحات و رموز تميز حياتهم،وتبرز فكرهم و تجسد ذلك في أشعارهم، فكان رمز الحب منحنى للصوفية وطريقهم للوصل الى الخلود،بل للفناء،ذلك بانفتاح الذات على موضوعها الذي هو الحقيقة او الله،{لا يتم ذلك اعتمادا على العقل او النفس و انما على الحب، حيث بوأ القلب مكانة خاصة في المعرفة الصوفية و جعل العقل حجابا...}"3".

1-عبد الرحمان بن خلدون:المقدمة، ت، احمد حامد طاهر،دار الفجر للتراث،القاهرة،ط1، 2004،ص577.

2-عبد الفتاح احمد فؤاد: فلاسفة الاسلام و الصوفية وموقف اهل السنة منهم،دار الوفاء،الاسكندرية،ط2006،1،ص210.

3-عثمان مقيرش:الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة،ط2011،1،ص142.

إن التدرج الصوفي بين المقامات و الاحوال التي أعلاها جميعا المشاهدة و اليقين، ما يلاقيه الشاعر على اعتبار ان كليهما مولع باقتناص الملطفات حيث يستعير الشعراء من التجربة الصوفية نفاذها الى جوهر الكون الذي:{مفاده البحث في مظاهر الجمال الالهي المطلق التي تعكسها صور الجمال الحسي المخلوق في ظواهرها المتعددة و هي احدى السمات التي من شأنها أن تحدد العلاقة الأنطولوجية بن الذات الالهية و صفات العالم، لذلك نجد البحث الجمالي لدى الصوفية ينتقل من النظر العقلي الى المشاعر القلبية،و من تجاوز العالم المدرك اليقيني الى احتضان عالم الحقيقة...}"1".

و يعتبر الشعر الجزائري المعاصر ميدانا خصبا لرصد التجربة الشعرية عموما، والتجربة الصوفية خصوصا، حيث اصبح الشاعر المعاصر يؤسس خطابه الشعري على رؤيا منبعها الحلم، انها القوة التي تطل على الغيب و تعانقه فيما تنغمس في الحضور لتصبح العقيدة جسرا يربط بين الحاضر و المستقبل...بلغة صوفية لا تأنس بالقارئ الساذج لأنها لا تعني ظاهر القول، إنما جوهره المسكون بأسرار ايمانية مرتبطة بموروث ثقافي و فكري ممتد و مثقل بالتجارب.

إن الشاعر عثمان لوصيف شاعر دائم الحضور، دائم الاغتراب والعزلة، ذا طبيعة صوفية تتجلى في مظاهر ثلاثة، تصديق بالمجردات، قدرة على التجريد، انتهاءا بمظاهر الصوفية.

إن التصوف حالة يعيشها الشاعر إيمانا بقلبه،و تصديقا بجوارحه وصولا الى حقيقة التصوف حالا لا مقالا، فالشاعر عثمان لوصيف من خلال تجاربه حاول الاتصال بالعوالم التي لا يمكن الاتصال بها مشكلا مفهوما خاصا للبعد الصوفي،يتماشى مع الظروف المحيطة به معتمدا على رصيده المعرفي القديم وفق معاناة و رؤيا، كما يتجلى النص الصوفي من خلال ثورة الشاعر على المفاهيم الدنيوية السائدة،و حنوه الى نموذج عادل تتطلع و تسمو فيه الروح الى العلياء وفق رموز صوفية مشحونة بطاقات ايجابية تتجلى منها التجربة الصوفية حيث يقول عثمان لوصيف:

{عندما تتغشاني الحال يجاذبني بحران،بحر المحبة و بحر الايمان}

1-نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الابداع الثقافية الوطنية، الجزائر، ط1، 2003، ص125.

و مادام التصوف في جوهره حالة متميزة يعيشها الانسان -الشاعر- ايمانا بقلبه و تصديقا بجوارحه، و الحال لا يدرك بالمقال...فان الشاعر عثمان لوصيف حاول ان يتماشى مع الظروف و يجعل مفهوم التصوف خاصا يحاذي الظروف الحضارية المحيطة به.. جاعلا فن التصوف القديم(عنصر المحبة) منطلقا من محبة الخالق الى محبة المخلوق مجسدا بذلك المقولة التي حاولت ايجاد رابط بين الشعر و التصوف:{محاولة الشاعر من خلال تجاربه الاتصال بالله او بالعوالم الاخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الاحوال العادية...}"1".

لقد كان عثمان لوصيف ينهل من المعجم الصوفي جاعلا من رموزه مفاتيح التجلي لتنطبق عليه المقولة:{من مظاهر الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف تصاعد الوهج الرؤيوي عند الشاعر و التطلع الى لحظات التجلي...}"2"

حاول عثمان لوصيف معانقة و ملامسة العرفانية و التحلي بكل مظاهرها لغويا و فكريا وسلوكيا، و ذلك من خلال أشعاره حيث يبرز عشقه تارة و أخرى تصوفه{اعتبار الحب منحى الصوفية الاول، و طريهم للوصول الى الخلود، بل الفناء في الله}.3"

فيقول:

انا العاشق المتصوف
عانقت كل المدارات"4"

1-عبد الحكيم حسان:التصوف في الشعر العربي،مكتبة الانجلوالمصرية،1955،ص67.

2-الربعي بن سلامة و اخرون: موسوعة الشعر الجزائري،ج1،دارالهدى،الجزائر،ط2002،1،ص980.

3-عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف،دار النشر المؤسسة الصحفية المسيلة،ط2011،1،ص142.

4-عثمان لوصيف: براءة،دار هومة،الجزائر،1997،ص42.

و قوله:

انا الشاعر الجوال
الارمل
اليتيم
الصعلوك
الصوفي
العاشق..العراف"1"

إن الشاعر عثمان لوصيف يعتز و يفتخر في وصف قصائده بالصوفية و يعجب أيما اعجاب عندما توصف قصائده بالصوفية حيث يعترف قائلا:{ اميل الى الفكر الصوفي كثيرا، و هذا منذ كتاباتي الاولى...}"2".

و يقول في أخرى متمنيا بأن يصبح إمام العاشقين:

أحمل البرق و الياسمين
و أناشيد الانبياء...أناشيد العاشقين.
لقد ازداد لهفة و شوقا بدخوله الى عالم الصوفية،

إن طريقة الحب عند الصوفية طريقة وصول تلغي الوسائل الاخرى كالمجاهدة و التوكل والذكر..الخ، بنوع من التوجه المباشر تكون عاقبته الحدس او الإشراق، فالمحبة تصوف موضوعا و طريقة و سلوكا..."3"

1-عثمان مقيرش: قصائد ظمأى،دار هومة الجزائر، 1999،ص28.

2-لزهر فارس:الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، اطروحة ماجستير،ادب عربي حديث،اشراف يحي الشيخ صالح،جامعة منتوري،قسنطينة،2005/2004،ص108

3-جورج كتورة: التصوف و لغة الرمز، مجلة الباحث،عدد17،بيروت،1981،ص106.

فكم سعى الشاعر عثمان لوصيف من خلال ما يرمز بالحب الى المحبة الالهية الصافية ليكتمل وجده و ذوبانه فيقول: السماوات تغسلني بالنبيذ و تلبسني سندسا يقق..

السماوات...

ياللسماوات من شاعر يحترق..."1"

فمن خلال تتبع أشعار عثمان لوصيف نجد الرؤية الصوفية واضحة متجلية في الاستعمال المكثف للمعجم اللغوي الصوفي،و الرموز الصوفية مثل:العرش،النور،التعويذة،القدسي،الحجاب،اسجد،التجلي،مملكة الله...حيث يقول في قصيدة آيات صوفية: هابط ارضك المستكنة في رعشة السهو

افتح في روضة الأبدية دربي
و أدخل مملكة الله...
أخلع نعلي
أمشي على التوت و الأقحوان السماوي

أوغل في عيش الصلوات و أهتف باسمك
أدنو من العرش
ألقاك يا امرئتي المستحمة بالنور
أطلق عصفور الناي
أقرأ تعويذة العشق
أرفع عن وجهك القدسي الحجاب
و أسجد عن التجلي ؟"2"

1-عثمان لوصيف:قالت الوردة،دار هومة للطباعة و النشر،الجزاءر، ط1،2002،ص22.

2-عثمان لوصيف:لؤلؤة،دار هومة،الجزائر،1997،ص20.

لقد أوقف الشاعر ألفاظه على مبدأ الشعور الصوفي، فطفت الرموز و الالفاظ الصوفية وشغلت معظم مساحاته الشعرية حيث يقول في سياق اخر:

و قصدت الكهان ارجو يقينا و شيوخ الاخبار و النصاح

وذوي المزهد و التصوف و الاذواق و الكشف لابسي الأمساح"1"

عثمان لوصيف شاعر مسحور بالصوفية يصورها و يجسدها في فضاءات و أشكال ليبوح لها بأسراره و يتطلع من خلالها للحياة فيقول:

تلك صوفيتي
أن أطالع في نور وجهك
سر الحياة
و سر الغوايات"2"
و في قوله عن مدينة وهران:
أنت البريئة..أنت النقية..أنت البهية.
و أنا عبدك المتصوف فيك
توزعت بين الشظايا
و ضيعت خارطي في غبار المرايا
و حين رأيتك أدركت ان الحبيبة أنت
و أنت الالهة أنت...."3"

1-عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982، ص71.

2-عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص44.

3-المرجع نفسه: ص54.

كما استعمل عثمان ألفاظا و معاني و رموزا صوفية متعددة مثل: الشطح، الفناء،الشمس، الحال، الباطنية، الحدس.، فالشطح عند الصوفية كما يعرفه السراج:{عبارة مستغربة في وصف واحد فاض بقوته و هاج بشدة غليانه و غلبته..}"1"

فيقول:

اه يا وردة السهو
غني لمعجزة الخلق و ابتهجي
ثم صوغي نشيدا تردده الكائنات
و تشدو به الريح في شرف و غنج
اية..من لوعاجها
هذه الشطحات و هذه الارج؟

استعمل الشاعر مصطلح الفناء و هو البقاء في حد ذاته حيث يقول:

و انا المتشتت بين السلالات
لازلت أحيا
أموت
و أولد حتى تبوأت عرش الجلال
و تساميت نحو الكمال"2"

1-ادونيس: الثابت و المتحول، دار العودة بيروت، لبنان، ط 1، 1979،ص96.

2-المرجع نفسه:ص96.

وقد صور زي شيخ الحضرة فقال: أيها الشيخ...
لملم قراطيسك السود
لملم حواشيك...و الخر البالية
لملم رفوفك
و ارم بها في اللهب
بخورا لأيامك الفانية"1"

فالشاعر يقدم صورة مؤلمة للحياة التي يتخبط فيها الشاعر الجزائري من إعراض عن القراءة وصعوبة للنشر و غياب النقد و التهميش لكن العزيمة تدفعه للمقاومة و التحدي و المقاومة ليشعل شعره نارا تضيئ ما حوله.

و يصور مرة اخرى شيخ الحضرة بلسانه راصدا خرافية اعتقاده و بطلان ادعاءاته قائلا:

لي الدنيا أدورها كمسبحتي..كطربوشي
وسر الغيب اعلمه كذا طبع الدراويش
كذا قالوا..و ما نطقوا سوى لغو و تشويش "2"

و اجمالا نقول إن عثمان لوصيف حول حياته الى قصيدة عصية على ابجديات الحروف ثم أوغل في القصيدة متوحدا باللغة التي اختزلها،غارقا من معين التراث الصوفي مجليا الرموز الصوفية التي اخترعها و هو يمارس لعبة

التحرر من الأراضي مرتقيا في فضاء كونه الرحب ليتفاعل الحب و الجمال مغلقا بالمحبة و الايمان، ليعانق العرفانية و يلامس التجلي بكل تمظهراته بنفس تمزقت حتى تصدعت، ثم انصهرت بوتقة الألم فروضت عليه حتى بلغت بصاحبها روحا من التجلد هو الى الحالات الصوفية أقرب.

1-عثمان لوصيف: نمش و هديل، دار هومة، الجزائر، 1997،ص68.

2- عثمان لوصيف:ارهاصات، دار هومة، الجزائر،1997،ص70.

ملامح التجربة الصوفية في ديوان "شبق الياسمين" لعثمان لوصيف

أعبد الرحمان بن عمر

جامعة الشهيد حمة لخضر-الوادي

عثمان لوصيف شاعر صوفي ثائر، ثورته باطنية وخارجية، حرف ماطر من سماوات الرؤى والمكاشفات على أرض العشاق والهائمين، شعره الخمري المعتق يرقى بنا نحو الضياء والجمال والتوهج، شاعر رحل عنا بجسده، لكن قصائده المضيئة المتوهجة لازالت تشعل فينا الحب، وتسافر بنا إلى عوالم الجمال والإبداع، حيث يصور لنا عالمه وأمكنته الخاصة، هو شاعر خجول، يؤثر الصمت كثيرا، لا يجري وراء المناصب، عاش بسيطا متواضعا راضيا، دوما يهرب من الأضواء الزائفة، يرى أن مكانه ليس في هذه الحياة المبتورة، مكانه هناك حيث الحضرة والنور والجمال.

العنوان يحمل ملمحا صوفيا بارزا، لأن الشبق هو ذروة اللذة والتي لا تتأتى دائما، بل هو كالغيث يأتي فجأة ويزول سريعا، والياسمين زهرٌ فوّاح، وأشهر أنواع زهر الياسمين الأبيض الذي يرمز إلى الصفاء والنقاء والنور والضياء، فللعنوان إشارة صوفية للّذة التي يعيشها الصوفي في بعض أحواله التي يهبها الله له، لذة بعطر الياسمين الفواح تزول سريعا ولا تدوم، وعلى الصوفي أن يستغل لحظاتها ويستثمرها ويأكل من لذيذ شهدها، ويرتوي من عذب سلسبيلها، ويتمتع بصفاء أنوارها ما أمكنه ذلك، وكل قصائد الشاعر في هذا الديوان فواحة بالياسمين الذي هو رمز وظفه في أغلب قصائده.

قصائد عثمان لوصيف – في ديوانه " شبق الياسمين " - ثائرة متوهجة تصور عالمه الصوفي الخاص، تتزاحم الأنساق المضمرة داخل قصائده لتعبر عن وجود أزلي أبدي لا يبتدئ ولا ينتهي، فهو من تسربل بالعواصف والعجاج، وعرج إلى سماوات لا تنتهي، كسر كل النواميس والسنن، اتحد مع النار، وراودته الجبال، ليصل إلى حضرة الذات الإلهية ويتحد معها، يعانقها، ويغيب في جمالها وأنوارها.

ووظف عثمان في هذا الديوان رموزا صوفية متعددة كرمز المرأة والرحلة والخمرة والنار، كما لا نكاد نجد قصيدة من قصائده إلا وقد حوت ملمحا من ملامح التجربة الصوفية، فقصائد الشاعر تدور حول البروق والحب والوصال والتجلي والاشتعال والتوهج والضياء والأنوار والسكر والظمأ والغواية والزلل...، عيناه دوما مشرئبتان نحو السماء، من قصائده: أنت والثلج، السماوات الأخرى، الكوكب، النجمة، حورية القمر، الشروق، تتوق روحه إلى الهروب والضياع في قصائد: أمير التيه، كالبحر أنت، السواد، العجاج، وله قصائد أخرى تجسدُ حال التّشظي والحلول الذي يعيشه الشاعر كقصيدة: الرذاذ، قطرات، مطر.

وقبل أن نبدأ بتسليط الضوء على الملامح الصوفية في الديوان، يجب تحديد مفهوم التصوف في كتب المتصوفة.

مفهوم للتصوف:

التصوف لغة نسبة إلى لبس الصوف ومن الصفاء ونسبة كذلك إلى أهل الصفة، وعرفت الموسوعة الفلسفية العربية التصوف بأنه " فلسفة حياة، وطريقة معينة في السلوك، يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي، والاتصال

بمبدأ أسمى، وعرفانه بالحقيقة، وتحقيق سعادته الروحية، وهذا يتطلب مجاهدات بدنية ورياضات نفسية معينة، وزهد في ماديات الحياة، للوصول إلى الفناء في الحقيقة المطلقة التي لا يشعر معها الصوفي بذاته، والعرفان الذوقي المباشر الذي يدرك معه الحقيقة ذوقا لا عقلا في ومضة سريعة ومفاجئة، يشعر معها الصوفي بالطمأنينة والسعادة، لذا يحتاج الصوفي ليعبر عن هذه الحال التي يعيشها إلى لغة رمزية عميقة تتجاوز اللغة العادية" [1].

ويعد مفهوم التصوف الاصطلاحي أكثر تعقيدا من مفهومه اللغوي، لأن المتصوفة تتعدد مقاماتهم وأحوالهم وأذواقهم وأفكارهم وعصورهم، كما أنه ليس للتصوف تأصيل من النصوص الثابتة كالقرءان الكريم والحديث النبوي الشريف أو النصوص المأثورة من شعر العرب وأقوالهم، وقد أجاب إبراهيم بن المولد الرقّي* عن ماهية التصوف بأكثر من مائة جواب[2]، "وقال السهروردي**: وأقوال المشايخ في ماهية التصوف، تزيد على ألف قول، بل ونقل ابن عجيبة عن الشيخ زروق***، أنها بلغت نحو الألفين قولا "[3]، لكننا هنا سنذكر أهم المفاهيم التي توافقت عليها كتب التصوف القديمة والحديثة والتي تلخص جوهر التصوف وحقيقته وأبعاده، ولقد عرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنه " التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها، ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفيّاض على الكون، والفناء المطلق في الذات العَليّة فناءً يقترن بالعشق الإلهي."[4]

فالتصوف تصفية القلوب بالأخلاق الحميدة وتنقيتها من كدر الدنيا وملذاتها، والوصول بالروح إلى الفناء، حيث لا يحس المريد بعالم الملك والملكوت وهو بالاستغراق في عظمة البارئ ومشاهدته الحق[5]، ويتذوق لحظات الكشف التي مصدرها النور الإلهي الذي يشعل القلب حبا ووجدا، فيطلع المريد على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا[6].

وتتعدد مفاهيم التصوف وتتمايز من مفهوم لآخر وربما يرجع السبب في ذلك أن المتصوفة أصحاب أذواق فيعبر كلّ منهم على ما تذوقه وشاهده، وهو ليس علما يقاس بالعقل بل يوصف بما يشاهده القلبمن أنوار إلهية وكرامات ربانية، فالتجربة الصوفية "ثمرة معرفة دفعية مباشرة بغير وسائط من مقدمات وقضايا وبراهين أو تجريب فهو إدراك ذاتي لا يمكن تعميمه"[7]، بينما تعتمد العلوم الأخرى على التعلم والاكتساب والتجربة والبحث لذا يسهل تحديد مفهومها والإحاطة بماهيتها على خلاف التصوف الذي هو" إشارات وبواد وعطايا وهبات يغرفها أهلها من بحر العطاء الذي ينتهي مدده"[8].

ويرى الكلاباذي أن ما يميز التصوف عن غيره من العلوم والمعارف هو علم الإشارة والذي تفردت به، "لأن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار لا يمكن العبارة عنها على التحقيق بل تعلم بالمنازلات والمواجيد، ولا يعرفها إلا من نازل تلك الأحوال، وحل تلك المقامات"[9].

من خلال ما ذكرناه من مفاهيم للتصوف تأكد لنا صعوبة إيجاد مفهوم شامل ودقيق وعميق يعبر عن عمق التصوف ويجلي لنا غموضه ويستوعب شساعته، رغم أن لهذه المفاهيم المختلفة حقيقة واحدة تحاول وصفها والتعبير عنها، وهي حقيقة الخالق التي نراها في عظمة خلق هذا الكون، ونختم بتلخيص أبي الوفا الغنيمي التفتازاني لتلك المفاهيم والتي يرى فيها أن: " التصوف فلسفة حياة تهدف إلى الترقي بالنفس الإنسانية أخلاقيا، وتتحقق بواسطة رياضات عملية معينة تؤدي إلى الشعور في بعض الأحيان بالفناء في الحقيقة الأسمى، والعرفان بها ذوقا لا عقلا، وثمرتها السعادة الروحية، ويصعب التعبير عن حقائقها بألفاظ اللغة العادية لأنها وجدانية الطابع وذاتية"[10].

ويزخر ديوان شبق الياسمين بالرموز الصوفية التي وظفها عثمان لوصيف، كرمز المرأة والخمرة والنار والماء، وسنعرج في هذه المداخلة على هذه الرموز بدءا برمز المرأة بعد تحديدنا لمفهوم الرمز.

مفهوم الرمز: الرمز من الجذر اللغوي رمز والذي يعني الإشارة والإيماء " و الرمز علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحل معه، وهو كل علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر"[11]، ولقد اتسع مفهوم الرمز في عصرنا الحاضر حتى أصبح يتناول كل ما ورثناه من حكايات وأساطير أو ثقافة إنسانية جامعة، أو ما أنشأناه من تراثنا الفكري والخيالي على حد سواء[12]، والشعر الصوفي شعر رمزي بالمقام الأول، لأن التصوف وصف لعوالم الغيب الغريبة التي تسحر قلب العارف، فيعبر عنها بلغته الخاصة، ويوظف رموزا كثيرة تشير إلى نظرته الفكرية وقناعته الروحية التي يؤمن بها.

1- رمز المرأة: توظيف المرأة في الشعر الصوفي يعد رمزا للذات الإلهية، وكان سبب هذا التلاحم بين المرأة والذات الإلهية هو ما يحدث بين المرأة والرجل من حب روحي وشوق ولهفة للوصال، ولا يوجد شعور أقوى وأعتى من هذا الشعور الجارف الذي أسقطه المتصوفة عن الحب الإلهي وعلى الشوق للذات الإلهية المتمنعة التي تكشف أنوارها في لحظات خاطفة.

في قصيدة " امرأة " يوظف الشاعر رمز المرأة والذي يتمظهر في صورها المعهودة في الشعر العربي، فيشير إلى وجهها وصدرها وعينيها ووصالها في آخر هذه الومضة الشعرية فيقول[13]:

وجهها فاكهة..
والصدر نافورة نرجس
وخزامى تتنفس
وبعينيها بحار تتغاوى
وسماوات تضيع
لم أكن أعرفها
حتى أتى اليوم الربيع
فاحتوتنا رعشة الأغصان
صلينا لرب لا نراه
واغتسلنا بالدموع.

في هذه الومضة الشعرية يوظف عثمان لوصيف رمز المرأة، ويستعير منها معاني اللذة والحلاوة والجمال في قوله " وجهها فاكهة"، ومعنى العطاء والارتواء في قوله" والصدر نافورة نرجس "، ومعنى السحر والتيه والضياع في قوله " وبعينيها بحار تتغاوى "، هذه المعاني التي وظفها الشاعر ليصف لنا الحضرة الإلهية التي كاشفته في لحظة من لحظات الوصال، هي امرأة لا يعرفها حتى أذن لربيع الحب أن يشدو لأفراح الوصال، واحتوت الشاعر رعشة الحب كغصن يلعب به النسيم يمنة ويسرة، عندها صلى لرب لم يراه ولكنه رأى قبسا من نوره فكانت الحال دموع وبكاء.

وفي قصيدة " إلى حبيبتي " يوظف الشاعر رمز المرأة في الروح الصافية، التي يناجيها ويصفها في قوله[14]:

أنت سماوية
وأنت مائيه

أنت تلويحه
وقبس
وأناجيك آه!
أحن إليك إذا اهتاج ضلوع الغلس
وتبقين لي أقحوانا
وتبقين لي أرجوانا
وتبقين لي دهشه
وهوس
أحبك ضاحكه
وأحبك باكيه
وأحبك ريحانه
ونفس.

في هذه القصيدة يتجاوز الشاعر المعاني الحسية للمرأة ليصف لنا المعاني الروحية، فالذات الإلهية سماوية مائية في صفائها ونقائها وعلوها، تلوح بقبس من نورها، فيناجيها ويحبها بكل صورها وأحوالها باكية و ضاحكة، عطرها الفواح ولونها الأقحواني الأرجواني الساحر يدهش قلوب الحيارى، وهنا يناجيها الشاعر لها بكل الصور يحبها ريحانة ويحبها نفس، نفسها لوحده يكفي.

وفي قصيدة " حورية القمر" يوظف الشاعر رمز المرأة رمز النقاء والضياء، فهي شفافة ولؤلؤة لازوردية، قمرية متلألئة، امرأة تنزل في لحظات خاطفة، لا تطيل البقاء، لا تتكلم، صمتها هو السحر، يقول الشاعر[15]:

ألمح حورية تتنزّل من ملكوت السماء
في مقلتيها تشع اللآلئ
في صدرها يعبق الياسمين
في ثغرها تتألق فيروزة القلب
سكتت
لم تقل أي شيء
ولكنها تركت فوق وجهي مرآتها القمرية
ثم مضت في الضياء.

هذه هي الحضرة الإلهية التي يهبها الله للعارفين والمحبين، لحظات من الضياء والنقاء والصفاء، تغازلك تغويك تلوح لك في صمت، تسحرك بصفائها ونورها ثم تترك أثرها على صفحة وجهك وترحل، ففي هذه القصيدة التي اخترنا منها بعض الأسطر يتجلى لنا رمز المرأة كرمز صوفي فهي حورية من جنة الخلد الإلهية، بل ملكوت السماء حيث الكرسي والعرش، حورية صدرها يعبق بالياسمين وأصابعها تتلألأ نابضة بالرؤى والأغاني، تكاشف الشاعر المتعرق الجبين وتدنو منه دون أن تتكلم، ثم تتركه وتمضي لتعود الملكوت، وديوان شبق الياسمين يزخر برمز المرأة في جل قصائده كقصيدة عذراء الشاطئ، النجمة، وهم، الصيف في باتنة، أهواك، صلاة... لا يسع المقال لتناولها.

2- **رمز الخمرة:** تفرض الخمرة حضورها في ديوان الشاعر بأوصافها المختلفة التي عرفت في تراثنا العربي، فنجد عبارات: ثملا، النشوة، رقرق، أرتشف الكؤوس، الصهباء، نشوى...، فالخمرة فيها من النشوة والغياب واللذة

والسحر ما يدفع المتصوفة إلى توظيفها للتعبير عن شدة الحال التي تأخذ قلب المحب وتسكره وتفنيه عن الوجود، ومن القصائد التي وظف فيها رمز الخمرة قصيدة " صلاة " التي يقول فيها[16]:

أميرتي الشقراء! يا طلعة يفيض منها السِّحر والرونق!
مارقة البلّور شفافة؟ ما الياسمين الغصّ؟ ما الفستق؟
ما الشهد؟ ما الصهباء رقراقة في كأسها؟ ما الطيب إذ يهرق؟
الكل فيك صورة وحدت قصيدة أحرفها تعبق

في هذه الأبيات يصف الشاعر الذات الإلهية التي كاشفته ذات صلاة وهو بين يدي محبوبه، هذا الخشوع الذي عاشه وطالعته أنوار الذات الإلهية في لحظة خاطفة تتجاوز لذته لذة الياسمين وغصته التي تضيق بك الدنيا إلا بطيب ريحها، وتتجاوز لذة الفستق وحلاوته، بل تفوق لذة العسل في شهده، ولذة الخمرة الصهباء الحمراء الرقراقة في كأسها، وتتجاوز رائحة الطيب إذ يسيل من زجاجته، هذه الذات الإلهية جمعت فيها كل هذه الأوصاف من لذة وحلاوة وإثارة وسحر.

وفي قصيدة " الشروق " يوظف الشاعر أوصاف الخمرة فيقول[17]:

أي نافورة ترقرق هذا الصباح؟
كنت أنهض مثل الغصون
ثملا بالندى

في هذه الأسطر من قصيدة الشروق يصف لنا الشاعر ارتواءه بالحضرة الإلهية التي كان يرقب برقها كل شروق صباح، هي نافورة ترقرق خمرها وترسل سحرها إلى المتيمين، فينال منها حظه ويستيقظ ثملا كتلك الغصون التي يرويها الندى فجرا، فلا يهزها نسيم ولا يحركها هواء، تهوي إلى الأرض خشوعا وانكسارا وتضرعا لخالقها.

وفي قصيدة " الأوراسية " التي يمزج فيها الشاعر بين التاريخ الثوري المجيد وبين التصوف، فيصف الذات الإلهية المحلقة فوق جبال الأوراس تتصيد شهداءها ومجاهديها في ساحات الوغى فيقول[18]:

حوريتي ! والليل يمضغني والجوع والنيران والسهر
ماذا؟ أأرتشف الكؤس هوى وتلذ لي الأطياب والسمر

هنا يتساءل الشاعر ماذا يفعل ليصف حبه وشوقه للحال الإلهية، أيرتشف كأس الحب رشفة رشفة أم ماذا يفعل؟ والإرتشاف وصف من أوصاف الخمر، وهو يدل على التمتع بلذة طعمها أطول ممكن، لكن الكأس هنا كأس الهوى والحب والمكاشفة والضياء والنور.

3- رمز النار: يوظف المتصوفة رمز النار الذي يدل على النور والاشتعال والاحتراق، فالحب نار والعشق نار والشوق نار، والنار حجاب يخفي وراءه النعيم والجمال واللذة، والنار والماء رمزان للطهارة الروحية في الديانات القديمة كالزرادشتية، وعندنا نحن المسلمين نار إبراهيم عليه السلام كانت بردا وسلاما عليه، ولا تكاد تخلو أي قصيدة من قصائد عثمان لوصيف إلا ووجدنا فيها معاني الاحتراق والاشتعال واللهب والسعير، ومن هذه القصائد نذكر على سبيل التمثيل قصيدة " نار" التي يقول فيها[19]:

نار حملتُ همومها بين الجوانح
واخترقت دمي إلى رحم الغمام
نار دخلت طقوسها متهتكا

وشردت في ملكوتها طفلا يبث شجونه
ويمارس العشق الحرام
نار هي الذوبان والموت الطويل
وهي الرحيل
في المستحيل
نار أضاجعها طوال الليل يا زمن الصيام!
وأبثها البُرَحَاء
أعصرها
فتتركني حطام
وأحبها...
نار هي الدنيا وما يجري بها
وهي العشيقة والمدامة والغرام

في هذه الأبيات يوظف عثمان لوصيف رمز النار بأوصاف مختلفة، هي نار حمل همها واخترقت روحه وكيانه، نار لها طقوسها الربانية الخاصة، نار هي الذوبان والحلول والموت الأبدي، نار يضاجعها الشاعر كما يضاجع الرجل زوجته في ليل الصيام، فللذة بعد الحرمان طعم خاص وشوق خاص، هذه النار تشعل روح الشاعر وجسده تصّاعد نيرنها حمى وتجعله حطام، هذا هو الحب الجنوني، نار هي الدنيا وهي الحبيبة والمدامة والغرام، هذه النار هي نار الشوق إلى لقيا الحق، نار ترافق الشاعر في صحوه وسكره ونومه ويقظته، تلهب أحشاءه، وقد استبطأ لحظة الوصال.

وفي قصيدة " حملت وهجك " يصور لنا الشاعر رمز النار الملتحم بالماء في مفارقة صوفية نسقية، هذه الصورة التي تعبر عن حال الحلول والتشظي والانصهار فيقول في هذه الموضة[20]:

حملت وهجك يا أغصان ! فاستعري على رماد الهوى المطعون وانتشري
هذا ربيعك فامتـــدي وموعـدنا أنا وأنت على منـابت المطـر
سيبدأ الرعـــد من أولى عناصره إذا انصهرنا مع الشـواظ والشرر

نجد في هذه الأبيات مفارقة نسقية صوفية فالشاعر غصن مشتعل بنار الحق، هذه النار التي تحول روحه إلى رماد وسكون وصمت، في انتظار مطر إعادة الخلق بعد الانصهار مع الشواظ والشرر، بعد تتحد الأنساق لتشكل كلا موحدا مع الذات الإلهية، ذاك النسق الأزلي الباقي، وهذه الصورة تحاكي أسطورة طائر الفنيق في تراثنا العربي، ذلك الطائر الذي يحترق ليصبح رمادا ثم يتجدد ويخرج من بين الرماد من جديد، فلهذه الومضة بعد صوفي أسطوري، ولها بعد ديني إسلامي كذلك، لأنه بعد فناء الخلق يأذن الله لمطر أن تنزل فينبت الخلق كما ينبت النبات، قال ﷺ مخبرا عن أحداث يوم القيامة: «ثُمَّ يُنْزِلُ اللهُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيَنْبُتُونَ، كَمَا يَنْبُتُ الْبَقْلُ»[21]، فرمز النار هنا رمز الخلاص واللقاء والوصال والبعث والخلق من جديد.

كما يوظف عثمان لوصيف رمز النار مقترنا برمز الريح والشمس في قصيدة " لو" فيقول[22]:

أيتها الريح التي تأبى وتأبى!
لو تنامين معي
لو تصطلي النيران حبا
لاستعادت عيدها الشمس

وماجت هذه الأرض بألوان الزهر

في هذه الومضة الشعرية نجد الريح العاتية الجبارة المدمرة تشعل نيران الحب في قلب الشاعر، وتزهو الأرض زهرا ونورا، وهنا نلاحظ تناصا مع عيد النيروز[23] عند الفرس، فالكثير من المؤرخين يرون أن من مصادر التصوف المصدر الفارسي، وللفرس طقوسهم الخاصة مع إشعال النار التي تطهر الروح، وهذه الأبيات تشير إلى ذاك السياق، وذلك بذكر عيد الشمس وازديان الأرض بألوان الزهر، وهو إذان بفصل الربيع المشرق العطر، والذي استدعاه الشاعر ليصف شوقه وحبه لخالقه، ذاك الحب الذي يكفي لوحده أن يحول الأرض زهرا وريحانا.

4- رمز الماء: قصائد عثمان لوصيف في هذا الديوان رذاذ يتساقط (قصيدة الرذاذ)، وقطرات تتهاوى وتسيل (قصيدة قطرات)، وبحار تضطرب (قصيدتا كالبحر أنت، تلك البحار)، ومطر ينهمر(قصيدة مطر)، وثلوج تتساقط (قصيدة أنت والثلج)، والماء عند الصوفية ماءان، ماء الدنيا الذي هو جزء من هذا الكون الإلهي يأخذ صورة الحق في صفائه ونقائه وحلاوته، والماء الأزلي قبل الخلق حين كان عرش الحق على الماء، قال تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاء ﴾[24]، ولا تخلو أي قصيدة من توظيف رمز الماء أو أحد أوصافه، وسنتناول بعض النماذج على سبيل التمثيل.

في قصيدة " البدايات" يحتل رمز الماء حيزا كبيرا، كيف لا؟ والبداية كانت بوجود عرش الحق على الماء، يقول في هذه القصيدة [25]:

نبدأ من عيوننا
نرحل في نعاسنا
تحت رذاذ الليل وارتعاشة الهواء
نتيه في الغيوم
والبحر في عروقنا
ماذا يقول النورس المفتون
للضاربين في الردى
الغارقين في الندى
نبدأ من جذورنا
ننساب في أجنة الزهر
متنكرين بالمطر
والخصب والنماء..
نبدأ من جنونا
من صخب الرعد من ألسنة اللهب.

في هذه القصيدة يتمظهر رمز الماء في أكثر من صورة صوفية، فالماء رذاذ الليل السلس الرقيق الناعم، الماء هو البحر الهائج المضطرب الذي يثور في عروق الشاعر العاشق، ماذا سيقال للغارق في الندى، الذائب في رذاذه والمنساب في قطراته، ثم يصف الشاعر روحه المتنكرة بالمطر في هبوطه السماوي المجهول وغير المعلوم، البداية عند الشاعر من صخب الرعد وألسنة اللهب، وهنا مزاوجة بين رمز الماء ورمز النار، وهما رمزان صوفيان بهما تتطهر الأرواح وتصفو لخالقها، فالرعد هو صورة للماء المضطرب، وهذا الاضطراب ينتج شررا ولهبا عند تصادم السحب مع بعضها البعض، هذه هي رمزة الماء المشعل للنار في مفارقة صوفية عجيبة، وبه يبدأ الخلق والبعث، فهو الحياة وهو الباقي بعد الموات، صورة تعبر عن الحق في صفائه ونقائه وحلاوته، وفي قوته وسطوته وغضبه سبحانه.

وفي قصيدة " قطرات" يوظف رمز الماء في وصفه لحال الكشف التي عاشها ويعيشها الشاعر، يقول[26]:

قطرات أليفه
قطرات نتغذى بدفئها وشذاها
ونغني مع الغصون هواها
قطرات
من المواجع تأتي
ومن الليل والمخاضات تأتي
قطرات نحبها نشتهيها
في ليالي الصقيع والزمهرير
قطرات مضيئه
قطرات..
قطرات الإرهاص
والكشف
والهجره
والموت في ظلام الجذور!

أخذ الشاعر من صورة الماء رقته وهدوءه ونعومته في صورة القطرات، والكشف لا يكون ماء منهمرا جارفا، بل هو قطرات تتساقط وتسيل لتعطيك صورة عن خالقها وتعيش لحظات الوصال حبا وعشقا وحلولا، فكيف إذا تجلي الله بكله على عبده، قطرات كشف وتجلي يهبها الله لمحبيه، قطرات تسيل من رحم المواجع والآلام التي يعيشها المشتاق في انتظار للحظة اللقاء، قطرات البدايات والكشف عن عالم الحق والفناء والهجرة عن عالم البقاء والوجود، قطرات تأخذك إلى الموت في ظلام الجذور، الموت الذي هو حياة عند الصوفي، ووصال ولقاء مع الحق، قطرات تنفذ في تربة الخالق وتستقر في ظلام الجذور والبدايات والأصول الأولى، قطرات تعيدنا إلى ذاتنا الأولى التي خلقنا منها، فخلقنا كان بالنفخ، والعبد لا يستقر ولا يرتاح حتى يعود إلى أصوله وجذوره.

بعد تناولنا لبعض الرموز الصوفية التي نجدها ماثلة بصورها المختلفة في ديوان الشاعر، سنشير إلى بعض الموضات الصوفية في قصائد الشاعر، والتي تشير إلى بعض المصطلحات الصوفية، ومنها:

1- **الحلول:** وهو أن يرى الصوفي الله والوجود واحد من كل وجه، وأن الله كل شيء في كل شيء، ولا يوجد تمايز بين الخالق والخلق، ويرى أصحاب الحلول من الصوفية أن الله حل في كل أجزاء الكون بما فيهم الثقلين والحيوان، فالمخلوق عين الخالق، وكل ما في الوجود من محسوسات هي ذات الله تعالى وعينه، "وقال بعضهم أن الله تعالى يحل في العارفين، وزعموا أن الحق اصطفى أجساما حل فيها بمعاني الربوبية، وأنزل عنها معاني البشرية، والأجسام التي اصطفاها الله تعالى أجسام أوليائه وأصفيائه"[27].

نجد توظيف الشاعر لمعاني الحلول في أغلب القصائد، لأن توظيف رمز الماء والنار يشير إلى معاني الحلول والذوبان والانصهار، ومثال ذلك قصيدة " سورة المشنوق" التي يقول فيها[28]:

رعشة تهـــــفو على أرواحنا وحنين يحتوينا وهـــوس
ونشيد مـــــن ضفاف المبتدا يوقظ الكون وفجرا قد نعس
شاقه البـــحر بدنيا ســـره ورأى الله غريقا فانغـمس
في المحار الغض في النبض اختفى وغدا يطلع من عمق الغلس
وسيـــأتي عاشــقا مؤتـلقا ويغني معلنا يوم العــرس

في الأبيات نلمس معاني الحلول التي أشار إليها المتصوفة، والشاعر هنا يصف تأمله وتدبره ذات غلس، وإذا بلحظة الكشف يطل برقها ويلمح ساعة الفجر، حينها يصف الشاعر الذات الإلهية التي رآها وقد غرقت في البحر، فينغمس معها ويتحد، ويعلنها حينها لحظة عرسه المنتظر، والبحر صورة من صور الحق سبحانه في شساعته وقوته ورهبته وجبروته.

2- **البروق:** هي صفة للأحوال التي يهبها الله لعباده، وهذه الأحوال تأتي كالبروق اللوامع في قوة نورها وتأثيرها، وسرعة مغادرتها وزوالها، وعلى العارف أن يستغل هذه الأحوال ويأخذ منها ما استطاع من زاد روحي يعينه على مواصلة طريقة الشاق نحو عرش الرحمان، والبوارق " لائح يرد من الجناب الأقدس، وينطفي سريعا وهي أوائل الكشف ومبادئه"[29]، وهي من الهبات الربانية، وكلما تقدم المريد في مقاماته وتدرج كلما زاد وقتها وكثر نزولها على العبد، والشاعر يشير إلى هذه البروق والرعود والأضواء السماوية السريعة والخاطفة، ومنها قوله في قصيدة " البدايات"[30]:

نصعد من أعماقنا
تخطفنا أشعة المجهول
وغيمة الذهول
ننفض رمل الخوف عن أحداقنا
نعانق البروق

في هذه الأسطر يوظف الشاعر مصطلح البروق التي تشير إلى فتح إلهي يهبه الله لعبده المحب، هذه البروق يعانقها تخطفه وتأخذه من أعماقه لترقى به نحو السماء حيث المحبوب الأزلي، عندها يكون اللقاء.

ويقول في قصيدة " لست أنت "[31]:

لست أنت كما ينبغي أن يكون
سوى حين يخطفك البرق
أو تحتويك الفجاءة

في هذه الأسطر يوظف عثمان مصطلح البرق الذي يخطفه من وجدوده في لحظة فجائية، فيفنيه عن هذا الوجود ويبقيه في حضرة المحبوب، هي لحظة بارقة فجائية سريعة كالومضة، لكن فعلها وأثرها كالسحر في الروح التي تجوب عوالم الملكوت وتنهل من ثمارها وترتوي من مائها الزلال.

3- **الكشف:**هو أن تنكشف للعارف الحجب فيرى بعينه، ويحس بقلبه، وهو "الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية، والأمور الحقيقة وجوبا وشهودا "[32]، نجد توظيف مصطلح الكشف في قصائد كثيرة ومنها قوله في قصيدة " قطرات "[33]:

قطرات الإرهاص

والكشف

والهجره

والموت في ظلام الجذور!

هذه الأبيات تصف لنا حال الكشف التي عاشها الشاعر، وهي قطرات من بحر النور الإلهي الخالد.

4- الفناء:الفناء والبقاء عند الطوسي" نعتان لعبد موحّد، يتعرض الارتقاء في توحيده من درجة العموم إلى درجة الخصوص، ومعنى الفناء والبقاء في أوائله، فناء الجهل ببقاء العلم، وفناء المعصية ببقاء الطاعة، وفناء الغفلة ببقاء الذكر، وفناء رؤيا حركات العبد لبقاء رؤيا عناية الله تعالى في سابق العلم"[34]، فالفناء فناء المذموم من الأفعال والأقوال والبقاء بقاء المحمود من الأفعال والأقوال، ووظف الشاعر مصطلح الفناء في قصيدة " زهرة الحياة " التي يقول فيها[35]:

لآن يا زهرة تنمو عـــلى كفني! أذوب فيك جوى ويبتدي زمني

ماذا ؟ سوى نغم يخضر في شفتي فتستجيب له الدنيا وتعشـقني

هي الحيـاة لكم غنيـت زهــرتها رغم الفناء ورغم الموت والعفن

في هذه الأبيات نجد الشاعر يوظف مقام الفناء من خلال ذوبانه في زهرة الدنيا، وبفناءه عن الوجود يبتدئ زمنه ورحلته وطريقه، هذه الدنيا رغم فنائها وزوالها وعفنها إلا أنها باب الخالق ومحطته التي ننطلق منها للوصول إليه سبحانه.

ديوان " شبق الياسمين " ديوان رمزي صوفي حداثي، استطاع الشاعر أن يصف لنا عوالمه الصوفية الخاصة، ويرسم لنا رحلاته ومعراجه نحو خالقه، وظف أكثر من رمز صوفي كرمز المرأة والنار والماء والريح ورموز الطبيعة ورمز الرحلة وغيرها من الرموز التي لا يسع المقام لعدها وتفصيلها وتبيان شعريتها وإبداعها، لا نكاد نقرأ سطرا من أسطره الشعرية إلا ووجدنا فيه ملمحا أو إشارة صوفية، قصائده تصور لنا عالمه الداخلي المضطرب الحزين المكلوم، حزن الروح لشوقها إلى لقاء بائها، هذا اللقاء الذي استبطأته روح عثمان وكان لها ذلك ذات صيف، وفي قصائد عثمان لوصيف نجد صراعا نسقيا متوازنا، فتارة يصف ذاته الحزينة العاجزة، وتارة يتكلم على لسان الذات الإلهية بمنطق القوة والقدرة والسطوة، وتارة يصور لنا صراعا بين النسقين ينتهي إلى نسق واحد أزلي وثابت وهي الحقيقة الإلهية المطلقة الباقية والخالدة.

المراجع:

[1] - ينظر، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1986، مج1، ص 258- 259.

[*] - إِبْرَاهِيم بن أَحْمد بن محمّد بن المولد، ويُكنّى أَبُا إِسْحَاق، أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن الرابع الهجري توفي سنة 342هـ (موسوعة ويكيبيديا).

[2] - السراج الطوسي: أبو نصر، اللّمع، تحقيق: عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1960، ص 47.

** - هو شهاب الدين أبو حفص عمر السهروردي البغدادي (545 – 632 هـ) صاحب الطريقة السهروردية الصوفية، ومؤلف كتاب عوارف المعارف في التصوف (المصدر ينظر: عمار علي حسن، فرسان العشق الالهي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط4، 2014، ص 361.)

*** - زروق (846 - 899 هـ = 1442 - 1493 م) أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى البرنسي الفاسي، أبو العباس، زروق: فقيه محدث صوفي.من أهل فاس (بالمغرب) تفقه في بلده وقرأ بمصر والمدينة، وغلب عليه التصوف فتجرد وساح، وتوفي في تكرين (من قرى مسراتة، من أعمال طرابلس الغرب) له تصانيف كثيرة يميل فيها إلى الاختصار مع التحرير، وانفرد بجودة التصنيف في التصوف.(المصدر: المكتبة الشاملة الإلكترونية).

[3] - صادق سليم صادق، المصادر العامة للتلقي عند الصوفية، مكتبة الرشد، الرياض، ط1، 1994، ص 34-35.

[4] - مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 228.

[5] - ينظر، الشريف الجرجاني: علي بن محمد السيد، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،(د. ط)، (د. ت)، ص 142.

[6] - ينظر، نفس المرجع، ص 155.

[7]- عرفان عبد الحميد فتاح، نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 132.

[8] - السهروردي شهاب الدين أبو حفص عمر، عوارف المعارف، تحقيق عبد الحلم محمود و محمود بن الشريف، دائرة المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت) ج2، ص 54.

[9] - الكلاباذي: أبو بكر محمد بن إسحاق البخاري، كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف، تحقيق أرثر جون أربرى، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، ص 59.

[10] - أبو الوفا الغنيمي التفتازاني، مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة، القاهرة، ط3، 1979، ص 08.

[11]- ينظر محمد التونجي، المعجم المفصل للأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ج1، ص 488.

[12] - ينظر وجدي أمين الجردي، خاطرات الصوفية بين دلالة الرمز وجمالية التعبير، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2018، ص 398.

[13] - ينظر عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 45-46.

[14] – ينظر نفس المرجع، ص 67-68.

[15] - ينظر نفس المرجع، ص 77-78-79.

[16] - ينظر نفس المرجع، ص 116.

[17] - ينظر نفس المرجع، ص 101.

[18] - ينظر نفس المرجع، ص 90.

19- نفس المرجع، ص 55-56.

[20] - ينظر نفس المرجع، ص 127.

[21] - ينظر البخاري أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ط1، 2006، ص 1253.

[22]- ينظر عثمان لوصيف، ص 125-126.

[23] - النيروز عند المجوس هو أو ل يوم من نزول الشمس في برج الحمل وابتداء فصل الربيع، (ينظر اللكنوي عبد الحي بن محمد بن عبد الحليم، عمدة الرعاية على شرح الوقاية، تحقيق صلاح محمد أبو الحاج، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2016، بيروت، ج5، ص 152)

[24] - هود، الآية 07.

[25] - ينظر عثمان لوصيف، ص 15-18.

[26] – نفس المرجع، ص 129-130.

[27] - ينظر عبد المنعم الحفني، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987، ص 82.

[28] - ينظر عثمان لوصيف، ص 104.

[29] - ينظر عبد الرزاق الكاشاني، اصطلاحات صوفية، تحقيق عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، ط1، 1992، ص 62.

[30] - ينظر عثمان لوصيف، ص 17-18.

[31]- نفس المرجع، ص 09.

[32] - البكري مصطفى بن كمال الدين، الضياء الشمسي على الفتح القدسي، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2013، ج1، ص 167.

[33]- ينظر عثمان لوصيف، ص 130.

[34] - ينظر السراج الطوسي أبو نصر عبد الله بن علي، اللمع، تحقيق كمال مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2016، ص 195.

[35]- عثمان لوصيف، ص 123.

أ. هاجر ظريف

جامعة محمّد لمين دبّاغين

كليّة الآداب واللّغات -سطيف 2-

توطئة:

هل يمكن القول إنّ الوطن استحال أنثى معشوقة؟

إنّ الوطن تماهى في الصّغر ليستوطن قلب أنثى؟

إنّ الأنثى وطن الأوطان؟

إنّ الوطن هو... أنثى؟

الإبحار في العوالم السّحريّة للنّصّ الشّعريّ مغامرة مترامية الأبعاد والحدود، ورحلة مضنية حافلة بالمعاناة، نسعى من خلالها إلى الهروب من واقع خارجي مأزوم ومكبّل، والولوج إلى داخل أغوار الذّات المتشظيّة والمتمرّدة والثّائرة، والبحث عمّا يبعث السّكينة والهدوء فيها، إنّه مغامرة لمعرفة كُنه الوجود، واستكشاف معالمه المجهولة والغيبية، ووعي كليّ بالحضور الإنساني كوجود متميز، ففي الشّعر على حدّ قول أدونيس: "ميتافيزيقا الكيان الإنساني"[1]، وهذا البعد الميتافيزيقي اكتسبه الشّعر من خلال توجّه المبدع في تشكيل معالم نصّه الشّعري إلى المزج بين الدّيني والأسطوري، والواقعي واللاواقعي، والمألوف واللاّمألوف، ليهندس بذلك لوحة فسيفسائيّة معبّرة عن كلّ ما يجول بخاطره، لذا فقد أُعتبر الشّعر الوعاء الذي يحمل هموم الإنسان ومشاكل واقعه المؤلم، بحيث يمكنه من خلال الشّعر أنّ يعبّر عن آماله وأحلامه وطموحاته وهمومه ومشكلاته.

1-التّجربة الشّعريّة في الجزائر مسار التّحوّل والاختلاف:

إنّ المتتبّع لكرونولوجيا التّجربة الشّعريّة في الجزائر يتيقّن من أنّ الشّعر الجزائري على غرار الشّعر العالميّ والعربيّ، ظلّ يتنازعه تيّارين متناقضين، ويتأرجح بينهما، تيار قديم محافظ، وتيار يدعو للتّجديد، وما بين القديم والجديد، تشكّل وعي شعريّ آخر متميّز ومتفرّد لا ينتمي إلى أيّ اتّجاه، وعي تمكّن من خلق نوع من التّوالج والتّداخل بين التّراث والحداثة، وعي تحدوه الرّغبة في التّحرر من كلّ القيود، قيود الوزن، والقافية، والمجتمع، والسّلطة، والواقع، وهذا ما يجعلنا لا نجانب الصّواب إن قلنا بأنّ التّجربة الشعريّة في الجزائر خطت خطوات نوعيّة لافتة للنّظر، جذّابة للبحث والدّراسة ومتفتّحة على العقل، هذه القفزات المتميّزة، والخطوات الحميدة التي خطاها الشّعراء الجزائريّون تكلّلت بإنتاج غزير، وإبداعات متفرّدة، سمت بالأدب الجزائري عموما، والشّعر على وجه الخصوص، وحلّقت بها عاليا ليضاهي في مستواه الفنّيّ أرقى الإبداعات الشّعريّة العالميّة.

[1]- أدونيس: زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م، ص10.

وممّا هو جدير بالتّنويه هنا، هو مسألة ارتباط الشّاعر الجزائري بالواقع الرّاهن لأمّته، هذا الارتباط الوثيق الذي جعل من الخطاب الشّعريّ رهين الأوضاع التّاريخيّة ردحا طويلا من الزّمن، وما انفكّ فيه الحديث مرتكزا عن الثّورة التّحريريّة وما نتج عنها من مخلّفات على جميع الصّعد، السّياسيّة، والاقتصادية، والاجتماعيّة، والثقافيّة، فكان شعره "ثائرا مجاهدا أُنجزت صوره تحت صوت المدافع، وليالي بربروس المفجعة، ولكنّه شعر حالم أيضا حان إلى الغد المشرق، إنّه الشّعر الذي لم ينس فيه أصحابه يوما أنّ الثّورة طريق للخلاص، وأنّها مفتاح لجنّة تدعى (وطن العروبة والإسلام) ولحلم يدعى (الحريّة والعدالة)"[2]، فالشّعر الجزائريّ واكب وساير مختلف الظّروف السّوسيوتاريخيّة والسّوسيوثقافية التي أحاطت به؛ إمّا توافقا مع معطياتها أو ضدّها شاء ذلك أو أبى.

لقد كان الشّعر بحقّ ترجمة للواقع السّائد آنذاك، حتى إنّه اصطلح على كلّ نصّ إبداعي كُتب في تلك الفترة بـ "نصّ الثّورة"، فالأدب عموما سواء أكان شعرا أم نثرا على حدّ قول واسيني الأعرج: "حاول وقد استطاع في الكثير من نماذجه تغطية منجزات الثّورة الوطنيّة "[3]، هذه الثّورة التي أدمنوها حتّى أصبحت ديدنهم، وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على مدى ملامسة الخطاب الشّعريّ لواقع المجتمع الجزائري، ومواكبته للتّطوّرات الحاصلة فيه، ورصده للتّحوّلات الطّارئة عليه، فغدا الشّعر حينذاك مجرّد تسجيل للواقع بمختلف معطياته، واكتفى بإيراده نَظمًا دون أن يكون فيه مجال للتّخييل أو التّأويل، أو الانفتاح على المغامرات التّعبيريّة، ويمكن القول بأنّه في مجال الكتابات الأدبيّة عموما، كان الأدباء والنّظامون:" يعتمدون على التّبليغ الوظيفي الخالي من الافتتان بالحسّ الجمالي للغة، أو المناورات الفنيّة المتعلّقة بأسرار التّوصيل"[4]، ليشعر المتلقيّ بنفسه وهو يطالع تلك النّصوص، وكأنّه يقرأ خبرا صحفيّا، أو يستمع لتقرير نشرة إخباريّة مشبع بالرّتابة، واللّغة السّطحيّة المتداولة نتيجة إغراق تلك الإنتاجات الأدبيّة في الواقعيّة.

وقد ظلّ الخطاب الشّعريّ في الجزائر محافظا على منهجه الذي انتهجته منذ نشأته؛ ونقصد بذلك اهتمام الرّعيل الأوّل من الشّعراء الجزائريين بملامسة الواقع وتصويره في أعمالهم الشّعريّة، وأخذوا يقتربون أكثر فأكثر في نصوصهم من المجتمع بكلّ تناقضاته، وقد أبدى هؤلاء الشّعراء قدرات كبيرة في الكشف عن حقيقة الصّراع الاجتماعيّ والطّبقي والإيديولوجي الدّائر بين مختلف القوى التي تجاذبت المجتمع الجزائري، فقد حاول هؤلاء الشّعراء أن يغطوا فنيّا إنجازات الثّورة الوطنيّة كلّ حسب اتجاهاته ورؤيته، ووعيه بالمتغيرات الحاصلة بعدها، وسجّلوا شعرا ما أتيح لهم من ذلك الواقع.

وبعد أن غابت عن الشّعر الجزائري الرّؤية الواضحة في فهم الواقع والوجود والحياة والإنسان خلال الفترة التي تلت الثّورة التّحريريّة، ها هو ذا يتّخذ منحى آخر منذ أواخر الثّمانينيات وبداية التّسعينيات إلى غاية الألفيّة الجديدة، منحى التّجريب، النّصّ المفتوح اللاّمتشكّل مسايرا بذلك التّحولات المتعدّدة في البنى السّياسية والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة والفكريّة، تحوّلات أدرك معها المبدع الجزائريّ ضرورة الخروج والانفلات من عباءة الثّورة، ومحاولة تجاوز النّصّ الثّوري، والخطابات السّياسيّة المؤدلجة، والسّعي إلى ترسيخ فكرة الفهم المكتمل للعالم والكون والوجود الإنساني، ولئن كان الشّعر تمثيلا للواقع وانعكاسا له، فمن البديهيّ أن يكون المرآة الحقيقيّة التي تعكس وتواكب متغيرّات العصر وتطوّره، وإذا كان الواقع مضطربا متحوّلا، لا يستقرّ على حال، ولا يثبت على وضع، كانت

[2]- عمر بوقرورة: دراسات في الشّعر الجزائري المعاصر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2004م، ص78.

[3]- واسيني الأعرج: اتجّاهات الرّواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م، ص95.

[4]- إدريس بودیبة: الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م، ص21.

حال الشّعر كذلك لا تستقرّ ولا تثبت وذلك بتطوّر تقنياته وأساليبه التي لا تعرف الثّبات والاستقرار؛ وباكتساب الخطاب الشّعريّ الأساليب والتّقنيات والأنماط التّعبيريّة الحداثيّة، تمكّن الشّعراء الجزائريّون من التّعبير عن هواجسهم وأفكارهم بشكل أكثر وعيا ونضجا وانفتاحا وإبداعا، وأصبح الخطاب الشّعريّ نصّا متخيّلا بامتياز يزخر بشتّى الأنساق والتّمثيلات.

إنّ من يستقرئ مسيرة الخطاب الشّعريّ في الجزائر بعد العشريّة السّوداء وما ترتّب عنها من صدمة مروّعة لوعي الفرد الجزائري، يجد أنّ الشّعراء الجزائريين قد أصبحوا على قدر أكبر من الوعي في فهم الواقع والحياة، وذلك من خلال كيفيّة نقدهم للواقع الاجتماعي، وغوصهم في ما هو مسكوت عنه داخله، كما نلمح في نصوصهم الإبداعيّة الجرأة في طرق المواضيع المتعلّقة بالصّدام المعقّد والمتشابك بين مختلف النّخب السّياسية، وكذا القدرة على تمثيل القيم والأفكار الإنسانيّة وتجلّياتها داخل المجتمع الجزائري، وتحوّلت بوصلة الخطاب الشّعريّ نحو نقد الذّات البشريّة بكلّ همومها وهواجسها ومكنوناتها، فكان إنتاجهم بحقّ صورة معبّرة عن أحاسيس الإنسان الجزائريّ وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه اليوميّة، واستثماره للغة البوح والاعتراف بما يختلج في الذّات من هواجس وتطلّعات.

هكذا أصبح النّصّ الشّعريّ الجزائريّ مشخّصا لكلّ ما يجري على أرض الواقع بل وفي أحيان كثيرة متجاوزا له إذ:" نجده اليوم أكثر من أيّ وقت مضى يلحّ على رسم صورة للواقع تسعى لتكون أكثر نموذجيّة وأبلغ دلالة منه"[5]؛ وعليه، يمكن القول بأنّ الشّعر الجزائري المعاصر ارتقى تدريجيّا وقفز وقفزة نوعيّة جعلته: " يحاكي النّقد المعاصر من خلال الرّموز الفنيّة والأسطوريّة، والعناوين المشفّرة، والبحث عن المعاني والقيم الإنسانيّة النّبيلة، والخلاص من نكبات وصروف الأزمة، خاصّة بعد تشيئ الإنسان الذي أصبح رقما في عالم مادي تسيّره الآلات، وتغمره البرودة القاتلة لكلّ الأحاسيس والمشاعر، لتأتي الدّوافع النّفسيّة عاكسة ما يعانيه الشّاعر من واقع مؤلم نتج عن الكبت المادي والرّوحي"[6]، فالمضطلع بحال التّجربة الشّعريّة في الجزائر وسيرورتها عبر مراحل تبلورها ونضجها، يدرك أنّها قد شهدت تحوّلات جذريّة، ومرّت بمنعطفات حاسمة جعلت من الخطاب الشّعريّ نصّا مفتوحا على الثّقافة، والسّياسة، والتّاريخ، والغيريّة، وخطابات الهويّة، نصّا مشحونا بالأساليب الرّمزيّة التي تختزن كثيرا من الدّلالات والإيحاءات، نصّا يحقّق للقارئ اللّذة والمتعة الفنيّة والثّقافيّة، ولا يمكن قراءته إلاّ في ظلّ الظّروف التي أنتجته والخلفيات التي أفرزته.

2-توظيف المكان في الشّعر الجزائري:

كثيرا ما شكّل المكان معينا لا يكاد ينضب يستقي منه الشّعراء والقصّاصون والكتّاب عموما على اختلاف مشاربهم وتوجّهاتهم، وكما هو متعارف عليه، فقد كان الشّاعر العربي في الجاهلية شديد التّعلّق ببيئته، وهو ما انعكس -والحال هذه- على إبداعه الشّعري، ولقد كانت البيئة المادّة الأساسيّة التي تغذّي حسّه وتفجّر قريحته، ولما كان الوصف يعتمد أساسا على ما هو مرئي ومحسوس، وجدناه يصف كلّ ما تقع عليه عيناه في هذه البيئة من سهول وجبال ووديان وعلى وجه الخصوص الأطلال.

ولقد حاول المبدعون في عصرنا الحالي استثمار الطّاقة الرّمزيّة الغامضة الكامنة في الأمكنة وإعطائها إسقاطات جديدة ومتفرّدة تتماشى مع الفكرة التي يرومون التّعبير عنها، وبعدما كان توظيف المكان مقتصرا على

[5]- عبد الله حمّادي: الشّعريّة العربيّة بين الاتباع والابتداع، اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م، ص173.

[6]- أحمد جاب الله وعامر رضا: تجلّيات أدب المحنة في الشّعر الجزائري المعاصر، أعمال الملتقى الوطني الثّاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، الجزائر، يومي 16/17/ مارس 2009م، ص108.

الاستدعاء المباشر له، أُعيدت قولبته وتشكيله وتحويره ليتوافق والبيئة الفكريّة الجديدة، إذن؛ فالتّسلح بظاهرة الغموض في الشّعر كان السّمة الأبرز التي يتوكأ عليها الشّعراء في مغامراتهم الشّعريّة الباحثة في بواطن الأشياء والذّات الإنسانيّة.

إنّ استدعاء الشّاعر لمختلف الأمكنة واستثمار حمولاتها الرّمزية دونما أدنى شكّ له أطره المحدّدة، وهنا يكمن الابتكار والتّميّز في كيفيّة توظيف تلك الرّموز، فثيمة المكان زوّدت الشّعر بكثير من الرّموز، وبقي على الشّاعر المبدع عبء انتقاء الرّموز والتّوليف بين عناصرها ليخلق منها فضاء نصيّا تكون فيه الكلمات أشبه بالشّيفرات المفعمة بالطّاقات الدّلاليّة الإيحائيّة التي تعبّر عن تجارب شخصيّة وإنسانيّة.

لقد عُني الشّاعر الجزائري بتوظيف المكان أيما عناية في إبداعاته الشّعريّة، وإن كانت هذه العناية في كثير من الأحيان لم تخرج عن إطار استخدام المكان بذكر الحيّز الجغرافي دون تفاعل أو اندماج معه "فالشّاعر الجزائري عادإلى المكان الجزائري وإلى الطّبيعة رمز القداسة، في مختلف مظاهرها، وإن لم يتفاعل معها في كلّ مرة، وأوردها في متنه الشّعري ليتم موضوعه ويستوفي معناه فقط"[7]، حتّى إنّنا لم نلمح تكثيفا رمزيا لذلك التّوظيف، أو تصويرا تخيليا يخرج بنا من ذلك الحيّز الضّيق إلى فضاءات ماورائيّة غيبيّة تجعلنا نسبح في عالم ملكوت الفيض الدّلالي الجمالي، بل هناك كثير من الشّعراء الذين سقطوا في فخّ التّجريد والسّطحية التي من شأنها أن تجهض وتقتل تلك الحالة الشّعوريّة والنّفسية المزمع نقلها إلى المتلقي، وبالتّالي لم ولن يحدث التّفاعل الوجداني بين الشّاعر والمتلقي، وتأسيسا على ذلك يرصد عزّ الدّين المناصرة ثلاث طرق للتّعامل مع المكان تتلخص في الآتي[8]:

- الطّريقة الإلصاقيّة (وتعني ذكر أسماء الأمكنة).

- الطّريقة السّياحيّة (أي التّعامل الخارجي السّطحي مع مظهر المكان).

- الطّريقة النّقديّة (الانصهار في دمّ النّصّ وإعطائه صفات جديدة).

3-هندسة المكان في شعر عثمان لوصيف:

لقد شكّلت تيمة الوطن بما فيها من حمولات دلاليّة وإيحائيّة هاجسا حقيقيّا للشّعراء الجزائريين، فهو يعتبر من الأمكنة الأكثر تعقيدا وبساطة في آن، فحينا يتماهى في الصّغر لدرجة يصبح فيها مجرّد مدينة صغيرة، وحينا آخر يرتقي ليصبح أوسع من الكون كلّه، وتارة نراه في صورة أنثى معشوقة، وتارة أخرى يتحوّل إلى غربة قاتلة تخنق الأنفاس، والشّاعر لوصيف لم يتوان يوما في إظهار حبّه لوطنه وشغفه به، ويتجلّى ذلك في عديد الأشعار التي تغنّى فيها بوطنه الجزائر ومدنها وخصّها بقصائد كاملة من شعره مثل: وهران، سطيف، تيزي وزو، الجلفة، غرداية، واستحضار الشّاعر للمكان في إبداعاته الشّعريّة"ليسلمجردحصره وتسميّته،ولكنمنواقعيعيشه،فيبعثفينفسهشعورامتّصلابه"[9]، هذا الشّعور الذي يستحيل فيما بعد سيلا منهمرامنالصّورالجزئيّةالمتناغمة والتي تجتمع فيصورة واحدةومركّبة،قوامهاجملةمنالموادالمحسوسة.

ولئن كان ارتباط المكان في السّرد بشخصيات القصّة أو الرّواية، فإنّه في الشّعر يرتبط بذات المبدع الحالمة، وشاعرنا عثمان لوصيف كغيره من الشّعراء الجزائريين الذين اهتمّوا بالمكان، فقد وظّفه في قصائده وجعله معينا

[7]- محمّد الصّالح خرفي: جماليات المكان في الشّعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2005م/ 2006م، ص45.

[8]- ينظر: عزّ الدّين المناصرة: شهادة في شعريّة الأمكنة، مجلة التّبيين، الجاحظيّة، ع1، 1990، ص37.

[9]- عبدالفتاحأحمدأبوزايدة: الأدب والموقف النّقدي (محاور بحثيّة في نظرية الأدب)، منشورات إلقا، مالطا، د ط، 2002م، ص77.

لعدد كبير من صوره للوصول إلى إمتاع القارئ، حيث وظّف الصّورة "للتّعبير عن العلاقة الحميميّة بالمدينة الجزائريّة في سياقات صوفيّة جمالية تبعث على الاندهاش والانبهار بجمال المدينة، يزيد من توهّج تلك العلاقة حضور اللّغة الشّبقيّة في تشكيل تلك الصّورة، ومن شأن كلّ ذلك أن يمنح تلك الصّورة ملامح بنائيّة ذات خصوصيّة"[10].

إنّ أوّل ما يصادفنا في قصيدة "غرداية"[(*)] هو العنوان بكلّ ما يحمله من زخم دلالي وتكثيف رمزي، فالعنوان بوصفه العتبة الأولى والمباشرة للولوج إلى عوالم النّصّ اتّخذ ها هنا صفة ماديّة تجسيديّة (فيزيقيّة)، ويمكن عدّه هنا البوابة الكبرى لدخول مدينة "غرداية" الجزائريّة وعروس صحرائها، حيث ارتدى العنوان في هذه القصيدة لبوس المكان الماديّ المحسوس (العنوان/ المكان) في ثنائيّة تجعلنا نتلمّس تلك العلاقة الغامضة التي تجمعهما والتّأثير الواقع بينهما؛ "غرداية" مفردة تتألّف من قسمين "غار" و"داية"، وقد قيل إنّ الأصل في تسمية هذه المدينة بهذا الاسم يرجع لوجود امرأة تدعى "داية" انعزلت عن النّاس واختارت العيش في غار موجود بتلك المنطقة، فنُسب إليها هذا الغار وقيل "غار داية"، وتمّ تركيب الاسمين لتصبح فيما بعد "غرداية"، ويمكن أن نعتبر أنّ هذه القصّة ضرب من الأسطورة أو الحكاية الخرافيّة، وكأنّ شاعرنا منذ البداية يعلن انزواءه وانعزاله هو الآخر في غار هذه المرأة، والغار منذ الأزل مكان يتّخذه الإنسان في غالب الأحيان للتّعبّد والتّفكّر والتّدبّر في وأسرار الحياة التي لطالما أرّقت الإنسان، والبحث عن الذّات، البحث في غيابات السّؤال عن سؤال الوجود والكينونة، حيث تذوب الحدود والفواصل بين عالم الواقع وعالم الخيال ويمتزجان في حلوليّة عجيبة تسمو بالشّاعر وترتقي به من الحبّ الإنساني إلى درجات الحبّ الإلهي المتجلي عنده في حبّ الجمال الطّبيعي الفتّان.

إنّ هروب الشّاعر عثمان لوصيف بذاته وكيانه نحو الصّحراء له عدّة اعتبارات منها أنّ للصّحراء "دلالة الاتّساع والفخامة واللاّنهائية، تدعو إلى التّأمل وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتدادا يحمل حركة، تبدأ من داخل الإنسان، ويتّسع باتّساع الوجود، تمدّ الحلم بعناصر نماءٍ تأخذ من الملامح الجغرافيّة مادّتها، وتفسح للخيال مجالا لرسم ملامح إضافيّة، تكمل المساحات المحتجبة عن أعيننا، وتؤطّر اللّوحة الكليّة بجماليات تتضافر عناصرها الطبيّعيّة والمتصوّرة لتعطيها صمتا كبيرا، وعمقا بعيدا هادئا منبثقا من هذا الوجود، وتمنحه حرية التّحليق، فيكسب مرونته من افتراض الأبعاد الزّمنية لهذا الوجود"[11]، فالصّحراء فضاء شاسع رحب يغري النّاظر بأبعاده اللاّمحدودة الأطراف، فصفاؤها وسكونها ينمّي الرّغبة في المغامرة، ويبعث في النّفس حبّ الاستطلاع الجمالي لمختلف المظاهر السّحريّة والمجاهيل المنبثّة في الطّبيعة واستجلاء جماليّاتها.

يحاول الشّاعر لوصيف أن يعبّر عن التّيه والغربة التي ألّمت بوجدانه، وإن كنّا نلمح الطّريقة التّجريديّة في المقطع الأوّل في قصيدته "غرداية"، ولكن سرعان ما تحوّلت إلى صورة مشحونة حرّكتها حالة نفسيّة مفعمة بمزيج من المشاعر والأحاسيس من حبّ وشجون ويأس وتيه وبؤس، يقول[12]:

تتراءى الرّصائص مرصوفة

---

[10]- السّعيد قرفي: بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصّص بلاغة وأسلوبيّة، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، الجزائر، 2017م/ 2018م، ص349.

(*) قصيدةغردايةتُعرف بقصيدة الدّيوانلأنّهاوردتفيديوانمستقل،تتكونمن 15 تمفصلاوعددأسطرها 644سطرا،وتتضمّنالقصيدةهذه القصيدةبيتينلابنباديسوثلاثة أسطر لمفديزكريا.

[11]- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشّعر العباسي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013م، ص77.

[12]-عثمان لوصيف: غرداية، دارهومةللطّباعةوالنّشروالتّوزيع،الجزائر، د ط،1997م، ص9/8/7.

طبقات من الطّين والكائنات الدّقيقة
بعض الصّدوع النتوءات منعرجات المياه البدائية
الرّمل... والأكمات التي تتكّون منهكة من سهاد
حفر نكشتها الرّياح
ومشيت وئيد الخطى
تتقاذفني فلوات وتسلمني لأخر
هكذا تتناسخ أيامنا
تنطفي صور.. وتضيء صور
وخيام تخوّض في التّيه نحو البعيد البعيد
وما من خبر..

ويتّسع أسلوب الخطاب عند لوصيف ليخاطب المدن والطّبيعة، ففي أغلب الأحيان اتّخذ المكان (المدينة) عنده شكل الأنثى، حيث أوجد علاقة حبّ بينه وبين المكان، ممّا دفعه إلى استنطاقه واستدعائه والتّماهي مع تفاصيله في صورة موهمة يخالها القارئ في الوهلة الأولى أنّ غاية الشّاعر من هذا التّشكيل الأنثوي والتّجلي المؤلف لصورة المرأة هو أنثى حقيقيّة أراد يبوح لها بحبّه الشديد، ليترك القارئ يتخبّط في الحيرة بين ما يرومه الشّاعر ويقصده وما تفصح عنه القصيدة علنا، هل يقصد امرأة حقيقيّة، أو شيئا آخر أعمق وهو وطنه الجزائر، أو ربما كلاهما معا، يقول في قالب تصويريّ مشحون بالألم والتّأوّه مفعم بالعشق[13]:

آه! غرداية الغار.. والنّار
يا امرأة تستحمّ بسحر الجنوب
وتعبق بالمجد والصّلوات
علّميني قراءة لغز الوجود بعينيك
آه.. وأن أتخطّى الحقيقة
كي أتوحّد بالحقّ
أن أتخطّى الدار العتيق
وأقبية الموت..والأحجيات

ويسترسل في مقطع آخر من القصيدة مخاطبا مدينة "غرداية" الجنوبيّة، جاعلا إيّاها الخلاصة والبدء والمنتهى، مختصرا فيها وطنه الأكبر الجزائر ليرسم تفاصيلها ويشكّلها في صورة أنثى يشتهي هواها وغرامها متوسّلا منها أن ترحم عاشقا مفتونا أقبل طالبا وصالها[14]:

آه..غردايةَالمشتهىوالغرامِالدّفينْ
بالمحبةِأسألعينيكأنترحماني
آه..غردايةَالبدءِالمنتهى!
هاأناأتوحّدُفيكبغواياتي
أتوحّد بالطّلع والسّعافات

إنّ تشخيص مدينة "غرداية" بالأنثى ظاهرة ميّزت هذه القصيدة من بداية إلى نهايتها، وإن كانت هذه الصّورة المشخّصة في أغلب الأحيان أثارت انفعالات نفسيّة أليمة، فلا ضير من أن تشخّص في أحيان أخرى انفعالات نفسيّة

[13]- المصدر السّابق نفسه: ص13.
[14]-المصدر السّابق نفسه: ص31.

تبثّ البهجة والأمل والحنين إلى أيام الصّبا الخالية من أي همّ يعكّر صفوها، فيغرق الشّاعر في بحر السّكون والهدوء، يقول[15]:

آه! معبودتي في الجنوب القصيّ.. القصيّ
آه.. آه! دعيني أطالع جمالات فيضك
بالله.. لا تحجبي وجهك القمري
كلّ ما فيك يملأني بالبشارات
يغسلني بالأناشيد
يرجعني لصباي.. الطّري

فالشّاعر وضع مدينة "غرداية" معادلا موضوعيّا للمرأة هذه الأخيرة التي وضعها معادلا موضوعيّا لمرحلة الطّفولة التي افتقدها في هذا الواقع المؤلم، فيأخذه الحنين إليها ليعيشها في دواخله وينتشي بلحظات التّذكر تلك، وبالتالي يمكن القول بأنّ ذات الشّاعر المتألمة والحالمة في آن تطمح إلى سرّ الحياة السّعيدة لتصل في النّهاية إلى فكرة مفادها أنّ هذه الحياة لا نعيشها بمظاهرنا بل تنبع من الدّاخل من نفوسنا التي بين حنايانا وبأحاسيسنا، والعامل المحفّز على ذلك هو حالةالانفعال التي تعيشها الذّاتورغبتهافيتجاوزواقعهاالشّديدالانكسار والتأزّم، وحنين الشّاعر لأيّام الصّبا صورة رمزيّة تعبّر عن مدى تمسّكه بالأمل وانبلاج فجر جديد بعد سحمة الظّلمة لينشد مغرّدا ترتيلة ميلاد عهد آخر مليء بالبشارات.

خاتمة:

إنّ الحضور الكلّي للمكان كرمز في الخطاب الشّعريّ، يمكن اعتباره وسيلة لا غاية في حدّ ذاتها، ويمكن القول بأنّ استعارة المكان (الوطن) على وجه الخصوص جاء استجابة لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسّياسي والاقتصادي والثّقافي، ويمكن القول بأنّ اشتغال الشّاعر الجزائري على المكان يتّخذ مظاهر متعدّدة ومختلفة وتجليّات متباينة، ممّا يوسّع مجال التّأويل ويفتح الباب على مصراعيه لتعدّد القراءات.

إنّ المكان عند الشّاعر عثمان لوصيف مكان مفتوح مركزيّ، اتّخذ في أغلب الأحيان تشكيلا أنثويا، فالمكان عنده لم يعد مجرد فكرة منقولة بطريقة ذهنيّة تجريديّة، ولم يعد ذلك الفضاء المفرغ والخالي من كلّ ألوان الحياة، بل تحوّل إلى صورة خياليّة مبتكرة ومشفّرة تحتاج إلى قارئ متمرس لفكّ غموضها وتحليل رموزها، كما تحوّل إلى تيار روحاني يتغلل داخل وجدان الذّات الشّاعرة، هذا التّيار الذي يحمّله أحاسيس فيّاضة راسخة في عمق وعيه الباطن، فهذه اللّحظة الإبداعيّة في توظيف المكان مكّنت الشّاعر عثمان لوصيف من قولبة إبداعاته بقالب جمالي فجاءت مقاطعه الشّعريّة تلبية لهواجس سكنت روحه وأبت مفارقتها.

المصادر والمراجع:

[1]-أحمد جاب الله وعامر رضا: تجلّيات أدب المحنة في الشّعر الجزائري المعاصر، أعمال الملتقى الوطني الثّاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، الجزائر، يومي 17/16/ مارس 2009م.

[2]-أدونيس: زمن الشّعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1972م.

[3]-إدريس بودیبة: الرّؤية والبنية في روايات الطّاهر وطّار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000م.

[15]- المصدر نفسه: ص46.

4-حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشّعر العباسي، دار الرّضوان للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط1، 2013م.

5-السّعيد قرفي: بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم تخصّص بلاغة وأسلوبيّة، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة، الجزائر، 2017م/ 2018م.

6-عبدالفتاحأحمدأبوزايدة: الأدب والموقف النّقدي (محاور بحثيّة في نظرية الأدب)، منشورات إلقا، مالطا، د ط، 2002م.

[7]- عبد الله حمّادي: الشّعريّة العربيّة بين الاتباع والابتداع، اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م.

8-عثمان لوصيف: غرداية، دارهومة للطّباعةوالنّشروالتّوزيع،الجزائر، د ط،1997م.

[9]-عزّ الدّين المناصرة: شهادة في شعريّة الأمكنة، مجلة التّبيين، الجاحظيّة، ع1، 1990م.

10-محمّد الصّالح خرفي: جماليات المكان في الشّعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدّمة لنيل درجة دكتوراه العلوم، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2005م/ 2006م.

1[1]-واسيني الأعرج: اتجّاهات الرّواية العربيّة في الجزائر (بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.

د.السعيد ضيف الله/ د.عيسى خليفي

أستاذ محاضر – أ-/ طالب دكتوراه جامعة باتنة
المركز الجامعي سي الحواس بريكة

ملخص:

تحاول هذه المداخلة الولوج إلى الكون الشعري للشاعر عثمان لوصيف الذي يفيض بالرؤى الصوفية التي ترتكز على المحبة والإيمان، ولكن صوفية لوصيف ليست توجّها ولا معتقدا ولا فنّ حياة، وليست مُركّبا شعريا يسري في دم القصيدة، إنّها موقف إنساني إيجابي اتجاه قضايا العالم في عصر يُبرهن كل يوم عن سطوة العقل الضال. فهي صوفية من حيث اختيارها للمحبة والإيمان كطريق لخلاص البشر، ولكنها تحتمل معاني اعتزال ما يسيء إلى الطبيعة والرفض والتمرّد ضد ما ينتهك إنسانية الإنسان، وهي صوفية تنطلق من معادلة وردت في إشارة من «كِتاب الإشارات»: «مجبولٌ من طين/ لكني أشعّ بنور السماوات.

هذه الرؤى الصوفية تبحث في معنى الحياة الذي يرتبط بالكائن الآدمي باعتباره جسدا وروحا، فالحياة هي لعبة يتجاذبها الإمتاع والملل ولكنها تنتهي بالموت الذي يعني تحرّر الروح من شرنقة الطين التي تأسرها، الحياة هي صراع بين خصائص الطين التي يُمثّلها الجسد، وبين خصائص إشعاع النور السماوي الذي تُمثّله الروح، أو هي محاولة لإيجاد معادلة التآلف بينهما ليتحقّق المعنى الإنساني للإنسان فوق الأرض.

نصّ المداخلة

ارتكز الخِطابُ الشعريّ الجزائريّ المُعاصرُ في بَنيَنَة نظاميه الرؤيوي والتشكيلي على جُملةٍ من الاستراتيجيّات النصيّة والأدواتِ التعبيريّة الجديدة التي بمقدُورها أن تلبّي العُمق المعرفيّ والوجداني **للشاعرالجزائري** الذي عايش بكلّ كيانه روح عصره متشبّعا بالفلسفات ومطّلعا على التاريخ والتصوّف والتراث الجماليّ العربيّ والعالميّ، مما أدى، تبعًا لذلك، في شحذ ملكاته الابداعيّة وقدراته التعبيريّة وتوجيه تجربته الوجدانية والمعرفية وكذلك رؤيته للعالم. ولعلّ ما يميّز كثيرًا من النصوص، الشعرية، الجزائريّة،المعاصرة، هو تمثّلها **للرؤياالصوفية** التي تسعى إلى التوحّد مع **المطلق** وتصوُّرِ عالمٍ أكثر كمالا من الواقع. فما طبيعة هذه الرؤيا الصوفية؟ وماهي محددات شعريتها؟ وكيف يمكن أن نقاربها في المنجز الشعري **لعثمان لوصيف**؟

الشعروالتصوف:

تُفصح المدوّنة النقديّة حول **الشعر العربيّ المعاصر** عن وجود علائق وطيدة بين **الشّعروالتصوّف**، فكلٌّ من هذين المجالين المعرفيّين يراهن على الحدس والخيال باعتبارهما قناتين رئيستين لبلوغ المعرفة؛ فثمّة معرفة لا تبلغها الفلسفات والعلوم إنما يبلغها **نشاط الإنسان الحدسي** ممثلا في الأنظمة الرمزية في صياغة رؤية العالم التي يقترحها الشعر وكذلك التصوف،« ففي الرؤية الصوفية للعالم يقدم الذوق، والكشف، ويتأخر العقل، لأنه عاجز عن الوصول للحقيقة في نظر الصوفية»[1]. إن خَلفَ هذا العالم **الماديّ الواضح** عالمٌ **مفارق غامضٌ ومدهش** لا تتم

[1] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (دط)،(دت)، ص 21.

مقاربته إلا عبر منطق الكشف والذوق والحدس والخيال وكلها ملكات تؤطّر **تجربةالإنسانالروحية** وتجربته **الجمالية** أيضا.

ويمكن القول، في سياق رصد العلاقة بين **الشعروالتصوف** أن نسلّم بالحكم بأن **التجربةالصوفية** هي **تجربة في الكتابة**؛ و« إنها نظرة أُفصح عنها بالشعر، وزنا ونثرا، أو بلغة شعرية، إضافة إلى لغة البحث النظري، والشرح. وهي في ذلك، على صعيد الكتابة، حركة إبداعية وسّعت حدود الشعر، مضيفة إلى أشكاله الوزنية، أشكالا أخرى نثرية نجد فيها ما يشبه الشكل الذي اصطلح على تسميته، في النقد الشعري الحديث، بـ "قصيدة النثر"»[2].

إن **الشاعر** يشترك مع **المتصوف** في أن كلا منهما لا يحقّق ذاته إلا بمجاوزة الشرط العقلي وبالتحرر من أسر **الألفةوالعادة**. وكلاهما، أيضا، يحاول أن يؤوّل العالم عبر منطق **اللامعقول** الذي لا يطمئنّ بحدود الوصف الذي يقرّه العلم وتقرّه الفلسفة، منه، فالشاعر يتشابه «مع الصوفي في الوسيلة ويتّحد معه في الهدف، فكلاهما لا يعول على المنطق، ويضع العقل بعد القلب في الترتيب، وكلاهما يهدف إلى تكوين رؤية، وبما أن وسيلتهما مختلفة عن وسيلة العلم ووسيلة الفلسفة فهي رؤية مختلفة حتما»[3] ولكي يحصل تأويلٌ للعالم، يغاير ما تقرّه **المعرفة المعيارية**، لا بد- ضرورة- من وجود **جهاز** ينزع الألفة عن العالم ويحرّره من **التناهي العقلي**: هو **الرؤيا**.

يمكن التسليم- بدئيا على الأقل- أن كلًا من الشعر والتصوف يصدران من معين واحد هو **الحدس**؛ فهو أداة الإدراك المشتركة بينهما والمعوّل عليه في تحقيق الرؤيا التي تخترق العالم الظاهر لتعبّر عنه في لغة مجازية بالغة الترميز. **والشاعر** هنا،« يجد حقيقة تجربته بالولوج في صميم العالم، بينما يجدها **الصوفي** في الفناء عن العالم، وعن ذاته أيضا»[4].

غير أن **صوفية** عثمان لوصيف- موضوع هذه الورقة- كما يظهر ذلك في خطابه الشعري، لا تعني ذلك التوجه المطابق للمفهوم المدرسي/المؤسسي للصوفية، إنما هي طريقة في رؤية العالم، تحاول أن تلامس الجوهر الإنساني وتنتشله من ربقة الطين ليعانق قيم الإنسانية ضمن عالم مؤثّث بخطابات الإيمان والجمال والمحبة بعيدا عن كل ما شأنه أن يخدش الإنسانية في قيمها الإيجابية:

من شفاهي تنزلق الكلمات
سمكا أخضرا
ذهبي الزعانف والزغبات
شاعر...شفتي زهرة
ويداي لغات
تسكر الأرض حين أغني
وترقص اشجارها العاشقات
والفراشات ترتف فوق رموشي
وتستيقظ النجمات [5].

---

[2] أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية و السوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت)، ص22.

[3] إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 25.

[4] عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1973، ص06.

[5] عثملن لوصيف: قالت الوردة، دار هومه،الجزائر، د.ط،2000 ص 43-44.

في هذا المقطع تطلع "أنا" الشاعر المبدعة(من شفاهي تنزلق الكلمات) مزاحمةً مفردات **الطبيعةوأشيائها**(السمك، الزعانف، زهرة، الفراشات، أشجارها...) ما يوحي بحالة من **الغنائية** وقد توحّدت لغة الشاعر بطاقةِ **رمزيّةِالطبيعة** الدالة على قيم **الجمال**؛ فالكلمات/أي الشعر، في ارتباطها بالطبيعة، تعني عودة إلى أصل الكون في نقائه وطُهره. لأن الطبيعة في عرف الصوفية قد نظر إليها« على أنها مجلى من مجالي الحق، والجمال الإلهي، ولا بد أن يكون الشجر والأنهار والورد وكل مظاهر الجمال في الطبيعة مصدرا من مصادر الإعجاب، ورمزا من رموز الصوفية الشعرية الجميلة»[6]. وفي أدبيات الصوفية ارتبط العشق الإلهي بالطبيعة ما يعني ارتباطا آخر بجمال الحق، وهي قيم ينشدها هذا المقطع من خلال ارتكازه على رموز الطبيعة.

كما يرتكز الخطاب الشعري عند **لوصيف** على مفردة **العشق**- وهو ما يعضّد الدلالات التي أسلفنا- بخاصة وأنه يلازم مفردات لها محمولاتها الرمزية **كالمرأةوالأرض**:

حينما يلتقي عاشقان هنا
تحبل الأرض بالمعجزات الكبار
وآياتها تكتمل [7]

إنها حركاتٌ نفسية تعيشها الذات المُنشئة للخطاب. وقد جسّد هذا التماثل الصرفي بين (يلتقي، تحبل و تكتمل) هذه الحركة؛ أي حركة الذات وهي تلاحق هاجس الكمال عبر التوحّد بقيم الجمال.

ويراهن المنجز الشعري عند لوصيف على طاقات القصيدة الإيقاعية في توصيل خطاب الوجد الصوفي والذرى الإنسانية الحالمة، فثمّة تناغم بين إيقاع القصيدة وإيقاع الفكرة، كما هو الحال في المقطعين السابقين أو في هذا المقطع:

.....

أجمع قواي
أشدّ على خيط الضوء
وأركض باتجاه الأعاصير
أسقط في العتمة
أصرخ بكل أصوات البشر [8]

إن حضور التوازي الصرفي بين الأفعال التي تحيل على الحركة المستمرة الحاضرة(أجمع، أشد، أركض، أسقط، أصرخ) أفاد في الدلالة على السعي الدؤوب من طرف العاشق والمحب نحو التوحد مع الطبيعة بوصفها ذاتا. وقد أنشأت هذه التوازيات مشتركا صوتيا واحدا يعكس إلحاحا على رغبة واحدة يجب أن تتحقق:

فتهتزّ عنك الأرض
ينتفض عنك التراب
وتبرز خباياك الحميمة
بلورية
رقراقة (...) [9]

---

[6] إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف، ص 68.

[7] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص22.

[8] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، مطبعة هومه، الجزائر، د.ط، 1999، ص 106.

إن هذه الأفعال(تهتز، ينتفض، تبرز) جسّدت تحقّق رغبة العاشق بعد تلك المكابدة فالأرض تهتز وينتفض عنها التراب ويُعلَنُ كلّ سرّ جميل. لتتحقق في الأخير، السكينة والرضا.

وينطلق **الشاعر** في رؤيته **لذاته** من منطلق الإنسانية الرحيب ومن مصادر الصوفية أيضا. فهو يشير في أحايين كثيرة إلى قضية **قصةالخلقوأصلالوجود**، رابطا بين هذه القصة وبين وجوده هو، أي وجوده النوعي بوصفه شاعرا. حينها تتحول القصيدة إلى مقام في التأمل:

تتساءل عني كيف أتيت
وإلى أين أمضي
ومن أين جئت؟
كائن أزلي أنا
أتناسخ في كل شيء
وأرحل...أرحل حيا وميتا
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيت[10].

يقدّم الشاعر نفسه وفق مفهوم أسطوري يجمع بين الإلهي والبشري. وهو يذكّرنا هنا، بمفاهيم **الاتحادوالحلولوالإنسانالكامل** عندالصوفية، غير أن هذا المقطع، في الوقت ذاته، يفتح باب التأويل في كل الاتجاهات: إنه يومئ إلى علاقة الشاعر بالشعر نفسه؛ فالشعر هو ما يحقّق هذا الوجود الفردي المتعالي على الزمان والأمكنة. وهذه العلاقة، شبيهةٌ بما يجده الصوفي في أشواقه، كأن الكتابة الشعرية قضية وجود: هي الحياة والموت والسكن.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه،الجزائر، د.ط،2000.

عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، مطبعة هومة، الجزائر، د ط، 1999.

المراجع

إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوّف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (دط)،(دت).

أدونيس (علي أحمد سعيد): الصوفية و السوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، (د.ت).

عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، د.ط، 1973.

[9] المصدر السابق: ص107.

[10] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص28.

جماليات المكان في شعر عثمان لوصيف

أ.د سعاد طويل

الدكتورة شهيرة برباري

قسم:الآداب واللغة العربية -جامعة محمد خيضر- بسكرة

يعد المكان أحد العناصر المهمة في تشكيل النص الأدبي، وهو من الأسس الجمالية التي ينهض عليها،وقد حظي باهتمام بارز من الدارسين في النقد المعاصر، وتحاول هذه الدراسة استجلاء صور المكان، وكشف جمالياته في النص الشعري الجزائري المعاصر؛ الذي اخترنا له نصوص الشاعر 'عثمان لوصيف' مدونة تطبيقية، وهي مدونة ثرية في توظيفها للمكان بصوره وتشكيلاته المختلفة والمتنوعة، تبعا لاختلاف الأبعاد والرؤى الفكرية والنفسية والجمالية.

تعريف المكان:

أولى النقاد الغربيون اهتماما كبيرا بالمكان في النص الإبداعي بعد الحرب العالمية الثانية، وأدخلوه ضمن دراساتهم النقدية تنظيرا و إجراء. ومن أهم المفاهيم التي لاقت رواجا في هذا الباب، مفهوم التقاطب المكاني القائم عادة على الثنائيات الضدية(الأعلى/ الأسفل)، (القريب/ البعيد)، (الداخل/ الخارج)، و التي كانت كفيلة بالكشف عن معان متعددة تنطوي عليها النصوص، و ما قدمه يوري لوتمان Iouri Lotman في هذا الشأن يعد إسهاما كبيرا لإعادة النظر إلى هذا الجانب من خلال عرضه نماذج مختلف(اجتماعية، سياسية، أخلاقية) تضمنت صفات مكانية، كما أنه لم يتوقف عند العرض النظري لمفهوم التقاطب، بل أتبعه بممارسة نقدية[1].

إضافة إلى ما دعا إليه الفرنسي رولان بورنوف Rouland Bourneuf من ضرورة دراسة المكان مع باقي العناصر السردية(مقترحا علينا أن نصف بطريقة دقيقة طوبغرافية الحدث، وأن نحلل مظاهر الوصف و نهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس كثافة أو سيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية و الإيديولوجية المرتبطة بعرضه و تقديمه في الكتاب)[2].

كما كان لكتاب غاستون باشلار Gaston Bachlar "جماليات المكان" الدور الكبيرفي التفاف النقاد إلى مكون المكان لما ينهض عليه من أدوار في تشكيل الأعمال الحكائية، القائم على الثنائيات الضدية (القبو/ العلية)، (البيت البسيط/ البرج)،(البيت رفي الريف/ البيت في المدينة).

وقد ميز الباحثون العرب بين مصطلح الفضاء والمكان والحيز الذي يكاد ينفرد به عبد الملك مرتاض، فمصطلح **الفضاء**، مصطلح ليس له حدود، و هو أوسع من المكان و أشمل كما يرى حميد لحمداني (إن الفضاءفي الرواية هو أوسع، و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء

[1] - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 34، 35.

[2] - المرجع نفسه، ص 26.

تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تُدرَكُ بالضرورة،وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية)[3]، إنه غير محدد وهو أوسع من المكان، وما المكان إلا جزء منه، ولا يدرك الفضاء إلا في حضور باقي المكونات السردية، التي تتلاحم في ما بينها.

وهو (موجود على امتداد الخط السردي. إنه لا يغيب مطلقا حتى و لو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي. وعندما يرفض أن نسميه، أن نحدده، أن نمنحه هوية عنه "لعجز في الإدراك أو رغبة في تحصين رغبة بناء نموذج نظري معين" فإنه لا يغيب، بل يظل كامنا هناك في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفا)[4].

وترى سيزا قاسم أن المكان محدد، يتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" هو أكثر اتساعا[5]، إذ تنكشف فيه الأحداث الروائية وتتضح.

والأمر ذاته عند حسن بحراوي، الذي يعتبر المكان جزءا من الفضاء الذي(ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة)[6].

بينما فضل عبد الملك مرتاض مصطلح "الحيز"، فهو يذكره في جل كتاباته السردية، بل يتبناه فيقول: (وهو مصطلحنا)[7]، ويطلق الحيز (على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل مل يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعبر بعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أوتغير)[8]، ويذهب الى أكثر من ذلك، إذ يقر بأنه المصطلح الأنسب والأصح، فالفضاء (قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ)[9]، كما أن المكان محدود، إضافة إلى ترجمته الخاطئة و(إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء)[10]، إن الحيز حسب هـ بلا حدود، في حين إذا عدنا الى لسان العرب نجد الآتي:

---

[3] - حميد لحمداني: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.، ص 64.

[4] - حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 65.

[5] - ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية، بناء الرواية، "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.، ص 76.

[6] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[7] - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، العدد 240، ديسمبر، 1998.، ص142

[8] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1995، ص245.

[9] - عبد الملك، في نظرية الرواية، 141.

[10] - عبد الملك: المرجع نفسه، ص 146.

(حيز: الحوز والحيز، الحوز من الأرض؛ أن يتخذها رجل ويبين حدودها، فيستحقها فلا يكون لأحد فيها حق معه، حزت الشيء جمعته أو نحيته، وحزت الأرض إذا أعلمتها وأحييت حدودها)[11].

لقد ألبس عبد الملك مرتاض معنى واسعا لا نهاية له لباسا ضيقا محدودا ومنتهيا، وعلى مثل هذه الاختلافات أصبح النص النقدي العربي متخما بإشكالات أشد التصاقا بهذا الجانب، من شأنها أن تبعده عن مساره الصحيح.

وقد اكتسب المكان الأهمية ذاتها في بناء النص الشعري القديم والحديث على السواء، لما يملكه من تأثير في نفس الشاعر الذي تربطه علاقة جوهرية وخاصة بالمكان؛ فهو يمثل الحاضن للوجود الإنساني، وقد امتاز الشعر العربي منذ القدم بكونه شعرا مكانيا لارتباطه بالبيئة التي أنتجته وصفا لها ولطبيعة الحياة فيها، ولذلك شكل المكان مكونا مهما في بناء النص الشعري القديم، ولا أدل على ذلك من الوقوف على الأطلال ووصف الصحراء، التي هي وصف للمكان في علاقته بالمبدع.

ويمكن القول إن المكان يمثل ظاهرة بارزة الحضور في الشعر، اتخذت أبعادا جمالية مختلفة باختلاف تصوير الشاعر لها.

وفيما يأتي محاولة لاستجلاء هذه الصور وتلك الأبعاد في شعر عثمان لوصيف، من خلال الوقوف على المكان، في تحوله إلى مجموعة من القيم والأفكار تجري فيه الأحداث بجميع أبعادها (الهندسية، الحضارية، الاجتماعية، النفسية، الجمالية، وقد ركزنا في ذلك على أغلب الأمكنة حضورا، حيث نتناولها من حيث البعد الذي تحمله معتمدين على بعض التقاطبات المكانية وقد أتت مجتمعة تفاديا للتكرار، ويمكن عرضها كالآتي:

1-السماء:

أغلب الأمكنة التي استقى منها الشاعر صوره الشعرية ترتكز على الحالة النفسية الناتجة عن التجربة المعيشة ولا سيما الحزن، فالمقطع الآتي تحضر الذات فيه مسربلة بفجائعية المكان اللامحدود "الرمال والسماء" لتشي بذلك الحزن العميق واللامحدود فيمتد حزنه كما السماء والرمال، تحضر الذات في المقطع وهي تبكي موت فلذة كبدها "نور" يقول:

(لم يَر النّور نور !
ها أنا الآن
ارفع كفّي نحو السماء
وأغرق بين الرمال
وفي البيت ثكلى تُصلي)[12]

نقرأ حضور الذات تغرق في حزن عميق ودفين يجذبها إلى الأعماق ليدفنها في الظلام السحيق.تجتمع الأمكنة المفتوحة في حضرة "الأنا" التي تحيل على شخصية الشاعر لا غير[13]لتكتب إحساس الأب المفجوع وحزنه على طفله "نور" الذي توفي. وحتى البيت ذلك المكان الحميمي، أو المكان الأمومي بوصف ياسين نصير (الذي يستعير من الأم

[11]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، المجلد2، 185،184.
[12]-عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،، 1998، 11.

ديمومتها البنائية)[14]، قد أضحى مظلما فالأم ثكلت في فلذت كبها فتحولت دلالته حسب حالة الأم فهو يؤثثه الحزن ويفوح برائحة الموت، فضياع الشاعر في الأمكنة الأرضية التي أصبحت عنده مكانا ولا سيما البيت معاديا تجعله يناشد السماء مكانا بديل.

يرفع الشاعر يديه إلى السماء؛ هذا الفضاء المكاني الرحب الواسع اللامتناهي ويناشده، فتتوحد الذات بالنور السماوي،ليتغلب على حزنه ويطفئ النار المتقدة في كيانه، يناشد السماء أن تقتلعه من هذا الحزن الذي يجره ويجذبه إلى الأعماق السحيقة إلى منطقة الظلام

تمزق الأنا الّشاعرة لتسحبه من الأرض، تتوحد الذات المحترقة بنار الفراق بالنور السماوي، لتعبر إلى سدرة المنتهى.

والملاحظ أن الشاعر يجرد المكان من أبعاده الشكلية، ويبرز البعد النفسي الباطني فالسماء اللامحدودة هي التي تحتوي الشاعر وخلاصه من حالة الحزن.

وتبقى السماء عند عثمان لوصيف هي طوق النجاة للذات المحترقة، ويحيلنا هذا الانغماس ومناجاة الذات من خلال السماء على رؤيته خاصة للحياة والكون بأكمله وهي حال الزاهدين والمتصوفة.

ويقول في مقطع آخر:

(أينَ مِني نجومُك الخضراءُ
والنواقيسُ
و المدى
يا سماءْ
أينَ مِني رذاذُك البكرُ يُهْمِي
بينَ عينيّ
حين يأتي المساءْ ؟)[15]

أصبحت الأماكن الأرضية المحدودة تمارس قيدا على الشاعر، وتضمر فيها الذات الشاعرة، في حين يتحقق وجودها وجوهرها عبر الارتقاء إلى السماء الصافية النقية من كل دنس وخطيئة، يتحقق الحضور عبر الارتقاء إلى السماء في هذه المناجاة الربانية.

2-المكان التاريخي:

لقد شكلت القضية الفلسطينية محورا رئيسيا للشاعر العربي، وهي مفهوم يرتبط بالعلاقة الروحية بين العرب والمسلمين ولا تخص الفلسطنيين وحدهم، فهي رمز يربط وجدان الأمة العربية كله.

وما توظيف الشاعر لها إلا دليل على انتمائه الروحي ولمجموعة القيم التي يحملها من دينية وقومية وهكذا (تصبح قيمة المكان في الحياة امتداد للقيم الروحية التي نعيشها)[16].

[14]- ياسين النصير:إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص210.
[15]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة،دار هومة، الجزائر، ط01، 1997ص71.

وقد جعل الشاعر العربي من فلسطين رمزا للهزيمة العربية مجتمعة، فهي ذاكرة الأمة العربية وجرح لا يزال ينزف، وهذا الرمز القومي جعل الشاعر العربي يتجاوز حدود المكان الجغرافي لبلده إلى فضاء القومية، فكانت أرض فلسطين رمزا ومحركا إبداعيا، وعثمان لوصيف واحد من هؤلاء استجابت قريحته لنداء القومية وما يحدث في فلسطين المحتلة، فنهض مستفيضا بما جادت به قريحته يستنهض من خلال خطابه الشعري الهمم ويرثي حال فلسطين "الوطن العربي".

وهذا الحس يجعل خطاب الشاعر ذا رؤية تتجاوز حدود الوطنية والذاتية إلى القومية، فيقول في قصيدته "أنا آتٍ :"

(أنا آتٍ يا فلسطين الجراح
لأغنيك أهازيج الكفاح وأغنيك الفحوله وأقاصيص البطوله
ليس في زّوادتي اليوم طرب
إن ألحاني سيوف من لهب)[17]

يظل الإحساس بالقومية صورة تنخر في ذات الشاعر يبحث عن الخلاص من واقع الهزيمة والانكسار.

يقول:

(عشقا عدت من الموت إلى جسمي وأرضي
عاشقا عدت بعصياني وأرضي
ومن الصخر من الأوراس والجولان
قد صغت نشيدي
وسينمو لي بسيناء نخيل باسق
يشرب من دمعي ومن عطر وريدي
وغدا تتحد الأنهار والأعضاء بالأعضاء
تلتم ضلوعي وحدودي)[18]

يتحد المكان عند عثمان لوصيف ليسمو على الحدود الجغرافية إلى فضاء القومية والعروبة من خلال ذكر بعض الأمكنة العربية التي تعد رموزا تاريخية للنضال العربي، والحديث عنها، معادل موضوعي لاتحاد العروبة، وما ذكر هذه الأمكنة مجتمعة في المقطع إلا لإيقاظ وجدان الأمة العربية التي تعيش عصر الانهزام، فيذكر الأوراس رمز الثورة الجزائرية، وسيناء المصرية والجولان المحتلة وتصبح كلها رمز الاتحاد العرب وهو حلم العربي والقومية، فهي أمكنة للذاكرة الجماعية تتحدد لتنجز الحلم العربي وتحققه.

يربط الشاعر بين أماكن رمز في الوطن العربي التاريخ المشترك، ويوظفها عله يوقظ الأمة العربية من سباتها وليلها الذي طال ظلامه، أملا من وراء ذلك تكون سببا في عودة العزة والعروبة ولم صف الأمة العربية من جديد، فكأن الشاعر يستنجد بهذه الأماكن ويستجير بها لبعث الصحوة من جديد، فهي توحي للعربي مجتمعة بالانتماء

---

[16]- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مع للدراسات والنشر،ط1،2001، ص19.

[17]- عثمان لوصيف: إرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1997، ص41.

[18]- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1، 1988، ص68.

والوحدة وانتصارات العرب، انه يستحضر هذه الأمكنة بكثافتها الدلالية وحمولتها العربية ليبعث في الوجدان العربي النخوة العربية والعزة وروح الوحدة ويبعث فيه الحس والشعور بالعروبة

إنه يعمل على تكريس فكرة الوحدة العربية، فهذه الأمكنة أصبحت أيقونة في ذهن الشعراء بل في وجدان كل عربي.

3-الوطن:

لا يكاد يخلو أي شعر من ذكر الوطن، وأبرز الصور التي يتجلى عليها صورة"المرأة/ الوطن، وهي من أكثر الصور حضورا في الشعر العربيفهي لازالت عند الشعراء منبعا غزيرا لصورهم الشعرية، ويبدو أن ذلك يعود إلى صفات المرأة الحنون رمز الخصب والنماء والحياة، فهي معادل للوطن.

وحضور المرأة فيشعر عثمان لوصيف يتعالق مع الوطن؛ رمز استمرار الحياة والتجدد فهو يعتمد على وصف المرأة، لكن سرعان ما تنجلي دلالتها الرمزية عن الجزائر الحبيبة والوطن كما في النص الآتي:

(آهٍ!
جسمُك فاكهةُ البحرِ
جسمك عيدُ المرايا
وجسمك مجرى المجراتِ..
أنتِ الحقيقةُ بين يدي
وأنتِ البراءةُ تفترُ عن ليلةِ القدرِ
يا نحلةَ الضوءِ و النوء
يا زهرةَ الثلجِ عند الخليجِ
و يا امرأة تنتمي فيقالُ الجزائر!)[19]

يستفتح النص منذ البداية بصور دلالية لسحر هذا الوطن يبدأها بلفظة"آه"، وكونها وقعت افتتاحا تبرز صورة التنبيه إعجابا وحبا منذ البداية، فالجزائر الوطن هي عند الشاعر الحقيقة البراءة والنحلة وزهرة الثلج..

وفي تكرار أداة النداء "يا"، تبرز المناجاة، وقد أضفى التكرار فيها صورة جمالية تصنع ذاتها دون تكلف، وفي هذا النداء وقفات وصفية، واستمرار الشاعر في المناداة في المقاطع الثلاثة الأخيرة دال على ذات الشاعر التي تسعى إلى بلوغ الكمال بالوصف، والذي لم يتحقق إلا بالمناداة ليظهر في الأخير أن هذه المرأة ما هي إلا الجزائر الوطن.

لقد نزع الشاعر لفظة الوطن عن المقاطع الأولى في حين تحضر المرأة في النص الشعري من خلال صفاتها الأنثوية والجمالية هي صفات يبحث عنها في الوطن، الذي يظهر متماهيا مع صفات المرأة، وفي الأخير الوطن يظهر وليس المرأة لتتجلى الصورة واضحة جلية، فهذه الحسناء هي الجزائر، وهذه الأحاسيس الرقيقة للوطن لا لغيره، وهي من جهة يؤكد انتماءه لهذا الوطن "الجزائر"، ودلالة عن حسه الوطني.

[19]-عثمان لوصيف: اللؤلؤة،ص 31

4-المدينة

كثيرا ما كان عثمان لوصيف متنقلا بين مد عدة رغبة في الاكتشاف وحبا للسفر والتنقل عبر المدن، وذكر في بعض قصائده أسماء مدن قد زارها منها: بسكرة طولقة، سطيف،باتنة،غرداية، ورقلة، بجاية، تيزيوزو، فكانت ملجأ للشاعر وقت الضيق والمحن لتنفيس كربه، ومنها نذكر:

4-1- طولقة:

ذكرت مدينة طولقة في أكثر من نص شعري كما في ديوان لؤلؤة وهذا التواتر شاهد على الدلالة النفسية العميقة التي ترتبط الشاعر بمكان الولادة ومسقط الرأس والطفولة والصبا، المكان الأول.

تجلت مدينة طولقة بوصف جميل، أين يركز الشاعر في النص الموالي على الجمال الطبيعي لطولقة، حيث غدت جنة طبيعية وملاذ الشاعر من الظلمة والكآبة، فيها النخيل المثقل بالعراجين والعصافير والزهور وجداول الماء.. إنها الجنة فوق الأرض، وقد أبدع الشاعر في ذلك مما يظهر حبه لمدينته الأم.

من ذلك قوله:

(النخيلُ هنا كالعرائس في عيدها الذهبي
والعراجينُ مثل الثريات أو كالحلي
والعصافيرُ مجنونةٌ تستحيلْ
شررًا يتطايرُ عبر الفضاء القتيلْ
والزهور التي فجرتها الدموعُ
غمستْ بالغوى دندنات الأصيلْ
أين يمضي خريرُ الجدول أينْ
والفراشُ الذي ينتشي بين بينْ
إذْ نَهز جذوعَ النخيل فتهمي الدموعْ
رطبًا يتوهج مثل الشموعْ
آه ! يا واحة تترجرجُ عبر الشفقْ
دمت أنت ! فأرواحنا تتناثر مثل الورقْ
والدموعُ الهوامي... الدموعُ الدموعْ أشعلت بالجوى جهشات الشموعْ
غير أنا نحبك أكثر حين يجن الغسقْ !)[20]

إن طولقة ليست مدينة للحب لذلك فهي تنكر ابنها الشاعر المحب كما أنكره الأهل والأصدقاء، العاشق فيه تتهمه بالزندقة،إنها مشنقة للعاشقين والمحبين.

يقول:

(طولقة !
طولقه !

[20]-عثمان لصيف: إرهاصات، ص 32 . 34.

حين غنيت للحب
أنكرني الأهل والأصدقاء
وقال لي أبي هذه زندقة
وأنا صاعد في التراويح
نحوك أيتها المرأة
المشنقة
نحو عيني
إن دمي يتدفق أدعية
و يدي زنبقه
آه يا ربتي
في جهنم أو في الندى
! آه طولقه
! آه طولقه)[21].

لقد أشاعت أداة التأوه (آه) بإحساس الأسى والحسرة والغصة الخانقة التي تعتصر كيان الشاعر، بما تحمله من زفرات حارقة، وحسرات شعورية منكسرة، وتكرار الشاعر للفظة (آه) دلالة على تحسره، لغاية يقصدها في نفسه وليؤكد المعنى الدلالي في النص فانسجم مع تجربة الشاعر الشعورية مما أكد المعنى الصوتي والدلالي معا.

وقد أدى التكرار الصوتي دوره الملحوظ في التنفيس عن هذه الحرقة المؤلمة التي دفعته إلى تكرار الأداة (آه) استجماماً وتنفيساً عما يعانيه من وطأة، وشدة، وضيق. وكأن هذا التكرار جاء ليوطد الحالة الشعورية، بكل دفقها العاطفي، وتوترها الداخلي، ونفسها الشعوري المحموم.

تحولت مدينة طولقة إلى مدينة سلبية، تجلت بوجه سوداوي عما سبق حسب الإحساس النفسي للشاعر، وهو ما يطلق عليه شاكر النابلسي المكان النفسي وهو (المكان المصور من خلال حاجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع)[22]، تتحول إلى مقبرة وزواحف تسحب أكفانه فهي ليست بالمدينة الجميلة. إنها تتلبس ببعدها الجنائزي، هاجرتها الروح، إنها مدينة موحشة تدثرها الأحزان والهموم، هي مدينة سلبية ومكان موحش يعيش على تخوم الجنائز.

ما نلحظه في المقطع تكرار لفظة "مقبرة" وهي توحي بنفسية الشاعر المتوترة، للتنبيه على حالة شعورية معينة، وألام ومعاناة يلاقيها الشاعر.

يظهر ذلك في قوله:

(مقبره
وزواحف تسحب أكفانه
وتدب إلى المقبرة

[21]- عثمان لوصيف:اللؤلؤة،ص 52

[22]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،ص 97.

وأنا المتوحد بالنار
والجلنار
تجرعت من سمها الوثني
ولكنني الآن
ألعن صحراءها المقفره
مقبره
وزواحف تسحب أكفانها
وتدب إلى المقبره !)[23]

وما تكرار لفظة "مقبرة" في الغالب إلا لإبراز الصراع والتوتر المحتدم الذي تعانيه الذات الشاعرة في عالمها المتأزم.فالوصف هنا هو المولد الإيحائي للصورة الشعرية في النص. وصورة المكان القبيح والسلبي.

4-2-وهران:

تحضر المدن في شعر عثمان لوصيف لكن مدينة وهران كانت الاستثناء؛ فوهران ليست كباقي المدن إنها الصفاء والنقاء والطهارة، إنها الملجأ الذي يهرب إليه، وهي المكان التي يرتاح فيها، هي المدينة التي يتحول في حضرتها إلى متصوف زاهد عن غيرها:

(آه وهرانَ
آه لبيك..لبيك
أنت المحجةُ..أنت المحبةُ
أنت البريئةُ..أنت النقيةُ.. أنت
وأنا عبدك المتصوّف فيك)[24]

كما كانت وهران مركز الذاكرة والوصل للماضي العبق بالتاريخ والحب، إن المكان يؤثث عبر هذا الخطاب الشعري للتاريخ القديم من جديد، يغوص في الزمان والمكان عبر هذا الامتداد إنه متيم في حضرته حتى الفناء، إنه العاشق المتصوف.

بني النص على تكرار الضمير "أنت" الذي هيمن عليه،ولا شك أنه يتلاءم مع دلالاته التي يرومها وهي تأكيد صفات المدينة وفي ذات الوقت حقق التكرار نغما إيقاعيا أسهم في تماسك بنية النص ولفت الانتباه.

ويقول في موضع آخر:

(تذكرت حبّي القديم
تذكرت نجدًا، بثينةَ، لُبنى
تذكرت بابلَ، شيرازَ، أندلسا
تذكرت كلّ النساء، و كلّ المدائن
فماذا أغني وماذا أقولْ ؟

---

[23]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 54

[24]- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، ط1، 1997.ص 52.

وهل يملك المتصوّف في حضرة الحق
غير الفناء.. وغير الذهولْ ؟!)[25]

يضيف الشاعر متيما بوهران معددا صفاتها المتنوعة:(هي سرير القرنفل، فيروزة الليل، نافورة المسك...، وسقسقة الشمس، وزمجرة البحر...، هي كل شيء بل هي الغرام كله. وهذه الصفات بوصفها مولداً لشعرية الصورة توحد حركة النص الشعري، وتصبح الباعث لبروز الصور ولحركتها الجمالية وبعدها الفني، إن لهذا الصفات مجتمعة أثره النفسي ودلالته العميقة في ذات الشاعرة، وجاء النص بهذا الزخم للدلالة على صور الحب والشوق والهيام التي يحملها لمدينة وهران،بكل ما يشي به الخطاب الشعري من ومشاعر جياشة محتدمة في قرارة الذات.

إنها المدينة المثالية المدينة الفاضلة إنها البديل عن كل المدن، إن المحب يرى في محبوبته صفة القداسة، وتصبح وهران هنا المكان من خلق عثمان لوصيف (الذي أبدعه باللغة استجابة لحاجات التخييل)[26].

يقول:

(كم أحبّكِ وهرانُ
كم أتحرقُ للموتِ بين يديكْ
وماذا يهم إذا قيل عني جُننت
وماذا يهم إذا قيل عني كفرت
أحبّك..آه..أحبّك
أنتِ سريرُ القُرنفل بللّه الضوءُ
فيروزةُ الليلِ ذرذَرها النجمُ فوق المدينةْ
نافورةُ المسكِ رقرقها الفجر بين الصنوبرْ
سقسقةُ الشمسِ في شرفاتِ البيوتْ
أنتِ زمجرةُ البحرِ في صَدَفِ البحر
أنتِ الهَوى و المُدامْ
أنتِ الغَوى و الغرامْ)[27]

فوهران مدينة لا يسكنها الشاعر بل تسكنه.

5-البحر:

إن البحر جزء مهم في البيئة الجزائرية، وظفه الشعراء في نصوصهم بطرق مختلفة وهو رمز للاتساع واللانهاية،والحياة والحب ورمز للنقاء والطهر كما في نصوص عثمان لوصيف،

لقد كتب الشاعر عن بحر وهران في قصيدة طويلة ووظفه توظيفا مباشرا، لكن بحر وهران كان دون البحار الأخرى عند الشاعر، لجأ إليه الشاعر ليتدعم بمياهه ويغتسل من الخطايا والأدران، حتى يعود إنسانا جديدا ويبين عن كينونته، ويتبدى اسمه الحقيقي لتسقط عنه الهموم ويغسله البحر من الدنس وهي عنده مفرغة الهموم

[25]- عثمان لوصيف: براءة، ص55

[26]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، 72.

[27]- عثمان لوصيف: براءة.ص 54.

والسلوى إنه مصدر النقاء والصفاء وأصبع عنده أسطورة للبعث من جديد، يبتغيه ملجأ لتفريغ الكروب والهموم، يزيل عنه الضيق انه يحمل دلالة نفسية.

ولأن البحر كان بديلا للشاعر عن أمكنة كثيرة مغلقة أصبح مزارا شعريا له،إنه يناجيه في عشق قدسي ليبعثه من جديد،إن المعاناة النفسية جعلت ذ الشاعر يغوص في البحر ويبثه شجونه و آلامه، بل و يتوحد فيه.

يقول:

آه يا بحر وهران... يا نبعها القدسي!
أناشدك الدمع والزفرات
أناشدك العشق والكرامة الفارضية
آه ! دعني أمرغ فيك همومي
وأغسل قلبي وأوردتي آه ! دعني أمرغ في مائك اسمي
الحقيقي
معنايي...روحي وجوهر كينونتي) [28]

تتموج هموم الشاعر وتتلاطم مع مياهه وتشتبك في مد وجزر وتتلاحم متحدة . فتتلاشى الهموم وتمحو الأمواج عتمة الأفكار وضبابية الرؤية وسوداوية الحلم، فتطفو وتشرق معلنة عن غد أفضل وأمل مشرق يمحو معه الإحساس القلق المتصدع بالشوق والحرمان.

البحر مزار التائهين ومن ضاقت عليه الدنيا بهمومها وال عنده السلوى والسكينة، انه الطهر عند الشاعر إنه شعور جميل يخالج الإنسان، بل هو العشق،فعندما ترتبط تجربة الشاعر بالبحر فيصبح هو الملهم والموجه لهذه الشخصية التي تغترف منه كل معاني الحب.

حاول الشاعر أن يبرز تلك العلاقة الوطيدة التي تربطه بالبحر فبه يرمم أوصاله ويبنيها جزءا جزءا كما السفينة فيتحول البحر إلى الأم الحنون، يرتمي في أحضانها فتزول همومه وأحزانه وتفرج كل كروبه، فيسمو البحر على ذلك القطعة الجغرافية إلى دلالة الحنان ومصدر الطمأنينة والدفء والحنان.

يعود الشاعر من جديد إلى البحر ذلك الفضاء المكاني الواسع المنبسط اللامحدود ليبوح بأسراره بكل حرية لأن (الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد، أو تأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر)[29]؛ إنه طريقه للخلاص، يسوقه الوجد إليه والحنين والتعب والحزن معا يقف عند الشاطئ يناجي البحر ويخاتله في خشوع وسكينة يبني حلمه المثقل بالهموم في خطاب شعري يبعث ينبض بالأمل كي ينتشله من الضياع إنه(البحر) العاقل الذي يمنح المساعدة للشاعر، فطالما كان المنقذ من العذاب.

---

[28]-عثمان لوصيف: براءة، ص61

[29]-سيزا قاسم وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء،1988، ط2، 32.

(واقفٌ عند الشواطئْ

في خشوعٍ وسكينهْ
أبتني فيها مرافئْ
وشراعًا وسفينهْ
واقفٌ ألهوُ بدمعي
إذْ جرى من مقلتيا
ها أنا قد ساقني الوجدُ إليكْ
جئتُ لما ضاقت الأرض عليا
آوني يا أيّها البحر لديكْ !)[30]

إن البحر هو ملاذ الشاعر الذي يمكن اللجوء إليه بعدما تضيق الدنيا به ويستفحل سوادها، إنه العظمة،والحياة والحب واللقاء الجميل..

الخاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية التي حاولنا فيها مقاربة حضور المكان وتجلياته في شعر المبدع عثمان لوصيف يمكن القول:

إن أغلب الأمكنة كان توظيفها يخضع لحالته النفسية فالشاعر يعيش تجارب متعددة مع هذه الأمكنة تبعا للحالات النفسية التي يمر بها، فكانت الأمكنة الملجأ الحلم والحقيقة عند الشاعر، كما كانت للنفور والهرب معبرة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة.

كانت الأمكنة مادة خصبة لدى الشاعر في تشكيل خطابه الشعري ومده بشحنة ساحرة للخروج بدلالات جديدة تجذب المتلقي.

إن التآلف مع الأمكنة أو النفور منها حالة متميزة مع الشاعر عثمان لوصيف،تخلق نوعا من الخصوصية في نسيجه الشعري.

سيطرت بعض الأمكنة باختلافها وتنوعها على نصوص الشاعر عثمان لوصيف وكان الحضور البارز فيها للمدينة.

كما استفاد الشاعر من تقنية الوصف في الأداء الشعري في الكثير من الأحيان لترجمة رؤيته الخاصة للمكان.

[30]-عثمان لوصيف: ارهاصات، ص 69

الأستاذة الدكتورة هنية جوادي-جامعة بسكرة

ملخص

تشكل ظاهرة المدينة في شعر المبدع الراحل عثمان لوصيف ركيزة أساسية في بناء عوالمه الشعرية، فقد شغلت فكر المبدع ووجدانه، وهيمنت على ذاكرته الشعرية، فراح يستلهم فضاءها، ويبرز تقاسيمه وما يمكن أن يحمله من ألق وبهجة وإحباط وضياع.

والمتأمل في قصائده المدينية، يجد أن المدينة لا تحضر بأبعادها الجغرافية أو الهندسية فحسب، إنما تتجاوز ذلك لتعبر عن وعي مكاني وخصوصية فنية وجمالية.

ومما سبق نسعى في هذه المداخلة إلى تدارس حضور المدينة في شعر عثمان لوصيف، وإبراز أهم القيم الدلالات التي تضطلع. وسنعمد إلى اختيار نماذج من شعره الذي اشتغل فيه على فضاء المدينة، لأن الإلمام بصورة المدينة في مدونته الشعرية، يحتاج إلى مساحات بحثية كبيرة، وهو أمر لا تسنى لنا تحقيقه في مثل هذه الفعاليات.

1- استهلال/ حول علاقة الشاعر بالمكان

يعد الحس المكاني حسا أصيلا متجذرا في وجدان الإنسان، إذ ما من حركة يقوم بها إلا وهي ذات ارتباط بالمكان، وما من سلوك يصدر عنه إلا وهو مستوحى منه.

و المكان "أعمق وأكبر و أهم من أن ينحصر في ما يمثل من ظرف و وعاء، أو أن نقتصر فيه على البيّن الناتئ من مستوياته، لأن كل مناحي الحياة و قطاعاتها بل و كل مناحي النفس أيضا تشهد على حضوره الكثيف و تعدد مظاهره و تفصح عن أثره و تدفع إلى الإقرار بأنه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، و كل وجوه حركتها و سلوكها، و لعله ما من قرين للتجربة البشرية مثله، فهو عمادها و مطرحها، و مغذيها وهو منطلقها و مصبّها و هو ترجمتها أيضا " (1).

و على هذا الأساس ارتبط الشاعر العربي – على مر العصور- بالمكان ارتباطا وثيقا، فقد تغنى الشعراء منذ القدم بمراتع الصبا، التي ظلت ذكرياتها راسخة في وجدانهم، و هذا التعلق المكاني تجسده ظاهرة الطلل في الشعر الجاهلي التي تعد من أشد التجارب الشعرية عمقا في التعبير عن معاناة الشاعر جراء فقد المكان و الحرمان منه، ومن ثم الارتحال إلى مكان آخر غريب بحثا عن الحياة أو الوجود.

و للطلل مكانته في القصيدة العربية، فهو العلامة الخالدة المميزة للنص الشعري العربي و الهاجس الحي الذي يسكن أعماق الشاعر، و يملأ نفسه بحضوره الدائم، يضفي عليه كل شاعر " قدرا وفيرا من ذاته عبر التشبيه و الاستعارة و الكناية و التشخيص، فطلل آخر، إنه الطلل الفني الذي يسكن أعماق الشاعر، إنه نصه الذي لا يسأم من حمله و لا يمل من ترديده" (2).

و حينما عرف العرب الحواضر انعكست تجلياتها في أشاعرهم " بلورها الشاعر ضمن و عيه الجمالي بالمكان، إلى دروس وصفية أو مدحية، حنين أو مراثي، تبرهن على تاريخ هذا الشعر وانخراطه في هموم المرحلة من جهة، وعلى

كفاءته في التعبير في التعبير عن موقفه إزاء المدينة، ضمن حدود ما رسمته نظرية الشعر في تراثنا العربي، وما أتاحته خبرته بالحضارة و المدن أنذاك من جهة أخرى " (3).

واتخذ شعر الحنين إلى المدن صيغة حضارية جديدة للمقدمات الطللية في الشعر الجاهلي، فالإسلام دين مدني عمّق وحوّر علاقة العربي بالمكان التاريخي (4).

و تحسن الإشارة في هذا الصدد إلى أن الشعر العربي سجّل من القصائد التي تدور حول القصور الضخمة لبني العباس، وما يحيط بها من حدائق و بساتين منسّقة تنسيقا حضاريا وسط المدن الكبرى في كل من بغداد و البصرة و المدن الإسلامية فيما وراء النهرين، و عندما تطورت الأبعاد الحضارية والسياسية نتيجة الحروب و هبّ الشعراء يفتحون بابا جديدا من أبواب الفن الشعري، و هو فن رثاء المدن، على نحو ما نرى في مرثية ابن الرومي لمدينة البصرة، و مراثي شعراء الأندلس (5).

2- الفضاء المديني في الشعر العربي المعاصر:

يكتسي موضوع المدينة أهمية كبيرة في الشعر العربي الحديث و المعاصر، و قد ارتفعت بهذا الموضوع إلى مستوى الاهتمام، كما يرى الناقد عز الدين إسماعيل " ظروف الحياة التي يمارسها و الإطار الحضاري الذي يعيش فيه شعراؤنا المعاصرون، وواقع الحياة التي يعانيها هؤلاء " (6).

إن التفات الشاعر العربي المعاصر للمكان المديني بحركته الضاجة من ظواهر رؤياه البارزة، فالمدينة إطار مكاني لما يجيش به المجتمع من الحركة والتشكل المستمر للقيم وأنماط الحياة، وليس هذا فقط، بل هي عمق للحركة والتّشكّل، وباعث لهذه الحركة ومحصّلة لها في نفس الوقت (7)، وهي كما يصفها ماكس ويبر (Max weber) منظومة هندسية لها وظيفتها الاجتماعية المتداخلة والاتصالات ومركز الخلق والإبداع الثقافي، حيث تلتقي الفرص التي تهيئ ظروف التقدم (8).

وفي كتابه الموقف من المدينة، يذهب الناقد السعيد الورقي إلى أن الشاعر المعاصر، ينظر إلى المدينة على أنها "الإطار الحضاري الذي يفجر معاناة الإنسان المعاصر من المشاكل الاقتصادية والاجتماعية و الثقافية و النفسية التي سيطرت على مجتمعه" (9).

لكن رفض عالم المدينة لم يثن الشعراء عن الانخراط فيها و الالتفات إلى مجتمعها الذي يعكس أبعادا زمانية و مكانية للبنية الاجتماعية و أشكالها المختلفة (10)، فالمدينة عالم خصيب مليء بالنماذج الإنسانية و الحياة و المفارقات، يستطيع الإنسان إذا رصده بشيء من القبول أن يجد فيه عوالم لا حدّ لها من التجارب(11)، حيث تبقى المدينة بالنسبة للمبدع – في كل زمان و مكان- هي التاريخ و الذاكرة و هي قاعدة الإبداع الأولى، التي تتسلل إلى أعماق النص الشعري، فتغذيه و تمنحه أسباب الحياة، كيف لا و هي (المدينة) " الوجه الحضاري للأمة و بخاصة الوجه السياسي، و قد شهدت في إبان فترة التجربة الشعرية الجديدة أحداثا و مواقف سياسية، شدت الشاعر إليها "(12).

و المدينة كفضاء، تحمل في نسيجها خطابا مضاعفا هو في جزء منه خطاب مباشر، يستفز الحواس باستمرار، و يرشدها إلى طبيعة الأشياء و الموجودات، و هو في جزئه الآخر خطاب ملتوي خفي يتوجه إلى أهم الملكات كالخيال و العقل و الذاكرة والقلب و بفضل هذا الخطاب المزدوج، تدرك المدينة في بعدها المادي المحسوس و بعدها القيمي الوجداني التحريري، ومن خلال الاستجابة لهذا البلاغ و التفاعل معه، يتعزز الشعور بالحياة لدى الإنسان (13).

المدينة/الصورة و أبعادها الدلالية:

يشغل خطاب المدينة مساحة نصية هامة في أشعار الراحل عثمان لوصيف، فالمتصفح لنتاجه الشعري، يلحظ حضورا كبيرا ومكثفا للفضاء المديني، فقد شكلت المدينة وإطاراتها الصغرى أو الفرعية كالشوارع أو الطرقات، الممرات دعامة أساسية في نسج نصوصه الشعرية، كما مثلت عمقا فنيا و دلاليا، بسط من خلاله الشاعر رؤاه و مواقفه.

والمدينة في شعر عثمان لوصيف، ليست مكانا جغرافيا أو مجالا هندسيا فحسب إنما هي بعد فني و جمالي و أداة عبر من خلالها الشاعر عن همومه الذاتية و الاجتماعية و العربية و الإنسانية في ظل تحولات العصر و حركة التاريخ.

و حديث الشاعر المتواتر عن المدينة، يمكن توزيعه على ثلاثة محاور أساسية:

1- محور المدينة الجزائرية: فقد كرس الشاعر بعض قصائده للحديث عن مدن جزائرية، واتخذ من فضاءاتها (غرداية، طولقة، سطيف، باتنة) مرتكزا فنيا وجمالية، فعمد إلى تسميتها و استحضار خصائصها الجغرافية و خصوصيتها الثقافية، وقد بدت قصائده المدينية الخاصة بمدن الجزائر وليدة تجربة معيشية، أراد الشاعر تخليدها و حرص على إبقاء تواصله الوجداني والروحي معها، فكل مدينة من هذه المدن الممتدة عبر ربوع الوطن (من جنوبه إلى شماله و من شرقه إلى غربه) تمثل دون شك، جزء لا يتجزأ من وطنه الكبير، من جزائره التي خصها بقصيدته العملاقة.

قدم في جرجرة
وأخرى في البهقار
يد على الونشريس
و أخرى على الأوراس
و تبقين خالدة أبية
مدموغة بالأساطير
موسومة بالمعجزات
.....
يا مفردة
زرعها الرحمان في قاموس الكون
فكانت: الجزائر (14)

2- المدينة العربية: إن رغبة الشاعر الجامحة في لم شمل الأمة العربية و حرصه على وحدة شعوبها، جعلته يتناول في شعره المدينة العربية: كالقدس، و فلسطين و السودان الشقيق، الذي خصه الشاعر بديوانه زنجبيل، وقد تحدث فيه عن مدينتي الخرطوم و أم درمان و عن الكثير من الرموز الجغرافية (النيل) و الأدبية التي أنجبتها هذه المدن العريقة كالروائي العالمي الطيب صالح و الشاعر الفيتوري.. و هذا الاهتمام تؤكده صيغة الإهداء الذي جاء فيه:

إلى كل من يؤمن بوطن عربي واحد، من المحيط إلى الخليج (15).

3- المدينة العامة: و هي مدينة غير محددة، لأن الشاعر لم يفصح عن اسمها ولا عن موقعها،ولا يقصد بها مدينة معينة (بعينها) مثلما نقرأ ذلك في قصيدته المدينة التي ضمها ديوانه كتاب الإشارات، والتي تناول فيها تحولات المدينة، وكشف عن تصدع العلاقات الإنسانية، وتزعزع القيم في فضائها

وعن تجليات صورة المدينة في شعر عثمان لوصيف، يمكن القول أن الشاعر يعد من الشعراء الجزائريين القليلين الذين اتخذوا فضاء المدينة شكلا فنيا و جماليا يتسم بالتجديد على مستوى الرؤية و الأداة، وقد أسهمت في بلورة صورة المدينة في شعره و بشكل كبير ثقافة الشاعر وانفتاحه على الآخر وكذا الظروف المحيطة به كتجربة الاغتراب التي بدأت من زمن الطفولة وانتهت بمرضه ووفاته.

تبرز المدينة في قصائد عثمان لوصيف فضاء عامرا بالدلالة، و ترتبط صورتها في أغلب نصوصه بصورة المرأة، فتأخذ المدينة صفات الأنثى، وغالبا ما يعمد الشاعر اتخاذها معادلا موضوعيا للمرأة،حيث تختلس هذه الأخيرة دور البطولة والمشاركة في بناء التجربة الشعرية. وإن كانت صورة المدينة/ المرأة، سرعان ما تغيب، لتحل محلها صورة المدينة/ الوطن، ويعد تمثيل المكان وبخاصة المدينة في صورة المرأة أمرا مألوفا في الشعر العربي، تجسده عناوين قصائد شعرية عديدة

يقول في حديثه عن (الباهية وهران)

آه وهران !
ساحلك الذهبي تغازله الشمس
والبحر يرفع رايات أعياده
والنوارس مجنونة (16).

يبدي الشاعر في هذا المقطع إعجابه الكبير بجمال مدينة وهران، المدية الساحلية الجميلة التي تنام عند أقدام البحر، فيلفُّها بسحره و جماله و يمدُّها بأسباب الحياة، فشمسها تغازل ساحلها الذهبي، و بحرها يرفع رايات أعياده و نوارسها تحلق في جنون و هي في مجملها صوّر بثت من خلالها الشاعر هالة من الجمال على مدينة المفضلة التي طالما تماهى معها وعبر عن حبه لها.

ويبلغ عشق هذه المدينة بالشاعر مبلغه، فنجده يرتقي بها إلى أعلى المقامات، و ينعتها بأنبل الصفات، و يغلف حبه لها بهالة من الوجد الصوفي،

أنت البريئة..أنت النقية.. أنت البهية
وأنا عبدك المتصوف فيك
توزعت بين الشظايا
و ضيعت خارطتي في غبار المرايا
و حين رأيتك، أدركت أن الحبيبة أنت
وأن الإلهة أنت (17).

و على ما يعتري هذا الحب من انشطار، و تمزق و ضياع (توزعت، ضيعت) إلا أن التوتر الذي ينتاب الذات سرعان ما يتلاشى عند الارتقاء بالمدينة المعشوقة إلى مقام الألوهية، وتتحول إلى حبيبته المعبودة.

وإذا ما ارتحلنا عن وهران إلى مدينة أخرى شملها اهتمام الشاعر، نجد مدينة غرداية التي خصها بقصيدة طويلة، تمتد لتشكل ديوانا كاملا، ويمثل نصها عملا مستقلا، يحمل عنوان غرداية، ويقع في ثمان وثمانين صفحة، تنقسم إلى خمسة عشر مقطعا، وتتضمن اثنين وخمسين وستمائة سطر شعري.

وتعد هذه القصيدة أطول قصيدة في المدونة الشعرية للشاعر والقصيدة الطويلة في أدبنا العربي . كما هو معلوم ." عمل شعري ضخم مركب معقد، ذو معمارية درامية، و بناء عضوي، يقوم على أساس الصراع بين عناصر فكرية متجاذبة في حوار داخلي، و تداخل أفقي شاقولي وظيفي، وقد تستخدم أسلوب القص و الحوار المسرحي للتعبير عن الحياة " (18).

كسا الشاعر مدينة غرداية بعدد هائل من الصفات، توزعت على مدار القصيدة و هي في مجملها صفات تعبر عن قيم و دلالات إيجابية، فهي كما يصفها الشاعر على سبيل التمثيل لا الحصر: النمرة الآدمية، البدوية، بنت المليون جرح، السامخة العربية، حفيدة عز، زيتونة، رسخت جذرها في التراب ونامت، أغنية من جمان نكهة الرند والنار... رنين العطور عبر المدى و هي قرنفلة و زبرجدة، عاشقة و أيقونة تتوهج.. وما إليه من الصفات.. التي توحي بامتلاك الشاعر للمكان وتماهيه معه من خلال بكارة الإبداع الذي يجسد سعي الشاعر الواثق صوب شعرنة قصيدته وتجديد أدواته.

وحين يصبغ الشاعر على مدينته مثل هذه الصفات و غيرها، فإنه يحولها في إطار هذه المجازات إلى مدينة خيالية، منفصلة عن الواقع، أو المدينة الحلم التي " تفقد كينونتها العمرانية المحددة لتسبح فوق مفهوم الوطن، لأنه مفهوم أعم ومتجذر "(19)، و تصبح المدينة / غرداية في هذا المقام هي الوطن المنشود، أو الوطن البديل الذي يبحث عنه الشاعر، ويحلم أن يعيش فيه

امرأة شردتني بكل مكان
إن مشت..برعمت زهرتان
أو دنت.. لألأت نجمتان
آه ! يا امرأة كلما قلت أعبدها
ينحني الكون لي.
وتسطع في سحر كل النساء الحسان(20).

فهذه المدينة / المرأة التي قهرت الشاعر، و شردته في دروبها الوعرة، وأوصدت كل الأبواب في وجهه، و قد جاءها يطلب الانتماء إلى عالمها و يسعى إلى أن تبادله حب بحب هي بلاده الجزائر التي طالما أحبها و قدسها و لكنها سدت في وجهه كل الأبواب، فكانت غرداية المكان البديل ولو كان ذلك على مستوى الخيال و الحلم.

من سبخة ميتة

من غيابات هاربة
من مهب الفجيعات و العتمات
فأنا الطائر الصب
صوفيوك المتوحش
شاعرك البدوي
وفارسك المسترسل باللعنات(21).

ولعل هذا الإقصاء و الجحود، هو الذي فاقم من معاناة الشاعر، وأجج شعوره بالاغتراب، وهذا مانقف عله في مقاطع شعرية كثيرة، يقول:

آه يا نجمتي في المتاه

.....

يا بلادي الحبيبة

هل تموت الملاحم قبل اكتمال المحبة

أو يتبدد إيقاعها المتهجد بالله

في كل واد

و تصرين أنت

و قد تم فيك البهاء

إلى لعنة وارتداد (22).

و في تجليته لمدينة الحلم الضائع غردايه، يحاول الشاعر أن يحتضن عنصر الزمن، حين يعود إلى ماضيه الجميل وإلى ذكرياته العذبة، فتتوالى صورها وتتداعى، فيستعيدها الشاعر، أو بتعبير أصح يلوذ إليها هروبا من واقعه الأسي، وما من شك في أن الاعتماد على ما تختزنه الذاكرة من ذكريات خاصة وأحاسيس حزينة، يحمل دلالة الاهتمام بها، بعدها طاقة حية نابضة بكثير من الحقائق، قد وعتها ذاكرة الشاعر.

أتذكر فردوسي المتلألئ خلف الدياجر

أتذكر غفوي في حجر أمي

أتذكر أجنحة الضوء، تخفق عابقة بالأغاريد..

أحلامي الغابرات وكيف ركضت وراء العصافير(23).

وعلى غرار قصائده المدينة، يعمد الشاعر إلى إضفاء صفات المرأة على المدينة، فتشخيص غردايه بالأنثى أضفى على المدينة كثيرا من القيم والدلالات الإيجابية. فهي كما يقول: امرأة تتزيا بكل الصفات الجميلة، وهي رمز للجمال و البراءة و الحب و القداسة.

امرأة تستحم بسحر الجنوب (24)

وترتدي سعفا وخلاخيل من نرجس (25)

تسطع في سحر كل النساء الحسان(26)

ولا يقف الشاعر عند أنسة هذه المدينة، وتحويلها إلى أنثى، وإنما ينزع إلى أسطرتها والسمو بها إلى عوالم مليئة بالرؤى والأحلام، لأن عبقرية المكان لا يمكن التماسها إلا بذلك النص المتعالي بتقنياته و فنياته، والمؤسس على دراية حسية بسمات المكان و خصائصه (27)

قيل أسطورة ستفيق

فيرتعش التين والزيزفون (28)

وهي وطن الشاعر وقصة مجده التي كتبت بدماء الأحرار

وطني قصة المجد التي سطرها الدم (29).

ومن المدن التي ارتبطت بدلات سلبية في مدونة الشاعر نجد مدينة طولقة، وهي مدينة التي نشأ و ترعرع في بيئتها، وكان دائم العودة إليها، مهما حلق واشتط في هجرها.

ففي ديوانه اللؤلؤة، خص الشاعر مدينته بثلاث قصائد شعرية هي: ياسمينة، المشنقة وطولقة

يقول في ياسمينة:

طولقة ترحل بالعاشقين
مجنونة
تعانق الياسمين
نخيلها نسي عراجينه
ورمليها
تبكي على الظاعنين (30)

ولا تختلف دلالا ت مدينة طولقة في قصيدة طولقة، حيث يقول الشاعر:

طولقة
مقبرة
وزواحف سحبت أكفانه
وتدب إلى المقبرة
تجرعت من سمها الوثني
ولكنني الآن
ألعن صحرائها المقفرة
مقبرة
وزواحف تسحب أكفانها
وتدب إلى المقبرة (31)

ويقول في المشنقة:

طولقة
طولقة
حين غنيت للحب
أنكرني الأهل والأصدقاء
وقال لي أبي هذه زندقة (32)

ترتبط مدينة طولقة في القصائد الشعرية المذكورة بجملة من الدلالات السلبية كـ: الرحيل، الجنون الموت، البكاء، العدوان، الرفض، الانغلاق. وهي دلالات تشي باغتراب الذات وتوتر علاقتها بالمكان فطولقة في نصوص الشاعر لم تمنحه فرصة أن يعيش ذاته، ويحقق وجوده، وأن ينعم بالإحساس بالحرية، والحب والصمود، لذا نراه يهرب إلى فضاء مديني آخر هو باتنة التي أضحت تمثل ملاذا يلجأ إليه الشاعر بحثا عن السكينة والحرية والعراقة التاريخية و قد احتضنه طالبا في مرحلة الليسانس

إيه يازنبقة القلب ويا: غنوة رقرقها ضوء القمر
ها أنا جيئتك صبا ظامئا: أحمل الشمس وحبي والزهر
فاحضنيني إنني محترق: وامسحي عن جبتي ملح السفر(33)

ولأن طولقة بالنسبة للشاعر هي المكان الأم وهي بالنسبة إليه مدينة الانتماء الأول، فقد عاد إليها بقصيدة أخرى تحمل عنوان طولقة، تفيض بالشعرية والشعور بالانتماء المكاني، وتجسد شفافية العلاقة بين الشاعر والمدينة وتماهيه معها.و القصيدة تحمل بين ثناياها قيما إيجابية كثيرة، طبع بها الشاعر مدينته، تأتي في مقدمتها قيم الحب والجمال..

ومما ورد فيها

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريا أو كالحلي

والرمال التي خضبتها الدموع

الرمال التي قطرتها الشموع

غاصت الروح في صهدها الدموي

آه يا واحة تترجرج عبر الشفق

أشعلت بالجوى جبهات الشموع

غير أن نحبك أكثر حين يجن الشفق(34)

إن المدن كما يقول الكاتب عبد الرحمن منيف كالبشر، فلكي تقوم العلاقة مع المدينة أية مدينة، يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة بالحب، وهذه تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا، ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى وهذا ما يعطي المدينة طعمها وملامحها(35)

خاتمة

تمثل المدينة في شعر عثمان لوصيف مادة استلهام خصبة لما لا حدود له من الموضوعات وعناصر المكان والزمن، وهي تمتاز بالتنوع والغنى. وقد توسل الشاعر في حديثه عنها: اللفظة الشفافة المعبرة، والصورة الجميلة المشخصة لقيم المدينة وأبعادها الدلالية، كما عمد إلى أنثنتها تارة و أسطرتها تارة و التماهي معها تارة أخرى. وقد كشفت قصائده المدينية عن اهتمامه الكبير بالمدينة الجزائرية والعربية، وبأهمية هذا المكون الشعري في تجسيد خصوصية النص الشعري وفرادته. وتمثل قصيدته غرداية علامة دالة على براعة الشاعر في استلهام هذا الفضاء وامتلاكه.

الهوامش:

1- عبد الصمد زائد،المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)،كلية الآداب منوبة، دار محمد علي تونس ط1 2003 ص07

2- حبيب مونسي،فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية) ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (د,ط) 2011 ص30

3- إبراهيم رماني،المدينة في الشعر العربي الجزائر أنموذجا (1925- 1962) دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 34.

4- ينظر: المرجع نفسه ص 25.

5- عبد السلام الشاذلي: تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2006 ص 20.

6- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر (قضايا و ظواهرة الفنية و المعنوية) دار العودة، بيروت، لبنان ط 5، 1988،ص 327.

7- ينطر محتار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، نيسان 1995 ص 75.

8- جورج ويلام، مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر نور الدين فرحات معالم للنشر، مارينو، الجزائر، ع3،دت، ص31.

9- السعيد الورقي، الموقف من المدينة في الشعر العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1991،ص10.

10-عماد الضمور، فضاءات نصية، دار الكتاب الثقافي إربد الأردن د.ط، دت ص 94.

11-مختار أبو غالي، المدينة في الشعر العربي (مرجع سابق) ص 76، 77

12- عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) (مرجع سابق) ص326.

13 –عبد الصمد زائد، المكان الصورة والدلالة، ص 110

14 – عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر1999 ص44 ص45

15 - //،براءة، مطبعة هومة، 1997 ص49

16 - //،المصدر نفسه،ص53

17 – أحمد زهير رحاحلة، في القصيدة الطويلة في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن ط1 2012 ص 37

18 - عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة الجزائر،1997 ص80، 81

19 - //، المتغابي، دارهومة، 1999 ص22 ص23

20 - // غرداية، ص47 ص48

21 – المصدر نفسه ص48 ص49

22- المصدر نفسه، ص13

23 – المصدر نفسه، ص81

24 المصدر نفسه، ص30

25 – المصدر نفسه، ص88

26- المصدر نفسه ص13

27 - حافظ محمد جمال، شعرية المكان والزمان، علامات في النقد، مج 13، الجز 52، 2004 النادي الأدبي الثقافي بجدة ص 66

28– عثمان لوصيف، غرداية ص30

29 – المصدر نفسه ص 88

30- عثمان لوصيف اللؤلؤة، دارهومة 1997 ص50

31- المصدر نفسه ص54

32 المصدر نفسه ص52

33 عثمان لوصيف الإرهاصات ص34

34 – عبد الرحمن منيف، حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت،ع155 جانفي 1992 ص126

د. سوسن ابرادشة -جامعة البويرة

.الملخص:

تهدف هذه الدراسة للكشف عن أشكال النصوص الشعرية المعاصرة وجماليات التداخل النصي فيها، والتي غالبا ما تطرح علاقات تعيد بناء المعنى الراسخ للخطاب الشعري في الذاكرة الشعرية، حيث أننا اعتمدنا على مجموعة من قصائد الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" للبحث عن الصورة المعلنة الواضحة والمضمرة المشوشة التي قدّمتها نصوصه الشعرية، وهي التي شكلّت إضافة للشعر الجزائري المعاصر؛ فبقراءة أشعار "لوصيف" والتعمق في فهم كنهها يعي القارئ ما فيها من تداخل في المستويات، فهو ـ الشاعر ـ ينتقل من قمع الذاكرة إلى وهج القول الذاتي وإعادة بنائه لنصوص الذاكرة، لكن من موقع المتحكم فيها، والمسيطر عليها، لا من موقع الانبهار والتمجيد الاحتفالي لها. وبهذه الصورة يقوم النص الشعري لعثمان لوصيف كإفساد وخلخلة لاستقرار سلطة الذاكرة، وكابتداع لمحتوياتها، بعيدا عن نهائية المرجع الثقافي وموته.

لنستنتج في الأخير أنَّ النص الشعري المعاصر تشويش ومشاكسة وليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، ولكنّه فضاء لأبعاد متعددة تتراوح فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص الشعري نسيج من الأقوال الناتجة من ألف بؤرة من بؤر الثقافة، وعن ألف نسق من الأنساق المعلنة منها والمضمرة.

الكلمات المفتاحية:الخطاب الشعري، عثمان لوصيف، سلطة الذاكرة، التداخل النصي، الموروث

المداخلة:

يعرف رولان بارت عمليات التداخل بين النصوص بطريقة دقيقة وواضحة، عندما يصف النص بأنّه "نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء وأغنى من اللغات الثقافية السابقة والمعاصرة التي تخترقه بكامله[1].

فعلى خلاف الشعرية القديمة تعترف الشعرية الحديثة بتناسل النصوص وتداخلها، كما تذهب حدّ وصف النص بأنه بقايا لنصوص نائمة في الذاكرة يتسرب من مخيلة مبدعة ليأتي بحلّة مختلفة ومغايرة تماما لما حمّلته إياه الذاكرة، فيُخلق النص الجديد في هيئة جديدة بعبارات جديدة وأسلوب مخالف، لأنّ النص الأدبي في نهاية المطاف هو "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى[2]، فكأنما النص الشعري لا يبني معانيه وإيحاءاته ودلالاته إلا بالاتكاء على معاني ومدلولات أخرى تشكل مرجعا له، وكأنما الشاعر في حاجة مستمرة للبحث والاستكشاف والمفارقة، مفارقة ذاته ومعانقة الذوات البعيدة والمغادرة، متلذذا بالابتعاد والترحال كطيفٍ ليستجمع أقوالا ويستخلص نوعا من اللجوء اللغوي والفكري في منازل الآخرين، ليخلق في نهاية رحلته حوارا نصيا ممزوجا وممتزجا بمجموعة من الموروثات التي تقبع في الذاكرة، وتمارس سلطتها عليها، كالموروث الثقافي والديني والتاريخي والأسطوري وما إلى ذلك.

---

[1] رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة: عبد العالي بن عبد السلام، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 38، سنة 1986، ص: 115.

[2] جوليا كرسيتيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997م، ص: 21

يقدم الناقد المصري صلاح فضل تفصيلا دقيقا لهذا الموضوع، فيقول: "هناك أشكال كثيرة لتداخل النصوص فمنها ما يتعلق بالأوزان والإيقاعات، ومنها ما يتعلق بأنماط الشخصيات والمواقف، وتمثل هذه الأنواع الحد الأدنى للتناص، أما الدرجة الوسطى له فيمكن أن نمثل لها بالإشارات التي يتضمنها النص والانعكاسات غير المباشرة لنصوص أخرى، سواء كانت نية الكاتبة قبولها أو رفضها.

أما الحد الأقصى للتداخل النصي فيتمثل في الاقتباسات والمعارضات مما يحيل على مجموعة من الشفرات الأسلوبية والبلاغية المستخدمة في نصوص سابقة بشكل لا يخفى على القارئ المتوسط.[3]

إنَّ الشاعر في مثل هذه المستويات من تداخل النصوص ينتقل من قمع الذاكرة وسلطتها وسيطرتها المطلقة عليه، إلى الإبداع والانفتاح على كافة الوجهات ومن ثمة إعادة بناء نصوص الذاكرة والتخلص من عقدتها، وربما تتجلى سلطة الشاعر لدى الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" في خلطه المفاهيم المعلنة ومعارضتها لها، ليخلق صورا مضمرة توحي بعديد الدلالات التي لا مستقر لها، فيسمو بنصه من فخ التكرارية والانقيادية ويرمي به إلى الفضاء الفسيح، خائنا الصور البلاغية عندما يقول:

عثمان يسألني الآن
عثمان يلعنني الآن
من أنت؟
نذل،
خسيس،
حقير...
تدّعي فقه فلسفة لست تدركها
وتروم سني...
هو أبعد من أن تلامس
جوهره المستنير[4]

1. سلطة الذاكرة الدينية:

تتمثل الذاكرة الدينية في شموليتها في مختلف النصوص السماوية وسير الأنبياء والرسل وأحاديثهم، أما إذا انتقلنا من الشمولية إلى الخصوصية وتحدّثنا عن الخطاب الشعري العربي المعاصر لدى الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"، فإننا سوف نجده مرتبطا بشكل مباشر بالقرآن الكريم وبالأحاديث النبوية الشريفة وبقصص الصحابة، كما أننا سنلمس روحه الصوفية في كثيرٍ من قصائده التي جاءت مليئة بالرموز الصوفية الوطيدة العلاقة بالدين المحمدي، وبحب خالق الكون، والتيه في ذلك العشق؛ فبالنسبة للخطاب القرآني، نجد أنّ طريقة توظيفه تختلف فيتحلى قول الشاعر بكثافة، تضاف إلى كثافته الأصلية مما يعقد فعل القراءة أحيانا أخرى.

يقول عثمان لوصيف في قصيدة "الأمانة":

حين ألقت إلينا الجبال
بالمواثيق
وحدك كنت النبي

[3] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، د ط، ص: 240.
[4] عثمان لوصيف: المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999م، د ط، ص: 95.

فحملت الأمانة

وحدك

يا سيد المستحيل

وحدك صليت للمعجزات

وغنيت للمطر الدموي

ثم... ها أنت وحدك تجتاح عاصفة الظلمات

تخوض العباب العصيم

وتعلن فينا مخاض الرمال[5]

تذكر الجملة الأولى كما نلاحظ مباشرة بالآية القرآنية: "إنّا عرضّنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبينّ أن يحملنّها وأشفقن منها وحملها الإنسان إنّه كان ظلوما جهولا"[6]،

فإذا كان الله عزّ وجلّ، القائل الأول / المبدع قد توجه بخطابه عن حكي تفاصيل صعوبة الأمانة، فإنّ الشاعر ولكي يكون بدوره مبدعا هو الآخر، وقائلا ثانيا، مارس عملية الحكي بطريقة شعرية، مستحضرًا أمين هذه الأمة وأصدق خلقها، النبي الكريم "محمد" عليه الصلاة والسلام، والشاعر لم يكتف بممارسة الانزياح اللغوي بإفساده لمعقولية علاقة الإضافة بين الجبال والمواثيق والنبي، لكنّه مارس تحريرا دلاليا شاملا للخطاب القرآني فهو يفصل في معجزات الرسول والمصاعب التي تخطاها حين أعلنه الله عزّ وجلّ نبيا ومرسلا للأمة كافة.

ونلاحظ أيضا سلطة ذاكرة الشاعر الدينية في استخدامه عبارات عديدة مستوحاة من النص القرآني أو حتى آيات كاملة، فيقول:

أتذكرك

في كل صلاة

فأنحني.. في خشوع

أغمض عيني من رهبة

أسبح بحمدك

وأتضرع

إلى عينيك اللامتناهيتين

يا صورة الله

في بهو المرآة

ويا راهبة المعاني

من كل نار

وعلى كل قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا

شعراء

صوفية وميمون

---

[5] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2001م، د ط، ص: 108/107.

[6] سورة الأحزاب: الآية 72

ها هم يدخلون في الإحرام
عارين إلا منك
لا مِخيطَ ولا محيط
إلا الطرز الصافية
لها لتلك القدسية
ملبين
مهللين
ومكبرين
طائفين.. عاكفين
ركعا.. سجدا
آه يا امرأة المناسك والنوافل[7]

فالشاعر هنا يستغل النص الديني ليتلوه شعرًا، معبرًا عن خامس ركن من أركان الإسلام، واصفا إياه كما جاء في الكتاب المقدس، مدققا في تفاصيله المعلنة والمضمرة، منطلقا من أناه ومستأنسا بصلاته التي عبرت به السموات والأرض، ففعل الأنا الذي ابتدأ به القصيدة حين قال: أتذكرك.. أنحني.. أتضرع..، تجاوز فعلية الأنا التي يُوصفُ بها للتعبير عن النحن التي تختصر الناس جميعا، فجاءت القصيدة معبرة عن ركن عظيم، وهو الركن الوحيد الذي يجتمع فيه الناس كافة، فعلى عكس تلاوة الشهادتين أو الصلاة أو الزكاة وحتى الصوم التي يمكن للإنسان أن يمارسهم منفردًا دون حرج؛ الحج وحده يتميز بالنحن، بإلزامية الحضور الجماعي وممارسة الطقوس معا، دون اختلاف بين البشر، ولا بين الذكر والأنثى، ولا حتى بين الكبير والصغير، فهذه الامتيازات هي التي تمنح سلطة الذاكرة للشاعر في مقابل سلطة الخطاب القرآني، يقول أيضًا:

أهي الغاشية؟ أهي الغاشية؟
ارتاع الجميع
وخروا جثيا.. بكيا
رافعين أيديهم إلى السماء
خاشعين متضرعين[8]

منذ البدء يمارس الشاعر سلطة نحو الذاكرة الممثلة هنا في الخطاب القرآني، هذا الأخير الذي يبدأ بتكرار كلمة "الغاشية" بداية تلاءم سياقات التكرار الأخرى التي تخصها والمتمثلة في النص القرآني، فالبداية تأتي مقتبسة من سورة الغاشية، ثم إنّ الفعل الممارس بعد ذلك في القصيدة "الجثو والبكاء... الخشوع والتضرع"، يتقارب أيضا مع السياق في قوله تعالى: **"وممن هدينا واجتبينا إذا تتلى عليهم آيات الرحمن خروا سجدا وبكيا "**[9]، فما هي مبررات الالتقاء مع الخطاب القرآني، خصوصا وأنّ الشاعر مارس سلطة ذاكرته الدينية بل واستمتع كثيرًا وهو يحوّر في أشكال نصوصه الشعرية، والتي جاءت شبيهة في عديد المرات بالنص القرآني ؟

ومن أمثلة ذلك نجد قوله:

---

[7] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د ط، 1999، ص: 35/34.
[8] عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، ص: 66
[9] سورة مريم، الآية 58

هل أزفت الأزفة؟

دخان يغشى سماء الوجود[10]

المقتبس من قوله تعالى: "**أزفت الأزفة**"[11]

أو قوله: **أرى الناس سكارى**

وما هم بسكارى[12]

المقتبس من قوله عزّ وجلّ:**وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد**[13]

أو قول الشاعر أيضا: **اغتسلي شفتي بالقبل**

ثم قولي سلامًا... سلامًا[14]

المقتبس من قوله تعالى: **لا يسمعون فيها لغوًا ولا تأثيمًا * إلا قيل سلامًا سلامًا**[15]

يقول في مقطع آخر: **وهزّ إليه بجذعها ثم غني**[16]

المقتبس من قوله سبحانه: **وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا**[17]

وقول الشاعر أيضًا: **آه عيناك نضاختان**[18]

المقتبس من قول الله عزّ وجلّ: **فيهما عينان نضاختان**[19]

في الواقع الالتقاء هنا ـ وفي غير هذا المحل ـ يكون في غالبه لفظيا فقط، فالشاعر يشعر الآية القرآنية ويتقاطع مع بنيتها السطحية من غير أن يحدث ذلك حقا مع بنيتها العميقة، ذلك أنّ أدوات الاستفهام والنفي والنهي والجزم البسيطة التي تضاف إلى الآيات القرآنية سوف تحور كل شيء، وتمنح النص فضاءه الدلالي الخاص به، ليكون تجربة خاصة توازي ما يرويه الخطاب القرآني.

إضافة إلى حضور النص القرآني بألفاظه وتعابيره ومضامينه في قصائد الشاعر "عثمان لوصيف"، فإنَّ الشاعر لم يغفل البتة في استحضار والتغني بأشهر الشخصيات الدينية التي ذكرت في القرآن الكريم أو غير ذلك، ولعلّ من بين أشهر الشخصيات التي لجأ الشعراء العرب إلى استحضارها شخصية "مريم البتول"، يقول عنها "لوصيف":

هاجرت في عيونها الخضراء

أغنية جريحة وطائر مغرم

سميتها مريم

من زمن أعبدها

ولم أزال أغرف من عيونها الضياء

---

[10] عثمان لوصيف: براءة، ص: 22

[11] سورة النجم: الآية 57

[12] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص: 43

[13] سورة الحج: الآية 02

[14] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 34

[15] سورة الواقعة: الآية 26/25

[16] عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، ص: 11

[17] سورة مريم: الآية 25

[18] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص: 29

[19] سورة الرحمان: الآية 66

مخصبا بالدم[20]

لا تبدو مريم هنا، القديسة التي روى زهدها الخطاب القرآني بل إنها أقرب ما تكون إلى حبيبة ينتظرها الشاعر مكتويا باللهفة والشوق عابدا لحبها وعاشقا لعينيها، مبحرًا في اخضرارهما.

وهو ما يؤكد أنَّ حضور النص القرآني في هذه القصيدة، هو حضور لإحاطة المرأة المحبوبة بهالة من القداسة والاستثنائية لجعلها قديسة طاهرة كشخصية مريم العذراء، أو ربما هو إعجاب ببلاغة التصوير القرآني لهذه الشخصية.

يقول الشاعر: **أحمل الفأس**

أقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط... واحد

واحد[21]

يعادل الشاعر في هذه القصيدة بين تجربته وتجربة الخليل "إبراهيم" عليه السلام، في كسر وتحطيم الأصنام ورفض الجهل والتخلف والاستبداد، كما نلاحظ أنه يمارس استبدالاته التي تعطي لقوله خصوصيته وتلغي سلطة الخطاب الأسبق، فهو يحافظ على الصيغة الزمنية للفعل (الحاضر)، لكنه يستبدله لفظا بأفعال أخرى (أحمل، أقتحم، أهوي)، يقينًا منه أنّ هذه الأفعال تدخل في الحقل الدلالي لفعلي: "التحطيم والتكسير" الذين جاءا في النص القرآني، والأهم من ذلك أنَّ السبب الرئيس للاقتحام والتحطيم واحد في كلا التجربتين، إنهما يرفضا ما يعيشاه لذلك قررا المجازفة، فأن تثور في عصرنا وترفض قرارات السلطة الحاكمة شبيه نوعا ما بثورة النبي إبراهيم عليه السلام ضد عبادة أهله للأصنام.

وتبقى شخصية "الرسول محمد صلى الله عليه وسلم" من أكثر الشخصيات التي تناولها الشاعر بالذكر، ذلك أنّه يعتبره ملهمه وقدوته في الحياة، إنّه يتغنى بنبل أخلاقه وحلاوة روحه وطيبته وجماله، وفصاحة لفظه، وبلاغة قوله، يقول الشاعر:

ها سماؤك تفتح أبوابها

والبراق الإلهي يحملني

في رفيق جناحيه ثم يطير

السلام على الأنبياء

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية[22]

في هذه الصورة نجد قراءة أخرى لحادثة الإسراء والمعراج، حيث يتجاوز الشاعر زمن الحادثة الفعلي المتحدث عنه في الأحاديث النبوية الشريفة، إلى زمنه الخاص به وبأرضه ووجوده، إنّه يطير نحو السماء ليعانقها، يرفرف بجناحيه كأنّه النبي المرسل إلى الأمة جمعاء، يسلم على الأنبياء الذين سبقوه، ثم يرى سدرة المنتهى متلألئة كأنّها شعاع، فكان عنوان هذا المقطع الشعري "شعاع".

ومن الخطابات الشعرية التي تستعيد سلطة الذاكرة الدينية لتعيد تشكيلها من زاوية نظر صاحبها، ما قاله شاعرنا:

---

[20] عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص: 49

[21] عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار هومة، الجزائر، 1986م، د ط، ص: 47

[22] عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997م، د ط، ص: 39

هل جئت هنا لتسيطر
فتذل الضعيف
تريق الدماء
وتفسد ما أبدع الله
يا أيها الآدمي
استعذ بالهوى وتطهر
واعتنق زهرة البرق والأرج المستعر
أيها الآدمي تحرر
من عبودية النفس والشهوات[23]

فالظاهر أنّ انتماء الشاعر إلى مثل هذا الوطن المليء بالثورات والغضب، زود له الإحساس بالخوف حتى صار يتغنى بالاعتناق وهو عرفيا رمز الخوف والهلع والذعر، وطبيعي أن يحمس الظالم والمستبد إلى اعتناق الأشياء الجميلة التي خلقها الله كالزهور ليخفف من حدّته وسخطه على الآخرين، فراح يقتبس من الأحاديث النبوية وهو ما يقترب من قوله "صلى الله عليه وسلم": "**ليس الشديد بالصرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب**"رواه البخاري، فيبدو أنَّ حب الرسول "صلى الله عليه وسلم" قد نال حضوه عند الشاعر، وصار موضوعا فرد له العديد من القصائد، وما اقتباس أحاديثه النبوية الشريفة إلا دليل على ذلك؛ بل إننا نجده في كثير من الأحيان يزاوج في اقتباساته بين النص القرآني والأحاديث النبوية، إيمانا منه أنَّهما من أهم المصادر في البلاغة والإعجاز اللغوي والتعبير والفصاحة والبيان.

2. سلطة الذاكرة الأسطورية:

تعتبر الأسطورة بالنسبة للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"، أسلوبا للتعبير عن قسوة الحياة وبشع العالم المادي الذي آلت إليه الظروف والمستجدّات بعصره الحاضر، فقد لجأ لنظمها شعرًا وإعادة تصديرها للقارئ في طبعة جديدة، وهو ما يجعل من دلالاتها تتحدد وفق السياق الشعري لا وفق نموذجها السردي السابق.

ومن النصوص الأسطورية التي اتكأ عليها "عثمان لوصيف" لقول بعض تجاربه مع الكتابة، ومع الحياة، ومع السفر، أسطورة "السندباد البحري"[24] التي وظفها في نصه الشعري "نمش وهديل"، فيقول:

مرحبا سيدي..
هل قرأت عن السندباد الذي جنّ بالبرق،
عن زهرة الرمل كيف تصير دما،
عن نبي تحدّر من عسل النخل واللبن البدوي،
وحين أحبّ،
رمته القبائل بالكفر..[25]

ها هو إذن حضور أسطورة السندباد البحري التي يأخذ منها الشاعر الإصرار على الوصول إلى النتيجة المكللة بالخيبة دائما، فيوجه الشاعر دلالات التحدي والإصرار تلك بما يلائم السندباد الجديد، وبحثه عن

[23] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 61/60

[24] السندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة.

[25] عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، 1994م، د ط، ص: 41.

قمة جديدة هي القصيدة المضمرة التي تصل به إلى المنتهى والتمرد والبلبلة الفكرية التي تثور في العالم العربي، بهذا نجد النهاية المتوقعة التي رسمها لعالمٍ صار يعرف ما معنى أن تحب فيه، لتُرجم أو تُقتل.

مولع هو الشاعر "عثمان لوصيف" بأسطورة "السندباد" التي نجدّها تتكرر مرات ومرات في قصائده وبين دواوينه المتناثرة هنا وهناك، فها هو يوظفها في قصيدته الملاح، حين يقول:

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خله يلبس موج البحر والريح قناع
خله يطوي المسافات
ويمضي في مداها
إنه كالسندباد
يعشق البحر ويغويه الضياع[26]

فتكرار أسطورة السندباد وحضورها في أكثر من مرة في ذاكرة الشاعر، تنمّ أولا عن إلمامه الشاسع بهذا الشكل الفني الذي عرفته الحضارات الإنسانية، وتعكس ثانيا تسلط الذاكرة وحضور "الذات" وتصرفها بذلك الشكل، كما في قصيدته "قالت الوردة":

أمنح الكون آياته
غواياته
سندباد الأعالي أنا[27]

وربما لتكرار الأسطورة دلالة على تمني الشاعر خوض تجربة تشبه تجارب ومغامرات السندباد، الذي راح يستحضره حتى في أشعاره الغزلية، يقول:

وأنا المزروع في سموات عينيك
أنا السندباد الموشوم
بأمجاد المغامرة[28]

ويقول أيضا:

وفي الظلمات
في التيه
أحفر في الموج أسطورة السندباد
حاضتا هذه الفحمة اللؤلؤة [29]

يقوم هذا المقطع الشعري على استعادة الأسطورة شعريا ويحدث اندماج فضائها مع فضاء النص الجديد في جملة "أحفر في الموج أسطورة السندباد"، التي تمهد لنقل الأسطورة إلى مجالها الرمزي وتبرز حضور التيه والظلام والغياب في آن واحد.

---

[26] عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، د ط، ص: 27

[27] عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000م، د ط، ص: 14

[28] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999م، د ط، ص: 76

[29] عثمان لوصيف: لؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1996م، د ط، ص: 6

فالسندباد يسافر ليغامر، فيكتشف وينبهر في كل رحلة يقوم بها، وهو بالذات ما يستهوي الشاعر في هذه الأسطورة، الولادة من جديد في عالم عربي مليء بالخيبات والهزائم، رحلة الهروب ومن ثمة العودة بأمل التغيير، لكنّ لا مفر من الحقيقة في كل عودة يعودها الشاعر المغامر.

إضافة إلى أسطورة "السندباد" هناك العديد من الأساطير التي تحضر ذاكرة الشاعر الأسطورية وتسيطر عليها، لتأتي بحلّة جديدة في قصائده، كأسطورة "أدونيس" [30]، فلقد ذكر الشاعر "عثمان لوصيف" هذه الأسطورة أكثر من ثلاث مرات، حيث يقول:

أناديك...

أنت إله الخصوبة والبعث

يا... أدونيس

آه... أناديك: فينيق

قُم من رمادك[31]

وظف الشاعر أسلوب النداء "يا" للدلالة على التحسر ولمناجاة الآلهة "أدونيس" في أن يهبه غدا مشرقا أجمل من حاضره الحالي، فهو إله الخصب والنماء، وهو القادر على إزالة القحط والجفاف، وبعث الحياة من جديد، في أرض قضت عليها سياسة النهب والاستغلال.

إنّه كما في كل مرة يكتب بل يصرخ من عمق الوحدة وتعب الذاكرة ليحاكي الواقع الذي يتعايش وإياه، فينتصر على التعابير والكلمات لتأتي أشعاره مسترسلة تحاكي واقع لسان مجتمعه وناسه وبيئته ومحيطه. فاستحضاره لمجموعة عديدة من الأساطير: (العنقاء . طائر الفينيق .، تموز، عشتار، أدونيس، فينوس، بروميثيوس، سيزيف، السندباد... وغيرهم) يدل على تشبعه بالثقافات الغربية وغوصه في عمق الحضارات القديمة والحكايات المنتهية الغابرة في الزمن المديد.

3. سلطة الذاكرة الشعرية:

يقول عثمان لوصيف في ديوانه "المتغابي":

صاحبَي..

هلما.. إذن

وقفا نبك مثل امرؤ القيس

والجاهلين

نبك على دارسات الدمن[32]

ها هنا كلام شعري ينظر لكيفية التداخل النصي، فالحداثة الشعرية / الإبداع تقتضي عبور الآخر وخلخلة نصه وإسقاط الصنم المقدس، صنم الشعر الكامل والغزل المكتمل مع امرئ القيس ومجنون ليلى وعنترة بن شداد وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم، فلكي تتكلم الذات وجب أن تعبر الغياب. وإذا كان الآخر حاضرا دوما في الذاكرة في شكل طبقات تتحدث إلى منشئ الخطاب فلهذا الأخير صوته الذي يأبى أن يكون مجرد نسخة عن الآخر الغابر.

ومن النصوص الشعرية العربية القديمة التي تستلهم الذاكرة الشعرية وتراود الشعراء ليعيدوا بنائها نص امرئ القيس "قفا نبك"، الذي صيغ في أكثر من مرة لدى الشاعر الواحد، وها هو شاعرنا "عثمان

---

[30] أدونيس: إله الخصب والنماء في الثقافة الأسطورية الإغريقية.

[31] عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997م، د ط، ص: 55

[32] عثمان لوصيف: المتغابي، ص: 72

لوصيف" هو الآخر، يستنجد به، ليواصل النحيب والبكاء، كعادة الجاهلين والقدماء، فنراه ينادي صحبه ليقتسموا معه الآهات وقساوة الذكرى، رغم أنَّ "لوصيف" يتحكم في بداية النص أكثر من امرئ القيس، ذلك لاستعارته علامات الوقف التي من دون شك تحمل دلالات، فإذا كانت غاية الوقوف عند الجاهلي ليس البكاء، لأن البكاء شرط ضروري في بداية القصيدة الجاهلية (وإن لم تكن ضرورة نفسية فهي ضرورة بنائية)، بل تحديد مسبب البكاء (وقد يكون في دلالته هو قسوة الذكرى)، لذا يتعامل فعلا الوقوف والبكاء في الكم الدلالي الذي يحملانه، بينما نقاط الفصل في مقدمة القصيدة لعثمان لوصيف تحمل دلالة مغايرة، فهو يقول: صاحبي ويردفها بثلاث نقاط، ليزيد بعد كلمة هلما ثلاث نقاط أخرى، فكأنما هذه النقاط الثلاث بعد فعل النداء تحمل أمنية أو رغبات لأفعال كثيرة، لكنها في النهاية غير ممكنة، فيأتي الفعل نبكي كتحقق واحد ممكن ويشكل بالتالي غاية الوقوف لدى الشاعر مستحضرًا أول من وقف الأطلال وبكى، مناديا صاحبيه ومستنجدًا بهما.

ومن الشخصيات الشعرية التاريخية التراثية التي تُلهم الشخصيات الشعرية العربية المعاصرة، فتستلهمها هذه الأخيرة لتعبر عن ذاتها عبر تجربتها السابقة، نجد شخصية الشاعر العباسي "أبو الطيب المتنبي"، والذي اقتبس الشاعر عثمان لوصيف من بيته القائل:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدًا

حين قال: **شاعر... شفتاي زهرة**

ويداي لغات

تُسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات[33]

ثم إنّه يذهب أبعد من ذلك، حين يستحضر الصعاليك وينادي بأسمائهم ليُذكرّ بهم وبأفعالهم فيقول:

صعاليك نحن.. ولكننا نوقد الروح

نعتصر القلب

نكسر قارورة الشعر نفتض ختم الغوايات

نطلق زمجرة الأبجديات

كي ترهص الأرض بالأنبياء

صعاليك

خذا تأبط شرًا يروع القبائل

والشنفرى ينتضي قوسه

ويصبُّ سهامًا

وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة

وهذا المعري يغور في العتمات

بعينين وهاجتين[34]

فهاهو يستحضر الشعراء الصعاليك، والحطيئة، والمعري، ويشير إلى مواقفهم وإلى ما اشتهروا به، بعد أن وحدّهم جميعا بضمير الجمع (نحن)، فرغم أنّ لكل واحد منهم قصته وزمنه، إلا أنهم يشتركون في الصعلكة، وحب المجازفة، و وجنون الحب.

---

[33] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 43

[34] عثمان لوصيف: أبجديات، ص: 55

ليبقى "عثمان لوصيف" صوت الحاضر الذي يساءل شعراء الأزمنة الغابرة منتظرًا أجوبة افتراضية لتساؤلاته حول الشعر والشعراء.

ومرة أخرى ينتقل الشاعر ليعزز سلطة ذاكرته الشعرية، من محاورة الشخصية التاريخية إلى محاورة الشعراء المحدثين، فيستمد من إيليا أبي ماضي العبارات والتراكيب حين يقول:

إنّه الطين صيرورة النبض
أسطورة الأرض
يا آية الطين
فيضي على الملكوت سني
ولآل
وامحقي كل زيف
وكل ضلال
إنها الروح تقهر كل محال
وهي الأرض بالمعجزات تضج
هنا أبحر تتغاوى
هنا شجر وضلال
وينابيع فوارة وغلال
وهناك فضاء يشف
فراش يرف
هناك قطا وغزال[35]

وهو ما يحيلنا إلى قصيدة "الطين" لإيليا أبي ماضي، والتي يقول في مطلعها:

نسي الطين ساعة أنه طين حقير فصال تيها وعربدا
وكسى الخزّ جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمردا
يا أخي لا تمل بوجهك علي ما أنا فحمة ولا أنت فرقدا

وهنا يظهر أنّ لا فرق بين "لوصيف" و"إيليا" فالأول معجب بالاقتداء والاختفاء وراء قناع الثاني، لأنه أعجبه أو لأنه لاءمه تماما، هو المنبهر بأسطورة الطين.

ويعود "لوصيف" في ديوانه "ولعينيك هذا الفيض" إلى الشعر الحديث، فيستعيد تجارب شعراء هذا العصر، ويبنيها في نص تأسيسي جديد ليس فيه من صدى تلك الفترة المريبة للعالم العربي (فترة الاستعمار) سوى الشراكة في التجربة، ويتقاطع مع قصيدة "أربعاء الجمر" لمحمد الماغوط، حين يقول "لوصيف":

جسدك المتفتح الآن
على كل الجهات
مثل نيلوفرة كبيرة
تفترش ماءا
غرقت فيه ملايين الشموس
جسدك

[35] عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص: 35/36.

يارضوضًا عاجية... ملتهبة[36]

في حين يقول "الماغوط": البحر، الصحراء، الأفق، اللوحات النادرة

الأرقام القياسية، المذابح المتكررة، والصراعات الطويلة الأجل

كلّها مملة في النهاية وتدعو إلى التثاؤب

حتى تدمع العينان

بينما جسدك الذي ليس بحرًا ولا أفقًا ولا دينًا أو لوحة نادرة

يفلي ويفور بكل شيء على مدار الساعة

وهذا التقاطع لا يفضي بالضرورة إلى الانسجام بين النصين انسجاما تاما من حيث البنية أو من حيث حركية الفضاء الدلالي، بل يعكس نفسية استسلمت لسكون الجسد، فارة من وحشة الواقع ومرارته، فكانت شبيهة بمن يفر خوفًا وفزعًا، فالداخل هو وجع الوطن الضائع، الذي لم يجد له بديلا يحتويه سوى هذا الجسد المليء بالخبايا والأسرار.

إنَّ "لوصيف" يذهب بعيدًا في تلك المفارقة، فإذا كان نص "الماغوط" يقطر حسرة منذ بدايته فنص "لوصيف" يتجاوز الفضاءات الزمنية والمكانية، ويغوص في عمق الجسد باحثًا عن وطن يحتوي أحلامه وأمانيه.

والظاهر أنَّ الشاعر "عثمان لوصيف" يبني مثل هذه النصوص على وهم يعلق منذ العنوان أو عتبة القصيدة بالقارئ، فينساق هذا الأخير إلى البحث عن التقاطع والنسخ الذي يوهم بالمسخ، لكنّ طيات النص تصحح الوهم، وتلغي التكرار، ويضطر القارئ / المتلقي إلى قراءة جديدة لنص جديد له حريته وله سلطته التي تواجه سلطة الذاكرة، وتنزاح عنها حتى وإن بدا أنَّ خاتمة النص تنسجم وعنوانه أو وبدايات القصيدة التي فرضّت نفسها على الذاكرة، رغم كل ما لها من سلطة.

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، يمكن القول إنّ الخطاب الشعري لدى الشاعر العربي المعاصر "عثمان لوصيف" هو خطاب ليس معاصر، إذا نظرنا إليه من زاوية علاقته بالذاكرة فهو يعود إلى التاريخي الديني البعيد، ويعود إلى الشعري القديم كما يعود إلى الأسطوري الغريب، كما لو أنه لا يستطيع أن يقول حاضره من غير هذه الضفاف والروافد، وفي ذلك الانفتاح على إبداع الآخر أو الآخرين يظهر شكل من أشكال الجدل في بنية النص الشعري، حيث يتبارى صوت النص وهو صوت واحد مع أصوات النصوص الأخرى المتعددة ثقافيا وزمنيا.

ولعلّ من أهم الملاحظات التي أثارتنا ونحن نقرأ النص الشعري لعثمان لوصيف، سفره الدائم نحو الذاكرة الدينية والتاريخية الشعرية وحتى الأسطورية، فالسفر غاية أساسية في شعره، ولغته الشعرية تتسم بالانسياب والحركية، فكأن الشاعر يؤمن بنبوته وقدرته على الخلق اللغوي والجمالي لعوالم جديدة في الخطاب الشعري، لذا يكون حضور الأنساق المضمرة وجه من أوجه جمالية البنية التي تقوم في شق منها على استظهارها وكشفها، بينما تقوم في جهة أخرى على إضمار المدلولات، بحثا عن سلطة الذات المكتملة وفرادة قولها المحاط بالنصوص المشتركة والمتداولة.

[36] عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص: 11

قائمة المصادر والمراجع:

*** القرآن الكريم.**

عثمان لوصيف:

1- ديوان الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م.

2- ديوان شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار هومة، الجزائر، د ط، 1986م.

3- ديوان أبجديات، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م.

4- ديوان أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1988م.

5- ديوان الكتابة بالنار، دار هومة، الجزائر، د ط، 1982م.

6- ديوان المتغابي، دار هومة، الجزائر، د ط، 1999م.

7- ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م.

8- ديوان قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، د ط، 2000م.

9- ديوان ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د ط، 1999م.

10- ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م.

11- ديوان الإشارات، دار هومة، الجزائر، د ط، 1999م.

12- ديوان لؤلؤة، دار هومة، الجزائر، د ط، 1997م.

13- ديوان قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، د ط، 1999م.

14- رولان بارت: من الأثر الأدبي إلى النص، ترجمة: عبد العالي بن عبد السلام، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 38، سنة 1986.

15- جوليا كرستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997م.

16- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م.

شعرية الخطاب.. واللغة الصوفية في ديوان أبجديات ' للشاعر عثمان لوصيف.

الأستاذ: عامر شارف.

طالب دكتوراة

جامعة محمد خيضر بسكرة.

" ما أصعب التحقيق في هوية شاعر، وما أخطر أن ترتّب وثيقة ميلاده في سجلّ الشعراء " [1]

تمهيد:

تطرح أسئلة كثيرة حول الشعراء عامّة، لكن هنا لا أتساءل عن تقسيمهم أجيالا ولا طبقاتٍ فحسب، بل اتخذتُ طريقًا آخر، وهو السؤال حول معرفة أساليبهم في الكتابة، ومن المعلوم أن لكل مبدع طريقته ولا ريب، ولهذا حاولتُ أن أكشف المستور عن أحد الشعراء تميّز بكتاباته عن جيله، وهو الذي جمع بين ميزتين إحداها الفنّيّة ' الشعرية '، وثانيها اللغة الصوفية، حيث اعتمد على وسيلتين اثنتين في كتابة شعره، وبالأخص ديوان أبجديات الذي بين يديَّ، هذا ما جعلني أتناوله دراسةً وكشفًا عن شعرية الخطاب، ولغة الصوفية المترامية بين سطور القصيدة،وعبارات البوح.

قبل أن أتناول العملية التطبيقية مباشرة في ديوان 'أجديات' أردت توضيح مفردات العنوان كما يلي:

ـ مفهوم الشعرية عند القدماء والمحدثين.

ـ مفهوم الخطاب عند القدماء والمحدثين.

ـ إحاطة عامة بلغة المتصوّفة

تتضمن أوراقي البحثية مجموعة من الأمثلة التطبيقية، حيث تحاول دراسةَ شعر عثمان لوصيف، أن تبيّن ما مدى شعرية الخطاب، وملامح لغة المتصوّفة في ديوانه الموسوم ' أبجديات '.

في مسار كل شاعر تبدو إبداعاته بأسلوبه المتفرّد؛ تلك التي ينسجها بعفويّة، أو متّكلّفا، من خلال هذه الممارسة تتشكل شعرية الخطاب التي تميّز هذا الشاعر عن ذلك، بلغة محمّلة بكل معاييرها المميّزة، حيث تلتحم الشعرية مع الحالة الصوفيّة لتشكّلا معا شعرية الخطاب ولغة المتصوّفة المتميزة، وهذا ما نلاحظه لدى بعض الشعراء الذين يميلون إلى مثل هذه النوعية من الإبداعات، ويستهوون منهاجها.

وإذا تأمّلنا في ديوان 'أبجديات ' للشاعر عثمان لوصيف نجد بصورة بارزة شعريةّ الخطاب تعانق كل نص، ما بين الجملة والجملة، وفي كثير من الأحيان، ما بين الكلمة والكلمة الموالية لها نتيجة عملية الاختيار والتأليف.

فما معنى الشعرية..؟؟

وما معنى الخِطاب..؟؟

[1] . إبراهيم رمّاني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للنشر والتوزيع،باتنة، ط1،1405ه/1985م،ص186.

وما هي مواصفات اللغة الصوفية..؟؟

لقد طُرِحت في عالم الحداثة إشكاليات كثيرة على المستوى المصطلحي وتعدد مفاهيم الشعرية، هل هي الأثر الأدبي ؟؟ الفنّيّة، أو هي التشكيل الإبدعي المفرد ؟؟.

كما اختلف الباحثون في الوصول إلى تعريف كامل، شامل للشعرية، وراحوا يعرّفونها بالوصف، واختلفوا في اختيار وتحديد المعنى الذي يحمل دلالاتها، فمنهم من يرى أن الشعرية لغةٌ مشتقةٌ من الشعر، ومنهم مَن يراها غير ذلك.

ـ مفهوم الشعرية لغة واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب " شِعْر: شعريّة، وشَعَرَ، شِعْرًا، ومشعورة، وشُعُورًا، وشِعْرى، ومشعوراء، ومشعورًا. وحكي اللَّحياني عن الكِسائي شعرت بمشعورة حتى جاء فلان، وحكي عن الكسائي أي أيضا: أشعر فلانًا ما عمله، وأشعر فلان بعمله، وما شعرت فلان فلانا ما عمله، قال وهو كلام العرب، وليت شعري أي علمي، أو ليتني علمت، وليت شعري فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة، كما قالوا: ذهب بعذريّتها وهو أبو عذرها، فحذفوا التاء.وحكي اللحياني عن الكسائي: ليت شعري لفلان ما صنع، وليت شعري ما صنع، وليت شعري عن فلان ما صنع، وليت شعري ما صنع. "[2]

تعد الشعرية من الموضوعات التي كثر حولها الجدل بصورة مربكة، وذلك لتعدد واختلاف تعاريفها، وعدم الوصول إلى معانيها الثابتة، ولمّا تفرّعت تعاريفها، حتى كثرت في مصطلحاتها الأسماء، وبدت مواطن الغموض في شِفْراتها، وبدا اللَّبْس في كل مصطلح يبدعه الباحثون، ولكن نقف متسائلين هل تهدف الشعرية إلى كشف ما يحتويه النص الأدبي، قد يكون هذا ولكن هذا لا يكفي، هل هي عنصر من عناصر الجمالية في النصّ الأدبي، أو وسيلة لغواية المتلقّي ؟؟ أو هي معايير، ونواميس، وملامح في الإبداع الفني ليدخل فضاء الأدبية والتأثير ؟؟.

ـ مفهوم الشعرية عند القدماء والمحدثين:

لقد بدت الشعرية العربية مع بداية القصيدة مواكبةً زَمنَها، تعانق النصَّ، وهي بمثابة بهائيّتِها منذ لحظة ميلادها كما في قصة طَرَفَة بن العَبد مع خاله ابن المسيّب وقولته الشهيرة ' استنوق الجمل '، وقصةِ أمّ جُندُب مع زوجها امرئ القيس وعلقمة الفحل في بيته " فللسوط ألهوب وللساق درّة.. وللزجر وقع أخرج مهدب " [3]، وقصة النابغة الذبياني مع حسّان بن ثابت، في بيته:

" لنا الجَفَنَات الغرّ يلمعن في الضحى** وأسيافنا يقطرن من نجدة دما " [4].

وقصص أخرى.....، وكانت ترتكز على النقد الشفوي الآني العفوي، التسجيلي، وهي تصحيح أخطاء نحوية، صرفية، عَروضية، ولغويّة، وتصحيح ما لم يرتكبْه الشعراءُ السابقون من قبل، وما لا تتقبلُه تراكيبُ الجملة العربية، وما يخالف القواعد، وتجنب الكلمات غير عربية الأصل 'الدخيلة '، وكل هذا كان الهدف الأوّل والأخير هو الحفاظ على عمود الشعر الذي هو الشعرية بمصطلحها القديم والحديث للحفاظ على اللغة العربية.

[2] ـ أبو الفضل حمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي، المصري،ابن منظور لسان العرب،دت،دط،ص409.

[3] ـ امرؤ القيس، الديوان،تح:ابن الشنب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1874،ص168.

[4] ـ حسان بن ثابت،الديوان،شرحه عبد أمهنّا،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط2،1414ه/1994،ص219.

وعليه بدت النظرية الشعرية العربية لا مصطلحًا بل ممارسةً آنذاك متكئة على النقد التقعيدي، حيث حَفِظَتْها الذاكرة العربية من جيل إلى جيل حيث يشكل هذا النقد ملاحظات شفوية، وأضيف إليها آراء من عهدٍ إلى آخر، إلى أن جاء عصر التدوين وما بعده، وتطوّرت الرؤية النقدية شيئًا فشيئًا، وأخذت الشعرية العربية مسارًا واضحًا بقيادة مجموعة من نسمّيهم نقّادًا آنذاك، ومن الأدباء والشعراءالقدماء؛ أمثال:الأصمعي(121هـ/740م)، وابن معتزّ(296هـ/ 909م)، وابن سلام الجمحي، والمرزوقي (421هـ/1030م)، فيما بعد،هؤلاء الذين أسّسُوا الأرضية الأدبية، ومعايير الشعرية، وبخاصة المرزوقي الذي استفاد من الأقدمين، و تميّز عنهم حيث أبدع مصطلح عمود الشعر الذي كان الخطوة الأولى في درس الشعرية العربية.

وأعلن المرزوقي (421هـ/1030م)، البرنامج الجديد؛ 'عمود الشعر' وللتوضيح إن دلالةَ لفظة العمود هي الأصالة وعودةٌ إلى خيمة العربي، والشموخ والسّمو، حيث وضع المعايير السبعة للحفاظ على الشكل الجميل للقصيدة، والصحة النحوية والصرفية والبلاغية، وقد وضعها بالشكل الموالي: الاعتدال من حيث شرف المعنى وصحته، واللفظ الجزيل، والاستقامة، وصدق الوصف، والتقريب في التشبيه، وترابط الأجزاء والتحامها في النظم، والوزن، ومناسبة المستعار للمستعار له، ومشاكلة اللفظ والمعنى، ووجود القافية، ثمّ برزت الشعرية بأشكال أخرى تحاور المضمون كما مرّ معنا ولكن برؤية ثانية، فتنظر إلى مقوّمات الشعر العربي من جهة الوضوح والغموض، وتسائله عن صدقه وكذبه، وتتعمق في تأصيله لتصل إلى الطبع والصنعة، وبذلك فإن الشعرية العربية هي قراءة أخرى للنّص الأدبي بكيفية مُغايِرةٍ، وعليه فلا بدّ من قدرة كبيرة فائقة لدراسة شعرية النصّ الأدبي، والوصول إلى جماليته، وبعدها تَغَيَّرَ موضوع الشعرية، واختلفت الأبحاث باختلاف وجهات النظر والرُّؤى، للبحث عن الشعرية في النّص الأدبي، من خلال مظاهرَ حديثة، وتنوعت الشعرية وتعددت.. ثمّ برزت بمواضيع أخرى بعيدًا عن الشكل والمضمون كما مرّ معنا في المفهوم القديم والحديث، بل برزت بشكل لم يُدرِكْه الأقدمون، ولم يتطرّق إليه، ومن هذه المواضيع مثلا: شعرية النص، شعرية الرمز، شعرية الإيقاع، شعرية الحذف، شعرية الأسلوب، وشعرية الخطاب، وكلها تدور حول الشعر" فالشعرية والشعر هما جوهريا نَهْجٌ في المعاينة، طريقةٌ في رؤيا العالم، واختراق قشرته لباب التناقضاتِ الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسَدَاه، وتمنح الوجودَ الإنساني طبيعةَ الضدّيّة العميقة، مأساةَ الولادةِ وبهجةَ الموتِ والعكس."[5]، ولو سألنا عن مجال المقارنة بين الشعرية العربية القديمة كمصطلحٍ أيام الأصمعي، وبعد خمسة قرون بعد مجيء المرزوقي، والشعرية بمصطلحها المعاصرة يُدرِك الباحثُ مدى التغيّرات التي طرأت عليها، وهذا يرجِع إلى اختلاف الفكر ونموّه وتطوّره، واختلاف الأزمنة والأمكنة واللغات والثقافات، بالإضافة إلى تعدد النظريات والمذاهب التي لم تصل إلى جوهر النّصّ ونهائيّته إلى اليوم.

ـ مفهوم الخطاب لغةً:

وقد ورد في لسان العرب ابن منظورأ أن " الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك في فعل شيء ذي شأن، وقال بعض المفسّرين في قولِهِ تعالى: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وءاتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ ﴾ قال: هو أن يحكُمَ بالبيّنة أو باليمين، وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميّز بين الحكم وضدّه، وقيل فصل الخطاب الفقه والقضاء، " أمّا الزمخشري يرى أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية: القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع مملّ."، وفي تفسير القرطبي ﴿ رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾ قال الكسائي: لا يملكون منه خطابا بالشفاعة إلا

[5]. نور الدين السّدّ،الشعرية العربية، دراسة في التطور الفنّي للقصيدة العربية حتى العصر العباسي،ديوان المطبوعات الجامعية، ابن عكنون الجزائر، 1993، ص237.

بإذنه. وقيل: الخطاب: الكلام ; أي لا يملكون أن يخاطبوا الرب سبحانه إلا بإذنه ; دليله: لا تكلم نفس إلا بإذنه. وقيل: أراد الكفار لا يملكون منه خطابا، فأما المؤمنون فيشفعون" [6].

ـ مفهوم الخطاب عند القدماء والمحدثين:

لقد اختلف القدماء والمحدثون في تعريف الخطاب بشكل ما، فمنهم من يرى " إن الخطاب الأدبي قد اعتبر كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه، فقد تولد عن ذلك تيار يُعَرِّفُ الملفوظَ الأدبي بكونه جهازا خاصًّا من القيم " [7]، ملفوظ متميز بأصواته، ودلالاته، ومنهم من يُعرّف الخطابَ الأدبي" بأنه (خلق من لغة) أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي، ويمكن أن نقول إن الخطاب الأدبي هو تحويل لغة عن لغة موجودة سلفا، وتخليصها من القيود التي يكبّلها بها الاستعمال والممارسة، فالخطاب الأدبي بهذا المعنى كيان عضوي يحدّده انسجام نوعي وعلاقة تناسب قائمة بين أجزائه " [8]، فهذه مجموعة من الشروط التي تشكل من الكلام خطابًا، بعيد عن الخطاب الوضعي في درجة الصفر " أن اللغة في الفنّ غاية لا وسيلة، وظيفتها إنشائية أي استخدام اللفظ كغاية في حدّ ذاته لا كبديل عن شيء مسمّى " [9]، فهل حقَّق الشاعر عثمان لوصيف في ديوان 'أبجديّات ' هذه المواصفات في خطابه الشعري، وجعل من اللغة غاية لا وسيلة في تشكيل نصّه الشعري ؟؟.

ـ التّصوُّفُ:

هو حياة وسلوك منها ما يبدو للعيان، ومنها ما لا يبدو؛ وهي أمور روحية، " التصوُّفُ كغيره من الأمور فيه ظاهر وباطن، فهو في ظاهره فن من فنون الحياة يعمل على ضبط السلوك في اتجاه معرفة الخالق،أمّا باطنه فالتّحقّق بأداب الشريعة "[10]، ضرب من الممارسات الإنسانية لدى بعض الأفراد المريدين، الذين يرون فيها اقتراب إلى الله، وهي صوفية معتدلة يمارسها بعض المؤمنين.

ـ الشاعر المتصوِّفُ:

يبدو تصوّفه في نصوص كثيرة، يحاول الاقتراب إلى الله بل التوحّد مع الذات الإلهية، ولا يعنيه المتلقّي، لأن كثيرَهم لا يحب المجاهرة، بل يريد قراءة الشعر الذي يحيط به الغموض." قال الشيخ فخر الدين الرّازي عن فرق الصوفية:" ومنها الحلولية وهم طائفة من هؤلاء القوم الذين يرون في أنفسهم الأعاجيب.."[11]، وهي صوفية الحلول بشكل آخر في ذات الله كما يزعم بعضهم.

لغة الصوفية:

إن التصوّف أصلا مجاله العقيدة، والمذهب الديني، وهو سبيل يهتدي إليه الأولياء الصالحون، فيظهر فيه تسامي الروح الإنسانية إلى حالة الحلول، وتذوب الذات في الآخر،إنها الاتحاد مع الذات الإلهية، وانغماس نفسي ما

---

[6] ـ ابو منظور، لسان العرب، دار صادر، مج1، ص361.

[7] ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الصباح، الكويت، ط4، 1993،ص114.

[8] ـ نور الدين السّدّ، الأسلوب وتحليل الخطاب الشعري والسردي،دار هومة للطباعة والنشر،ج2، 1997،ص69.،

[9] ـ إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب للنشر والتوزيع،باتنة، ط1،1405ه/1985م،ص184.

[10] ـ أيمن أحمد،قاموس المصطلحات الصوفية،دراسة تراثية مع شرح اصطلاحات أهل الصفاء من كلام خاتم الأنبياء، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2000م،ص12.

[11] ـ عبد القادر بن حبيب الهندي،التصوّف في ميزان البحث والتحقيق،والرّدّ على ابن عربي الصوفي في ضوء الكتاب والسنّة،مكتبة ابن القيم، المدينة المنوّرة،ط1،1409ه،ص12.

بين الإسراء والمعراج بالمطلق المتعالي، قبل أن يكون في لغة الشعر، كما أنّ لغة المتصوّفة تختلف اختلاف كبيرًا عن لغة الشعراء، فلغة المتصوفة لغة متميزة، تربط بين اللغة الفلسفية (عقائديّا)، واللغة العاطفة (وجدانيًّا)، فهذه اللغة فلسفية عقائدية،محمّلة بتعابير خاصة، مؤهّلة لأن تحمل مواصفات ذات، تفاصيل هُوية، حالة شعورية، وفكرية.

ولغة المتصوِّفة ذات طبيعة خاصة، لأنها تعتمد في كثير من الأحيان على استعمال الرموز فعباراتها تتمنّع بالغموض، وتتمتّع بالإبهام، تحمل معاني متشظية، لا تفهم معانيها في أول وهلة، ولا تجني منها فهمها إلا بالقراءة العميقة وبفلسفة أعمق، وبقراءة تأويلية، وإن كان ينفر منها أهل اللغة، فإن العامة ترميهم بالإلحاد لما تسمع منهم، وتقرأ عنهم، هذا الغموض يعود إلى حالة الحلول التي يعيشها المتصوِّف، ولأنهم لم يدركوا طموحهم، ولم يحقِّقوا غايتهم في غياهب اللاوجود في الوجود، ولايقولوا إلا الطلاسم وكفى، وليس جميعهم على هذا المنوال، فمنهم من يفصح ببوحه.

فهل أصبح للصوفيّ قاموس، وهل استطاع الشّاعر الصّوفيّ أن ينْحُت لغة جديدة لها خصوصية تشير إلى الأفكار والأحوال والمقامات الصوفية في تميز واضح عن اللغة العادية، وعن لغة الفقه، وعن لغة الشعر المألوفة، إلى لغة أخرى مشفّرة مثلا ؟؟.

كما يزعمون أن الشعر الصّوفيّ "خطاب إلهي تجلّى في لغة بشرية دون أن يصطبغ بمافيها من ضعف وعادة وقصور وعجز وعُقد، فاللغة في القرآن بشرية إلا أنها مع ذلك إلهية تجمع بين السّماوي والأرضي المطلق والمحدود." [12]، تتميز بسموها الربّاني، ولكن تصل إلى العباد بصورة تفهم على عدة مستويات، وما دامت مختلفة عن اللغات الأخرى، فمنهم من يعتبر" اللغة الصوفية ليست مغامرةً في الوجود فحسب..ولكن أيضًا ذات طابع معرفي، فهي محاولة وسعي دائم للاكتشاف، والولوج إلى الغامض، ولعل من أكبر ملامح معاناة الصوفي هي هذه الرغبة في أن يرى، وأن يتوحد بهذا المدرك المجهول، الرغبة في اختراق الحجب والإقامة في المقدس " [13]، عمل مغامرة، لا تجسّده اللغة، "هذه اللغة التي توّحد العالم، وتُظهر الباطن، التي تفني البشري، وتستحضر الإلهي، إنها بالفعل حالة من العشق، وفعل وجود ومعرفة، وما يمحو الهوة بين العاشق والمعشوق، ويحقق الإدراك بالكشف، ويستبطن المعاني الخفية للوجود " [14]، لغة ندرك ألفاظها، ونجهل تراكيبها، ولا نفهم دلالاتها في خضم التواجد والحلول، تلك "حالة الفناء هذه لاتدوم، وإنما هي بارقة تستحثّ متن طفئ، وهي على قصرها مليئة بالإدراكات والكشوف،غنية بالمعلومات التي لا يمكن أن تدرك في الأحوال العادية." [15]، وهنا يتميّز الشاعر الصوفي عن الشعراء الآخرين العاديين، وتبدأ الحالة والبوح معًا، " إجمالا لا يدركها إلا من تحرّر من نفسه جسدا ودخل في نفسه نصّا."[16]، يتحد الشاعر في الصوفيّ في مغامرة واحدة، في رؤيةٍ واحدة، " ففي حالات من الصفاء والشفافية تقترب رؤى بعض الشعراء من رؤى الصوفية، وقد تبلغ مبلغها من السمو والتركيز، فتجئ أشعارهم كشطحات الصوفية جانحةً إلى الإيحاء والرمز والغموض واللامعقول".[17]، هي بهذا الاعتبار صوفية نابعة من المجتمع ومن أزقة المدن، يؤججها الواقعُ بخيباته ووحشيته، فتسعى الذات العطشى"فيرفضه الهو مناقضته وتجاوزه نحو استيعاب جوهر كينونته التي لا تتراءى إلا لأكثر الناس وعيا بالعالم والإنسان والكون، هذاالثالوثُ الأزلي الذي لاتكف الذات عن مساءلته، ومساءلة ذاتها لفهمه ومعرفته، وحينما تعجز

[12] . نصر أبو حامد زيد، دراسات في الفكر الصوفي،ص 158.

[13] . سحر سامي، شعرية النّصّ الصوفي في الفتوحات المكية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1،2005،ص97.

[14] . م ن، ص ن.

[15] . عبد الحكيم حسان،التصوّف في الشعر العربي،مكتبة الآداب، القاهرة،ط2،2003،ص63.

[16] . منذر العياشي،مقدّمة ترجمة كتاب رولاند بارث،مركز الإنماء الحضاري،حلب،ط1،1992،ص7.

[17] . عبد العزيز موافي،قصيدة النثر من التّأسيس إلى المرجعية،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط2004،1،ص 64.

عن وصله بالفهم والعرفان فهي تسلك مسالك الإبداع والفلسفة والفن عموما".[18]، بصوفية نابعة من الذات، ممارسة البوح والعناق، مشرئبّة إلى حيث لا تعلم، إلى سدرة المنتهى، إلى أفق الانتشاء، إلى جنائن المشتهى الروحية، ومن هنا نقول إن عوالم نصوص الشاعر عثمان لوصيف الصوفية لا تتوقف مع الذات كما يفعل المتصوّفة، إلا من التأمل في النص، والتعمّق في دلالاته، ليس ما نقوله دلالة على الغموض، وإنّما صعوبة الوصول إلى شفرات اللفظة، فكتابته بشعرية، وامتدادات الخطاب في صور متماهية مما يجعل المتلقي يلوّح، ويعانق تلك اللغة الشعرية المتمرّدة عن العادي في خلوته ومحرابه، يقول الشاعر:

جاثما... رحت أستغفر الله
والريح تعصف
والبرق
والرعد..والزمهرير "[19]

فيلاحظ القارئ للوهلة الأولى قاموس لغوي جديد في الخطاب الشعري المعاصر، بحيث عاد إلى الطبيعة وما تمثّله من رموز، ومن دلالات القوّة (الريح/ الرعد/ البرق)، تلك المظاهر التي يتمثّل فيها خالقها كما يراها المتصوِّفة، فأعاد صياغتها من جديد، وبرزت إضاءتها في حلية أخرى، بتحفة فنّيّة معاصرة، فأكسبها بتشكيلها دلالات حية تعبر عن حالات يعيشها المتصوّف، من خلال رؤيته لهذا الكون، بهذه الكيفية فيه، ومن حوله وفي مقطع آخر يقول:

إنه الآن يصعد نحو السماء
يهفو له غبشٌ وبَخُورُ
وتحُفُّ به لؤلؤاتٌ.... وحُورُ
ونوافير زغزاغةٌ وزهور.. " [20]

في مثل هذا النص يجمع ما بين المتصوّف الصاعد إلى السماء ما بين الضبابية والبَخور نحو الذات الإلهية، وما بين الشاعر الذي تحفّ به اللؤلؤات الجميلة جمال الكون، والحور، والنوافير والزهور وسط حدائق البهاء في الفردوس، كي يحقّق حلمه في عالم الكتابة والبوح هائمًا في جنات الرحمان.

لأنفاسِ الخُزَامَى.. وَغِوايَاتِ البراعمْ
لعروسٍ ريحُها مِن عنبرِ الفردوس
والجسم الطفولي شعاع الله
ينسابُ على الأرض هسيسًا.. ونسائمْ
أه ! من أوحى إلى الصلصال. " [21]

ونجد الجمل الشعرية لدى الشعراء، تقترب خطو أنملة نحو جمل المتصوفة، وعلية فخصائص لغة الشعر كما نعرفها ؛ هي التي ينتجها الوجدان، وتتجه إلى الوجدان والعواطف، بمعنى آخر لا تخاطب العقل، والوعي، وغاياتها التأثير في الإحساس بالإيحاء ولا تأتي للتنوير الفكر، بل تراوده بأنفاس الخزامى، وتحيطه بالغوايات، يتدبّر الشاعر عالمه فيرى ذاته كشعاع الله في الكون، وعبدًا يعانق عنبر الفردوس، في هيئة طفولية، هذه الصور تشكل لغةَ الصوفي التي تجيئ غامضة في كثير من الأحيان، فتومئ حينًا، وتذهب إلى الإبهام من خلال استعمال الكلمات خارج القاموس

[18] ـ عبد القادر فيدوح،الرؤية والتّأويل،دار الوصال، وهران،ط1،1994،ص55.
[19] ـ الديوان، ص 16.
[20] ـ الديوان، ص 18.
[21] ـ الديوان، ص 21.

المعهود، باستعمال الكنايات الصعبة المنال والفهم والإدراك، وهذه ميزة وخصيصة لدى الشعراء الصوفيين بخاصة...

.والهوى القاهر مَنْ أيقظهُ
ملءُ المزامير- أنا العاشق
مَن سرَّح في أخيلتي
الأزهار.. والنحلَ.. وأراب الحمائمْ
كلّما غنّيْتُ هذه المرأةَ الخارقةُ النّاسوتِ
تهتاجُ بأوصالي لظى اللاهوتِ
آياتٍ.. وبَرْقًا.. وملاحمْ. " [22].

وهذا نسج من لوحة الطبيعة المترامية أمام الشاعر المتسائل عن انسجامها، واتساقها، وهي مجموعة من الرسائل الربّانية في كونه، ولكم تغدو في صور من الإبهام والأسئلة لدى المخلوق العاقل، تمتزج الصورة والسؤال في تجربة الشاعر عثمان لوصيف، وهي كما يقول صلاح عبد الصبور: " التجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد وتلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه وانسجامه " في تشكيل التراكيب في قوله:

سيّدي نايلْ
يا ذا اللحية البيضاء
والثّوبِ الحريريّ المخطّط
آه ا علمني نقاء الحبّ
علِّمني مواويل الهوى
أُسطورةَ البدو على سُجَّادةِ الرّملِ المرقَّط
واسْقِنِي من حوضكَ الصّافي. " [23]

تبدو الشعرية في استخدام الموروث ' السيادة'، وصورة الحرير المخطّط، والحبّ ومواويل الهوى، بينما تبدو وشائج الصّوفية في سيدي نايل، والثوب، نقاء الحبّ، سجادة الرمل، حوضك الصافي، فقدْ جمع الشاعر عثمان لوصيف بين شعرية الخطاب ولغة الصُّوفي في تناص واضح للمتلقّي كما هو في الثوب الحريري / الثوب الصوفي، مواويل الهوى /أدعية الصوفي، حوضك الصافي، وهذه كلّها من مفردات الشاعر والصّوُفيّ معًا.

فارحَمِي هذا الشَّقِيّ المتصوِّفْ
وامنحيني قُبلَةً واحدَةً
علَّ نزيفِي يَتَوَقَّفْ.. "[24]

يعلنها بصوت عالٍ، إنه الشّقيّ المتصوّف، الذي يتحلّى بمواصفات " ومنها إخلاصه القائم على التخلّي عن كلّ أشكال اللاوقعية بدءًا من تجاوز الشفاهي، خصم الكلمة الأوّل، فالكلام، بلغةٍ حقيقيّة تشترط الأمانة، وهو المنطلق لتأسيس مفهوم التحقّق داخل ذات الصوفيّ، تطابق الذات واللغة، وهو أوّل الطريق للدخول إلى واقع تشكّل الكلمة ووجوده."[25]، كي يتواصل مع الآخر بكيفية تثبت وجودهما معًا، نيابةً عن الكلمة،' وامنحيني قُبلَةً واحدَةً ' في حالة

---

[22] . الديوان، ص 23.

[23] . الديوان،ص 23.

[24] . الديوان،ص 24.

[25] . أبو زيد البسطامي،المجموعة الصّوفية الكاملة،ويليها كتاب الشطح،تح:قاسم محمد عباس،دار المدى للثقافة والنّشر، سوريا،بيروت،بغداد،ط1،2004،ص 13.

النزيف الموت المحقَّق، الفناء الذي هو الحياة لدى المتصوف، ولدى الشاعر أيضًا، وهي حالة كل من المتصوِّف والشاعر معًا في لحظة ما.

ها أنا أرنو إلى عينيك مشدُوهًا
ومعتُوهًا
وها أمشي إلى سُدَّتِكَ العليا
على خيط من الإيقاع والريش المنتَّفْ " [26]

عثمان لوصيف شاعر متصوّف يجمع ما بين شعرية الخطاب، ولغة المتصوّفة، " لأن الحضور الذي يسلكه يتطابق مع معرفته ولغته، وحتى حياته" [27]، يبدو ذلك في معرفته بحاله ' مشدوهًا/ معتوهًا' وهو يمشي إلى السدة العليا نحو الذّات الإلهية متصوّفا، وعلى نغم تعزفه بصمات الروح، في حلة الريش المنتف شاعرًا مكاشفًا جماليات القصيدة.

فقبَّلتُ يدًا بيضاء عذراءَ طريَّة
ثمّ مُدِّ شرشفَ الفستان
كي أسجدَ للحبِّ
وأدعوكِ
يا أُسطورتي الفيروزجيَّهْ
فلقد طوَّفتُ في البرّ
وفي البحر." [28]

لن نتمكّن من قراءة النص الصوفي قراءةً وافية، ولن نتمكّن من الوصول إلى غاية قصد الشاعر الصوفي إلا بقراءة تأويلية، فماذا يقصد يدا بيضاء، عذراء، طريّة ؟؟ وماذا يقصد: أسطورتي ؟؟ الفيروزجية ؟؟ هذه الكلمات لها معان، ولها دلالات، وما يهمنا هنا إلا الدلالات، والوصول إلى قصد الشاعر، تكتمل البهائية الشعرية الرّامزة بالغموض، وبهائية الصوفية بالرموز، ليرسم لوحة متميّزة.

آه !..مِن أيّ ضفاف هذه الموجة ترميني
إلى فيروز عينيكِ..ومن أيّ زمنْ ؟؟!
كلّما قمتُ أصلّي للتي أعبدُهَا
ينبجِسُ النور بقلبي
كلَّما غنّيتُ سمرَاءَ المُحيَّا
يتجلَّى اللهُ لِي فيهَا
وتنجَابُ غشاوات الشّجنْ..
بالهوى العذريّ تربُو الأرض
تخضرُّ الروابي والفيافي
ويغطِّي النَّبتُ أوجاعَ الدِّمَنْ." [29].

---

[26] . الديوان، ص 28.

[27] . أبو زيد البسطامي،المجموعة الصّوفية الكاملة،ويليها كتاب الشطح،تح:قاسم محمد عباس،دار المدى للثقافة والنّشر، سوريا،بيروت،بغداد،ط1،2004،ص 23.

[28] . الديوان، ص 29.

[29] . الديوان، ص 31.

يختلف الشاعر في صلاته، وعبادته عن المتصوّف في الطقوس، إذا كان الشاعر يخوض اللقاء مع البوح والكتابة متمثّلة في معانقة القصيدة، والغواية، ومغازلة الأنثى التي يتجلى الله فيها حيث تفتح أبواب السعادة، وتلد الطبيعة بهاءها حيث يغطّي كل أسًى، أمّا المتصوّف يخوض تجربة أخرى متمثلة في الحلول مع الذات الخالقة حين يتجلّى له الله في مقام الهوى العذريّ الذي لم يره، ولم يحِسَّ إلا هو، وهكذا كتب الشاعر عثمان لوصيف بحالة شاعر غاو، ومتصوّفٍ ذائبٍ يتجلّى الله له في كلّ جميلةٍ أنوارًا، وفوانيس، فتخضرُّ الربوع، وتجيء الحياة بشكل مدهش في ملكوت الله.

بالهوى الصُّوفيّ يصفُو الضَّوْءُ
تنسابُ السواقي
وَيَهِيمُ الطيرُ مِن فنّ.. لفنّ ؟!
آه.. يا أستاذتي في الحبّ !!." [30].

يوهمنا بإعلانه صوفيّته، ويصفو مع الأنوار، لكن يعود إلى الإغراء والتيهان على مذهب شاعر في تلك الحقول بين السواقي يسمع خريرها يعزف موسياه كي يصنع سنفونية المحبّة في حالة شاعر برؤية فنّان بارع، وفي هيئة متصوّف هائمٍ على أرض الحقيقة والخيال، مرتديا جلباب الصوفية.

آه.. أوا !
أيّوب لمّا يزل يتناسخ فينا
وها نحن عبر العجاج
نعضُّ على الجَمرِ
نمشي على الشوكِ
نرفعُ أشلاءنا رايةً تتلألأ
أو آية قُدُسيَّهْ
ونخوضُ في العتمات
نشق البسابسَ
نغشِي الدلامسَ
نمضِي..ونمضِي.. " [31]

إلى أين يمضي إلى المحبوب، فقد سئل ذو النون "[32] عن المحبّة فقال " أن تحبّ ما أحبّ الله، وتبغض ما أبغض الله، وتفعل الخير كلّه، وترفض كلّ ما يشغل عن الله " [33] وفي سبيل المحبوب نعضُّ على الجَمرِ / نمشي على الشوكِ / نرفعُ أشلاءنا رايةً تتلألأ / أو آية قُدُسيَّهْ ؛ فالفعل يتساوى للحصول على فيوضات محبّة، ولقاء الذات الإلهية.

آه.. عروسَ الشاعر المتصوّف !
أيقونة النارِ التي تاهت بها عيناكِ يا أسطورتي بين الورى !
صَهَرَتْ مواجعَهَا يدِي

---

[30] . الديوان، ص 32.

[31] . الديوان، ص36.

[32] . ذو النون أبو الفيض ثوبان بن إبراهيم المصري الأخيمي،مولى قريش، كان أبوه نوبيا، توفي سنة خمس وأربعين ومائتين، وقيل ثماني وأربعين ومائتين.

[33] . أبو عبد الرحمان السلمي،الطبقات الصوفية،تح: أحمد الشرياصي،مؤسسة دار الشعب، ط2،1419هـ /1998م، ص 12.

وأنا أخوض في نجيع الأحرف. " [34].

ولقد " غشَّت الصوفية عشّاقها بما تسحر به من فنون الخيال الغزلي والشّاعريّة الحالمة من الصور البيانية المتأنّقة الفاتنة " [35]، في مثل هذا النّصّ،ولكن لم يتوقّف بل يفيض بالشعرية من خلال تلك اللغة المتوهّجة رومانسيّة في بنية تركيبيّة، واختيار ألفاظ مثل العروس/ الشاعر/ المتصوّف/ أيقونة/ تاهت/ عيناك/ أُسطورتي..../ وهكذا جمع الشاعر بين اللفظ، والدلالة، لبنية شعرية، وتشكيل آخر من لغة المتصوّفة.

ها هي سمراؤنَا تتوهَّج فيروزجًا
وتفوحُ ألوهيّة وسلامًا
يداعبُهَا العنبرُ الأزليّ
ويفضحها اليانسون البلبلْ.." [36]

مثل الصوفيّ يحيل الخطاب الشعري إلى أنثى، وهو يقصد الذات الإلهية مثلما فعل ابن عربي حيث يشم الألوهية، ويحسّ بالسلام أمامها، لكن عثمان لوصيف الشاعر، يداعبها أنثى محمّلة بالعنبر الأزلي،والرياحين، أغاريد البلابل عشقًا وصبابةً حيث الحياة الأزلية.

آه ! مِنْ أيّما طينةٍ نحنُ ؟
من كوكبٍ لدنيّ
أم النّار..نار السدائم
لمّا تزلْ تتأجَّجُ في مهجَتَيْنَا ؟
كأنّ المجرّات.. كلّ المجرّات
تنصبُّ في دمنَا المتوحّش
من نار شهوتنا يبدأ الكونُ
مِن جرح وردتنا يعبقُ الكونُ
ها نحن في صرصر الموتِ
نرفع رايَتَنَا الدَّمَويَّة. " [37].

يرى نفسه بين الإحباط والسفور: "آه.. ! مِنْ أيّما طينةٍ نحنُ ؟ "، ثم يغدو حُبورًا متفاخرًا، قد يكون

" من كوكبٍ لدنيّ...." أم النّار..نار السدائم حيث يحسّ بشيطانة النفس تضمّه إليها ضمًّا شديدًا، تشعله بالغريزة، وتثيره بالغواية، " لمّا تزلْ تتأجَّجُ في مهجَتَيْنَا ؟ " فتأتي كلّ المجرّات.. كلّ المجرّات " مثل الأنهار شتاءً " تنصبُّ في دمنَا المتوحّش " بالمحبة والانتماء تشكّله في حالة " من نار شهوتنا يبدأ الكونُ " في جماله بين العشاق، و " مِن جرح وردتنا يعبقُ الكونُ " كي يحقق الطبيعة للشّاعر، وفي حالة الصوفيّ " ها نحن في صرصر الموتِ " المؤدّي إلى الحياة كما يراها بالتضحيات " نرفع رايَتَنَا الدَّمَويَّة. " كي يلتقي في برزخ آخر في تجليات العالم الشّعري الصّوفي.

---

[34] . الديوان، ص43.

[35] . عبد الرحمان الوكيل، هذه الصوفية، دار الوكيل العلمية، بيروت، لبنان،ط3،1979م،ص148.

[36] ـ الديوان، ص 48.

[37] ـ الديوان، ص 49.

نرفعها لترفرف ملءَ الطبيعة
ثمّ تصلّي على حِجْرِ بارئِهَا
وتعودُ إلى الأرض مغموسةً بالضِّياء البهيّ
وبالعَبَقِ السّلسبيلْ. " [38].

وفي مهاد التجربة الصوفية " حيث تقف ذات المتصوّف في مواجهة موضوع حبّها أو معرفتها بالغيب، هي تجربة جوانيّة تتحرّك في إطار ذاتية معيشة بعيدًا عن الحروف والكلمات "[39]، لكن الشاعر عثمان لوصيف يقف في مواجهة الموضوع ومعرفته، ويعانق الحروف والكلمات ليبني منها غايتها في تحفة شعرية لا تتشكل إلا من فنيّة، فيوظف الضمير حاذفًا الاسم المقصود، ملء الطبيعة وما تحمل من جمال، ثم يحذف الضمير الغائب القائم بالصلاة، فمن تكون تلك التي تصلي على حجرِ بارئها، وتعود بعد سفر سماوي إلى الأرض مغموسةً بالضِّياء البهيّ؛ أهي الذات، أهي الروح، هذا الغموض هو حلية شعرية في مقام صوفيّ ؟؟.

للمحبّة نزغٌ غريبٌ
ولكنّهَا تتحدَّى
فتنتشرُ المعجزات
نحبُّ.. وباقٍ هو الحبُّ
باقٍ...ولا شيءَ إلا المحبَّةُ
لا شيءَ إلا المَحَبَّةُ !." [40].

قال محيي الدين ابن عربي " مقام المحبة أربعة ألقاب: منها الحب وملامته أن لا يكون للمحب غرض ولا إرادة مع محبوبه." [41]، هذا مقام محبة الصوفي، لكن للشاعر مقام محبة آخر يرى فيها نزغًا غريبًا، وغواية لا تنتهي، لأن المحبّة هي الخالدة، وهي الأوّل والأخير، هي الأبدي، هي المعجزات، لا شيءَ يبقى إلا المَحَبَّةُ في عالم الصّوفي لأنّها لا تخضع للأسباب، وفي عالم الشاعر أيضًا.

فتنسابُ في جسد البشريّة
تلك الشعاعات
آه.. نَبِيٌّ مَنِ اعتنَقَ البرق
ثمّ استوى شاعرًا
يتغَنَّى فتحتفل الأرضُ
تزهو الرِّمال
وتزهُرُ بالزئْبَق المستحيل !. " [42].

وإننا نلاحظ الشاعر عثمان لوصيف لم يستخدم اللغة الصوفية وحدها كما يستخدمها الشعراء الصوفيون بل أضاف إليها نصيبًا من الشعرية، فكانت تلك الشعاعات التي تتجلى فيها دلالات الربانية عند الصوفية أو الذات الإلهية، وكان اعتناق البرق، ثم استوى شاعرا بأحاسيسه الرهيفة، مغنّيا للأرض والسماء ما بين الحقيقة والرؤيا، في معاني الرمل والزئبق المستحيل، وهكذا لم يتوقف عند كلمات المتصوّفة بل كان ممتطيا رؤاه الفنيّة وحالاته الشعرية، ولحظات الحلول.

---

[38] . الديوان، ص50.

[39] . سعاد الحكيم،المعجم الصوفي، الحكمة في حدودالكلمة،دندرة للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ط1، 1401، /1981،ص14.

[40] . الديوان، ص 53

[41] . طه عبد الباقي سرور،محيي الدين بن عربي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر،ط2،1955،ص 126.

[42] . الديوان، ص 53.

النتائج:

1ـ الديوان يجمع في صفحاته كثيرًا من القصائد التي ترجمت حياة الشاعر النفسية، الإبداعية، والروحية، وطقوسه شعريًّا.

2 ـ قد أعلن حينًا، وقد أومأ عن نفسه حينًا آخر، وصف فيها سلوكه بأداء شعري، وصوفي.

3 ـ قد أبرز أفكارا فلسفية، وطقوسًا تشكل حياة " الحلول " مثل المتصوّفة، لكن بلغة شاعرة.

4 ـ برز بديوانه 'أبجديات' أديبًا وصوفيًّا فنَّانًا بشكل متميّز عن السابقين.

5 . وقف بلغته، وبروحه أمام الطبيعة متوحّدًامعها لكن بالترتيل مرّةً، وبالإنشاد مرةً أخرى هكذا حالة الشعراء الصوفيين.

6 ـ شاعر يكتب بلغة الصوفيّ،وبفنّيّة شاعر، ولكن لم يكتب بأسلوب الحلاج، ولا ابن الفارض، ولا ابن عربي، ولا رابعه العدوية، وغيرهم، فقد كتب بأسلوبه المتميز.

الدكتورة: حمزة راوية

الجامعة: محمد خيضر بسكرة - الجزائر

الملخص:

لقد تعدّت وظيفة الشعر الرمزي من مهمّة نقل المعاني والصور المحدّدة إلى نقل وقعها النفسي، بغية توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي، فيبلغ الشاعر بذلك غايته المتوخّاة من استخدامه للرمز في إيصال معاني ودلالات من قلب واقعه المعاش لتتخطى حدود الدلالة الظاهرية إلى مستوى آخر من الإيحاء الباطني العميق معتمدا في ذلك على وسائل الإيحاء في الشكل اللغوي؛ ونحن في هذه الورقة البحثية سنحاول تسليط الضوء على البعد الثوري للرمز اللغوي في التجربة الشعرية عند الشاعر "عثمان لوصيف" الذي اتصف بالطبيعة الثورية التي طغت على مختلف أعماله التي لا تخلو من الإيحاءات الذاتية التي تعكس مشاعره وأفكاره وآلامه في صور ومواضع ذات أصل مادي؛ وعليه جاءت الورقة معنونة بـ: "**البعد الثوري للرمز اللغوي في ديوان "الكتابة بالنار" "لعثمان لوصيف""**، لتقصي تجربته الشعرية واستنطاق رموزه اللغوية.

الكلمات المفتاحية: البعد الثوري؛ الرمز؛ الرمز اللغوي.

تمهيد:

جاء في تقديم الوزير الأسبق (علي بن محمد) لكتاب الدكتور (عبد الحميد عباسي) "استقلال لم يكتمل"، ليس شهرُ نوفمبر، لدى صاحب المقالات، مجردَ الشهر الحادي عشر في تقويم السنة الميلادية، بل هو عصارة التاريخ المجيد، ومولد الجزائر المنتصرة، تلك التي هزمت قرنا وثلثا من الزمن الحزين، زمنِ البؤس والقهر والإذلال والنكبات... ولذلك كان لعودته في كل عام طعم خاص، ومذاق متميز، يُعبّر عنهما ذلك الإجلال الذي يغمرُ أحاسيس المواطنين الذين يؤمنون بالقيّم والمُثُل العليا التي يَرْمُز لها؛ وعن هذه المشاعر يتحدّث الكاتب عندما يقول في المقالة الأولى من "المحور السياسي والتاريخي": "كلما اقترب نوفمبر تَمَلَّكَتْنا مشاعر وأحاسيسُ خاصة، لا نشعر بها إلاّ في هذه المناسبة الجليلة، فتغمُرنا أجواءٌ وطقوسٌ لا نشعر بها عادةً، إلاّ في حضرة سيّد الشهور وتاج العصور نوفمبر"[1].

إن القصيدة هي إبداع سواء بشكل عفوي أو عن قصد تعكس الهوية بدون تشويش فهي تترجم عناصر الحياة اليومية، وبذلك تقدّم الأحداث مصورة من منظور الأفراد والجماعات وتعكس طبيعة المكان الذي تمّ إبداعه فيه، فهي قصة يحكيها الناس لأنفسهم عن أنفسهم، فتكون بذلك بمثابة تأكيد على هوية الشعب والثقافة، فالقصائد في هذا المجال ساعدت على فهم التاريخ الواسع بالتوصل إلى نصوص لها تنوع كبير في الأفكار والدوافع، فعندما ظهر الشعر ومنذ القدم كان هو المُتَنَفَّس الوحيد لعامة الناس، لما يحويه من عناصر ومكونات لغوية ورمزية، واستطاع أن ينتشر وبشكل كبير لأن الاحتلال الفرنسي فرض قيود على اللغة العربية وحظر تعليمها، والشاعر هنا الذي يبني قصائده على المصادر الشفاهية والمرئية عليه أن يكون على دراية تامّة بالمجتمع الذي أنتج هذا المأثور، فالشعر هو

- عبد الحميد عباسي: استقلال لم يكتمل بعد، ط1، 1439هـ-2017م.1

"أغزر مادة أدبية وأتقنُها فناً وأكثرها تأثيراً، لأن الشعر خير معبِّر عمّا يختلج في النفوس، والقصيدة هي اللون الأكثر ملائمة والأسرع تجاوبا وانعكاسا والتصاقا بالحدث اليومي للثورة"[2].

ومنه فالأدب ومن خلال القصيدة يعبّران عن الوجود الإنساني ويسهمان في وصف الوضع التاريخي للإنسان ولكل منهما طريقته وأسلوب خاص يختلف بها عن الآخر، وهذا يجعل للتاريخ في الأدب مفهوما خاصا يرتبط بالجماعة التي أنتجته، ومن حيث إن تصور الشعر يعتبر "مغاير للنثر منفردا ببنية لغوية متميزة لا تخضع لنفس القوانين التي تترتب حسبها اللغة والأشياء في النثر"[3]، فكان بذلك البعد الثوري للرمز اللغوي في القصيدة الثورية الجزائرية المخلّدة لمظاهرات وثورات الجزائريين... في محاولة لفضح فرنسا التي تدّعي الديمقراطية وحقوق الإنسان، وإبراز معاناة الشعب الجزائري أمام كاميرات العالم ليذيعوا ما فعلته بالشعب الجزائري من قتل وتدمير.

في ظل تلك الظروف ظهر الشعر الرمزي المعاصر الذي يستمد موضوعاته الشعرية من الواقع الخارجي باعتبارها لوحات رمزية يمزجها الشاعر بنفسه حتى تنبض بالحياة والحركة، وتتحول من إطارها المادي الجامد إلى حيث تصبح شعورا أو فكرة، وفي تلك الحالة قد يصبح الشاعر والمتلقي في نفس درجة التأثر والانفعال، ويبلغ الشاعر غايته المتوخّاة من استخدامه للرمز قصد إيصال معاني من قلب واقعه المعاش لتتخطى حدود الدلالة الظاهرية إلى مستوى آخر من الإيحاء الباطني العميق؛ ونحن في هذا المقام سنتعرض بالدراسة من خلال الورقة البحثية المعنونة بـ: **"البعد الثوري للرمز اللغوي في ديوان "الكتابة بالنار" لعثمان لوصيف"**، لتقصي التجربة الشعرية المعاصرة المجسّدة في شخصية الشاعر "عثمان لوصيف" الذي استمد رموزه وصوره من قلب واقعه لينقل للمتلقي تجربة شعرية لا تخلو من الإيحاءات الذاتية التي تعكس مشاعره وأفكاره وآلامه في صور ومواضع ذات أصل مادي؛ كما سنرى.

1- الرمز اللغوي في القصيدة الثورية المعاصرة:

قبل أن نخوض في دراسة الرمز اللغوي والإحاطة بجوانبه، قد يكون مفيدا أن نتعرّض للمدلول الاشتقاقي لكلمة الرمز (symbole) وتطوره تاريخيا، فرغم أن الرمزية غربية المنشأ، فإن أصولها ترجع إلى الزمان القديم فقد كانت تعني دستور الإيمان المسيحي عند اليونان، كما أنها تستعمل قديما في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموما، والشعر خاصة، والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل الذي يعني الجمع بين حركة واحدة وبين الإشارة والشيء المشار إليه"[4]؛ والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو أنها تعني "شيئا ما يعني شيئا آخر"[5].

أما ورود لفظة (الرمز) في مختلف معاجم اللغة العربية أو الكتب النحوية فقد وردت لتدل على معنى لا يكاد يختلف معناه عن المعاجم الأخرى، من حيث إن لفظة (رمز) عند "ابن منظور" مثلا يعرفه بأنه: "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل ما اشرنا إليه بيد أو بعين ورمز يرمز رمزا..."[6].

- أحمد الجوه: المطولة في الشعر العربي الحديث، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، ط1، 2011م، ص 2.12
- المرجع السابق: ص 3.13
- هنري بيد:الأدب الرمزي –ترجمة هنري زغيب-، منشورات عويدان، بيروت، باريس، 1981، ص 4.7
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988م، ص 5.10
6- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، م6، ص 223.

لم يقتصر ورود هذه اللفظة في لسان العرب بل ورد في عدّة معاجم أخرى منها "المنجدّ، والذي يعرف الرمز فيه على أنه: "إيماء وإشارة، حرف يدل على عدد أو كمية حسابية، وهو علامة حسيّة تدل على معنى تصوري له وجود قائم بذاته فتمثله وتحلّ محلّه: (الميزان رمز العدالة)، وهو فن تمثيل الصورة الرمزية مع خصائصها المميزة"[7].

في حين تناول علماء البلاغة العربية (الرمز) في مؤلفاتهم على أن استعمال (الرمز) في الكلام: "فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم"[8]؛ ويقصد منه هنا الإشارة وهو بذلك يفسَّر على أنه اصطلاح مشترك بين متكلم ومتلقي.

قد أورد القرآن الكريم دلالة (الرمز) في قوله تعالى: ﴿قل ربي اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلم الناس ثلاثة أيام إلاّ رمزا﴾[9].

وفي ذلك ما ذهب إليه "قدامة بن جعفر" إلى أن الرمز هو "الصوت الخفي الذي لا يُكاد يُفهم"[10].

أما مفهوم الرمز في الاصطلاح:

يستعمل الرمز للدلالة على التشبيه أو المثال، كأن يعبّر الجزء على الكل أو ينوب القليل عن الكثير، وهو ما ينوب أو يوحي بشيء لعلاقة المماثلة بينهما والتي تمثل الاقتران أو المشابهة كأن يعبّر الفرد عن طبقة ينتمي إليها"[11].

من هذا المنطلق فإن الرمز بذلك هو انسجام يكون بين المشاعر الداخلية مجسّدة في الكلمات والمفردات الجامدة سواء بشكل شفهي بواسطة اللسان أو بشكل كتابي مجسدة في الفضاء الطباعي، لتكون بذلك طريقا للإفصاح عن ما لا يمكن الإفصاح عنه مباشرة، بل الغاية منه-الرمز- أنه في عمقه يوحي إلى المعاني المُراد إيصالها إلى المتلقي بطريقة يلُفها الغموض ويتخللها الاختلاف لتبعث في نفسه حبّ القراءة والاستطلاع، والتأمل في تلك العبارات والجمل لاستكناه البنية العميقة وما يروم إليه الشاعر من وراء ما سطّره تحتها، ولذلك غالبا ما نجد العلاقة بين الرمز والفكرة المرموز إليها علاقة تشابه وتماثل وتوافق من شأنها أن تقرّب القارئ إلى المعنى المتوخى من عملية الكتابة.

يبدو أن الرمز تعرّض لما تعرّضت له كثير من المصطلحات أحيانا بالنظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها، وربما كان هذا منشأ الاضطراب والتناقض في فهمه وتحديده على أن بإمكان النظرة الفاحصة أن تعود بشتى الاتجاهات التي تعرّضت له إلى مستويات أربع:

1-المستوى العام 2- المستوى اللغوي

3-المستوى النفسي 4-المستوى الأدبي

7- لويس معلوف: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق،بيروت، ط1، ص 585.

8- نجاة عمار الهمالي: الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث، إصدارات مجلس الثقافة العام، ص 46.

9- سورة آل عمران، الآية 41.

10- ابن جعفر قدامة: نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبدالحميد العبادي، د.ط، معجم البلاغة العربية، مصر، 1939. ص61.

11- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص 152.

1.مفهوم الرمز على المستوى العام:

فإننا نلاحظ اتجاها إلى النظر إليه باعتباره قيمة اشارية يمكن أن نلحظها خلال الحياة كلها كما يقول: "ادوين بيفان" وهو لا يعني بذلك سوى أن الأشياء عادة تنشر في الإدراك الإنساني أكثر ممّا تدل عليه بحسب الظاهر، وبشكل أكثر تحديدا نجده يقسّم الرموز إلى نوعين هما:

أ- **الرمز الاصطلاحي:** ويعني به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزا لدلالاتها.

ب- **الرمز الإنشائي:** ويقصد به نوع من الرموز لم يسبق التواضع عليه، من مثل: اللون القرمزي (يماثل نقير البوق).

وواضح أن ما اعتبره "بيفان" في النوع الأول من الرموز أنه ليس إلا إشارات أساسها الاصطلاح، وليست قائمة على أساس التشابه الكامن بين حقائق الأشياء على ما هو شأن الرموز؛ أما النوع الثاني من الرموز فرغم فطنته إلى الأثر الوجداني المتشابه الذي يثيره كل من صوت البوق واللون الأحمر فإن قيمته تتضاءل، لأنه لجأ إلى مستوى الوقائع اليومية يستقي منها نماذجه دون أن يعطينا مثالا واحدا مستمدا من الواقع الأدبي[12]؛ والرمز هنا بمفهومه العام هو "إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر"[13].

2.مفهوم الرمز على المستوى اللغوي:

يعتبر "أرسطو" من أقدم الفلاسفة الذين تناولوا لفظة (الرمز)، حيث يقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"[14]، فعنده الكلمات رموز لمعاني الأشياء، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسيّة أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من الحس.

ومن الواضح أنه إذا كان أصحاب (الاتجاه العام) قد قمعوا الرمز باعتباره إشارة مطلقة فإن "أرسطو" لم يزد على أنه ضيق من حدوده فقصره على "الرموز اللغوية" ولكنها تظل عنده مجرد إشارات كذلك.

أما "ريتشاردز" و"أوغدن" فيفرقان بين الاستعمال الرمزي والاستعمال الانفعالي للغة، إذ يعني الاستعمال الرمزي تقدير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، في حين أن الاستعمال الانفعالي هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية، وهو لا يعني الاستعمال الانفعالي غير اللغة حين تستخدم على مستوى أدبي وفي هذا إضافة لما قرره "أرسطو" واستدرك عليه، ويمكن القول أننا نخلص أن من نظروا للرمز بالمعنى اللغوي لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام إذ لاحظ النقاد أن القيمة الاشارية للرمز لا يتجاوز وزنها غالبا[15].

3.مفهوم الرمز على المستوى النفسي:

ليس للرمز قيمة إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، ويفهم هذا من قول "فرويد" (Freud) أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولي (primitive) يشبه صورة التراث

12- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34-35.

13- المرجع نفسه، ص 34-35.

14- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34-35

15- المرجع نفسه: ص 36.

والأساطير، ويرى "كارل يونغ"(CarlYoung)أن النظرة النفسية إلى الرمز تأخذ أقوى صورها وأقرب صيغها إلى المجال الأدبي، فهو يرفض أن يكون الرمز قاصرا –كما يدعي فرويد- على منابع اللاشعور وأن الرموز تستمد من الشعور واللاشعور ممتزجين، كما يفرق بين الرمز (symbole) والإشارة (signal)، ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف معالمه محدّدة في وضوح، إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه، وهو معين لا ينضب للغموض والإيحاء وبل التناقض[16].

إن الرمز الأدبي يتميز بأن ما فيه من الإشارة ليس أساسه المواضعة أو الاصطلاح، إنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا غير مقيد بعرف أو عادة، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج.

4.مفهوم الرمز على المستوى الأدبي:

يرى "ابرامز" أن الرمز في الاستخدام الأدبي ينطبق فقط على كلمة أو عبارة تدل على شيء أو حدث يدل بدوره على شيء آخر، أي أن الكلمات تشير إلى شيء ما، يستحضر سلسلة من الدلالات أوسع من حدوده نفسها"[17].

فالرمز الأدبي يعرفه "تاندال" بأنه "تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية، ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار"[18].

من خلال هذا التعريف وإن يجعل المشابهة أساسا للإيحاء رمز ما دون غيره من سائر الرموز.

2- الرمز اللغوي في شعر عثمان لوصيف:

1.2 الطبيعة الثورية في شخصية الشاعر:

ولد الشاعر"عثمان لوصيف"في الخامس من شهر فيفري عام واحد وخمسين تسعمائة وألف للميلاد (1951.02.05)بمدينة طولقة التابعة لولاية بسكرة بجنوب الصحراء الجزائرية؛ وممّا لا ريب فيه أن الشخصية في شكلها العام "تشملجميعالصفاتالجسمانيةوالعقليةوالخلقيةفيحالةتفاعلهامعبعضهامنناحية،وتفاعلهامعالبيئةالطبيعيةوالاجتماعيةمنناحيةثانية،وتفاعلهامعالمواقفاللانهائيةالعددالتييخترعهاالفردمنذالولادةوحتىالمماتمنناحيةثالثة"[19]، فإن عامل الشخصية يحضا بأهمية بالغة الأثر في الكتابات الشعرية، ولا شكّ في أن شخصية الشاعر "عثمان لوصيف" هيعبارة عن مزيج من كل تلك المكونات التي تتداخل في ما بينها فتتأثر وتنفعل ليظهر انعكاسها في مختلف أعماله الأدبية ودواوينه الشعرية وتترجم بذلك واقعه المعاش.

وعليه فإن الشاعر قد صدر له أكثر من18 مجموعة شعرية، وبتدفق حسّه الفني وحبه الوطني توالت إصداراته الواحد تلو الآخر وهي على التوالي: الكتابة بالنار1982، شبق الياسمين1986، أعراس الملح1988، الإرهاصات1997، اللؤلؤة1997، نمش وهديل1997، براءة1997، غرداية1997، أبجديات1997، المتغابي1999، قصائد ظمأى1999، ولعينيك هذا الفيض1999، زنجبيل1999، كتاب الإشارات1999، قراءة في ديوان الطبيعة1999.

16- المرجع السابق: ص 36.

17- هاني نصر الله: البروج الرمزية، اربد، عالم الكتب الحديثة، 2006م، ص11.

18- المرجع نفسه: ص 11.

19- محمد السويدي: مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر، الجزائر وتونس، 1991م، ص191.

وما هو ملاحظ من خلال كل هذه الدواوين أنالشاعر قد اتكأ فيها على التعبير الرمزي، وعلى سبيل المثال ديوان "الكتابة بالنار" قيد الدراسة-خاصة- ولقد اعتمد فيه على وسائل الإيحاء في شكلها اللغوي ليسهل عليه نقل المعاني والدلالات الخفيّة التي تُفهم من وراء تلك الرموز، بهدف تقرير مختلف حالاته النفسية وظروفه الاجتماعية والثقافية فيعكس هموم بيئته وملامح الحياة آنذاك، وبذلك فهو يضمن وقعها النفسي عند المتلقي وتتحقّق بذلك المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي.

والبعد الثوري في شخصية الشاعر مترجم بوضوح في ديوانه الكتابة بالنار فحسّه بالانتماء إلى الأرض الجزائرية عميق عمق توظيفه لرموزه الحبلى بالمعاني الغائرة،فبيئة الشاعر تلك على غرار الوطن الجزائري المترامي الأطراف تعدّ مهدا للكفاح المرير ضدّ الاحتلال الفرنسي الغاشم، حيث قال: "..إن الجزائر لن تموت وستبرهن للعالم أجمع بأن جزائر الرجال ..جزائر الأبطال ..جزائر التحدي ..جزائر المعجزات ..جزائر الشعر والأدب والقيّم الإنسانية السامية[20]"، ناهيك على أنه ثار على الوضع الاجتماعي في قوله: "..أنا ثائر..أحس أن ثورة جبارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالم..إلى تدميره وإعادة بنائه من جديد"[21].

وانطلاقا من نظرته تلك فإنه يحاول دوما أن يصهر حرارة مشاعره وحروفه بالنار من خلال اعتماده على اللغة الرمزية، كما فعل في ديوانه "الكتابة بالنار" 1982م، ويعدّ هذا الديوان بمثابة وثيقة ميلاد شاعر وإعلان عن هويته في آن واحد، وفي ذلك قد وصفه الشاعر العراقي الكبير (سعدي يوسف) "بأنه ظاهرة جديدة في الأدب الجزائري"[22]، من حيث إنه استطاع أن يؤثّر في المتلقي بشحن رمزه بمدلولات جعلته أكثر صلة بقضايا بيئته ومجتمعه، وبالتالي فقد أضفى عليه دلالات فردية ترتبط بتجربته وبأبعادها النفسية، وهذه الدلالات المضافة تشكّل في الواقع مصدرا غزيرا للتطوّر الدلالي في الشعر المعاصر؛ ومنه فإن مقدم الديوان الدكتور (نبيل نوفل) عقَّب على الديوان من حيث إن الشاعر قام "..بتوظيف الرمز بانفعال عميق الجذور في نفسه بما يختاره من الإشارات الرمزية، أعني أنه لا يلتقط رموزه من الهواء بصورة عفوية، بل يستخرجها من باطن نفسه بوعي صادق، ولعلَّ القارئ يندهش لاستخدامه لبعض الرموز استخداما خاصا، كإشاراته المتعدّدة إلى المرأة على نحو أو آخر، حتى في المواقف التي تبرز فيها قيمة وطنية أو نضالية، لكنه في الواقع يصدر في ذلك لا عن رغبة في اصطناع ما يسمى بالأدب المكشوف، كما قد يُفهم من نزعته تلك لأول وهلة، بل عن إيمان شبه صوفي بما يقول، إيمان تعلو به رموز الجنس فوق أي دلالات مادية"[23]؛ إذا الشاعر كان يكتب مشاعره وحبّه للوطن شعرا مستعينا بالرمز الذي يحمّله بالدلالات التي يضفيها عليه للتعبير عن تجربته الشعرية.

2.2 الرمز اللغوي في قصيدة "العناق الطويل" أنموذجا:

إذا كانت وظيفة الرمز إتاحة فرصة التلميح عن الأغراض تبعا لاختلاف الأحاسيس المختلفة بين لحظة وأخرى، وكذلك تختلف من شاعر لأخر باختلاف الحالات النفسية والرؤى التي تطغى على حينها، فقد يكون الرمز الواحد يتراوح في توظيفه ليحمل دلالة السلام مرّة أو دلالة الثورة والغضب مرّة أخرى لأن الرموز تتنوع في دلالاتها ووظائفها كما أنها تخضع لطبقية وحالة الشاعر النفسية، فالاختلاف في الرمز تحدده طبيعة الرمز وتعدد مصادره وطبيعة

20- ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

21- بن الدين بخولة: الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف الآليات الأسلوبية، الآليات الأسلوبية، 2016م، ص02.

22- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، ط1، 1403هـ-1982م، الغلاف الخلفي.

23- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص13.

الثقافة التي يحملها الشاعر وتعدّد استخداماته؛ ولقد تعدّدت أنواع الرموز وتنوعت دلالتها وحدّدت أنواعه المستعملة كالأتي: **الرمز الموضوعي*** ، **والرمز الطبيعي*** ، **والرمز الخاص*** **والرمز اللغوي** الذي هو قيد الدراسة.

*** الرمز اللغوي:**

هو الشعر الذي تتجسّد فيه مقدرة الشاعر في التعبير عن عالمه الداخلي باعتماده على رموز ومفردات لغوية من عالمه الخارجي وما يحيط به، والقصد من وراء ذلك هو تعميق الرؤيا الشعرية لديه لينعكس تأثيرها فيما بعد عند المتلقي،ويعرّف الرمز اللغوي بأنه "الرمز الذي تتبلور فيه كلمة واحدة"[24]، وهو كذلك شائع الاستخدام نظرا لبساطته وقلّة في الإيحاء، وبساطته تلك تكمن في "اعتماد الشاعر على المفردة اللغوية واستخدامها استخداما رامزا لتدلّ على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين"[25].

ومن الواضح أن حضور الرمز في شعر (عثمان لوصيف) هو بمثابة تجديد في الشعر المعاصر، وقد اعتمد الشاعر على الموسيقى الشعرية والتجارب اللغوية واستغلها في خلق إيقاع باطني يُضاف إلى الإيقاع الخارجي، ويرجع ذلك إلى حسّ الشاعر ووعيه الفني واللغوي، وهو بذلك يسعى إلى تبليغ رسائل هادفة تعكس هموم بيئته وتراثه القومي ويشحن أسلوبه ومفرداته بقيّم المواطنة والغيرة على الوطن والذّود عليه ضدّ الأعداء ولم يجد أنسب من توظيف الرمز اللغوي المناسب لذلك، وفيه ظهرت مقدرته اللغوية والفنية التي تتأتى من جودة صياغته وجمال إيقاعه وشعرية صوره وخصوصية الرمز لديه أنه يضع حشدا من الجمل والكلمات لينتقي منها عن وعي الأكثر مواءمة للمعنى المراد وما يناسب الموقف والحالة النفسية التي تعتريه.

وسيكون مفيدا الوقوف على حضور أكثر المفردات اللغوية الرامزة في شعر عثمان لوصيف لإبراز هيمنتها وقدرتها في استيعاب مشاعره وحالاته النفسية وانفتاح رؤاه على العالم،وأبرز تلك المفردات هي التي يبينها الجدول أدناه:

العناق الطويل

"رحلة جهنمية في جسد الحبيبة الثورة"

جاءت ثورة نوفمبر لتغيّر التاريخ، وتعيد رسم خارطة الوجود لترسم غدا جديد يعمّه السلام والحرية، ثورة هزّت كل الشعوب لتكون مثالا عن التحدّي والقوة، لترفع راية الجزائر عاليا، ولقد كتب عنها الشعراء ليخلدوها على مرّ الأجيال فخلدوا بواسطة القلم والحرف وضمنوها بطولات النساء والرجال الأحرار الذين ضحوا بالنفس والنفيس

*** الرمز الموضوعي:** هو الرمز الأكثر شيوعا وفيه يضفي الشاعر صفته الرمزية على مرموزه، وتكون العلاقة واضحة بين الحالة النفسية التي تنتاب الشاعر والرمز الذي يوظفه، ويكون-الرمز- بمثابة المعادل لفكرة الشاعر. ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت-دمشق، ط1، 1992م، ص 218.

*** الرمز الطبيعي:** ويقصد به اتخاذ الطبيعة كمنهج تستخرج منه الرموز، فالطبيعة بكل ما تحمله من تنوع في مناظرها من ليل وشمس وقمر... كلها رموز كذلك فان في اختلاف مظاهر الطبيعة منابع للرموز كالخريف والربيع والصيف والشتاء والشروق والغروب رموز يصل إسقاطها عند بعض الشعراء إلى مرتبة المعادل الموضوعي. عز الدين إسماعيل: المرجع نفسه، 482.

*** الرمز الخاص:** ويسمى بالرمز الشخصي، "وهو الذي يبدعه الشاعر أي أنه يأتي برمز أصالة منه ليعبر به عن التجربة أو شعورها". يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكريا دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البحث، قسنطينة، د.س، ص 335.

فيكون الرمز في هذه الحالة مرتبطا "بالوجدان الجماعي النابض". محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975)، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1985م، ص565؛ لأنه متصل بذات الشاعر أو بذكرى من ذكرياته أو حتى خاصية يراها هو ولا يراها الآخرون، الشيء الذي لا يضمن تجاوب وتفاعل المتلقي لأن الرمز الخاص بحاجة إلى معرفة أبعاده التي لا يعرفها سوى الشاعر على عكس المتلقي الذي لا يرى فيه سوى مجرد طلاسم مبهمة تحتاج إلى فك وفهم أغواره.

24- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 219.

25- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص550.

في سبيل الاستقلال والعيش في السلام، من أجل تنعم الأجيال اللاحقة بالحريّة في وطنهم الجزائر بلد المليون ونصف شهيد؛ فكان ديوان "الكتابة بالنار" للشاعر (عثمان لوصيف) بمثابة شهادة الميلاد لثورة الفاتح من نوفمبر.

والقصيدة التي اخترناها قصيدة "العناق الطويل"، هي قصيدة عمودية طويلة، بلغت 66 بيتا شعريا، فكانت رحلته الجهنمية في وصفه للثورة، هي رحلة أسطورية امتزج فيها الواقع بالخيال لتكون ملحمة خالدة؛ وفي هذا المقام يقول الشاعر:

قربى قربى الصواعق منا

وانفضينا على حدود الزمان[26]

نلاحظ في السطر الأول في هذا البيت وصفا دقيقا، من حيث تعانق الأجساد وتلاحمها مع أسلحة العدو، دون الخوف منها أبدا، مصورا في ذلك حجم القوة التي يملكها الثوار من إيمان، والحبّ الذي يكنونه في صدورهم، مواجهين العدو بأسلحته برحابة صدر وإيمان قوي.

ويقول أيضا:

بهرتني الشموس لما تجلت

وفيوضات المشرق الرباني

ورأيت العشاق يجنون زهرا

قدسيا عبر اللهيب القاني[27]

إن هذه الثورة كانت وحيا ربانيا، وقضية الحريّة لم تكن سوى قضية وقت، وها هو ذا الشاعر في رحلته الأسطورية نحو السماء، تنكشف له المعاني الربانية وتتجلى له (الشمس والكواكب) لتنير طريقه نحو الحرية المنشودة، يسري في رحلته نحو السماء مَن ضحوا بأنفسهم في سبيل الوطن (يجنون زهرا) فهم أحياء ينعمون بالسلام والحرية؛ وفي قول الشاعر (عثمان لوصيف):

ورأيت العشاق يجنون زهرا

قدسيا عبر اللهيب القاني[28]

يرمز لديوان "اللهيب المقدس" للشاعر "مفدي زكريا" الذي كان ديوانه ولا يزال موثقا وعهدا يحمله كل جزائري دستورا لا يحيد عنه أبدا.

ليأتي بعدها ويقول:

أذن العرس والنواقيس دقت

والزغاريد أعلنت مهرجاني

هذه، لحظة القيامة هيا

نفخ الصور مزقي أكفاني

هذه، لحظة الغوى فتعرى

نهر موت يصب في وجداني

هذه، لحظة الجنون تلظى

وتشظى رعدا على كثباني[29]

26- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 48.

27- المرجع نفسه: ص 49.

28- المرجع نفسه: ص49.

29- المرجع نفسه: ص49.

دقّت ساعة "الثورة" لترتفع الزغاريد عاليا معلنة الميلاد الجديد، لتتلاحم الأجساد والأرواح لتكون يدا واحدة ترفع صوت الرصاص عاليا لتسمع آخر من في الأرض صوت الحرية، ها هي ذي لحظة القيامة ويوم الجزاء، اليوم الذي سيأخذ فيه المحتل جزاؤه من كل (رجل، امرأة، طفل، شيخ...)، يتمه وعذابه وشرده سيكون للحرية طعم آخر والكل ينادي..جزائر..جزائر..

ولما انتقلنا إلى مواقف أخرى من القصيدة وقفنا على استخدامه لمعجم لغوي ذو ألفاظ قوية وشديدة من نحو: (القيامة، مرقى، أكفاني، موت، لظى، رعد...) لتعبّر عن حجم الغضب الذي يملأ صدره اتجاه العدو الغاشم الذي دنّس هذه الأرض الطاهرة.

يقول الشاعر:

أنت فيض من النبوءات يأتي
أنت أرض يزهو بها صولجاني
أنت طقس الميلاد أنت الأماني
والأغاني وباقة الريحان[30]

لينتقل الشاعر بعدها إلى تغيير معجمه اللغوي من معجم الموت ليلجأ إلى معجم الحياة والأمل، فتغيّرت ألفاظه العنيفة والشديدة إلى ألفاظ لينة ورومانسية من نحو: (الميلاد، الأماني، الأغاني، الريحان...) عندما يهيم الشاعر في عشق الوطن تصاعد روحه إلى السماء السابعة، وتزداد نشوة الحبّ أثناء اللقاء ليحلوا بعدها العناق.

لتجيبه ثورة نوفمبر عن حالها قائلة:

قلت: من أنتِ؟ فاستخفت وقالت:
أنا بنت الرعود والنيران
مولدي كان أن تساءلت عنه
في ليالي الإعصار والطوفان
واسمي الثورة الالهة فاقرأ
في عيوني تنهد البركان[31]

في ميلاد ثورة الفاتح من نوفمبر، ميلاد "الجزائر" حرّة مستقلة، يصف الشاعر (عثمان لوصيف) يوم الميلاد الذي كان مخاضه قويا بين وتراوحت ألفاظه بين (الإعصار والطوفان والبركان...) ويروم من وراء هذا الاختيار إلى تصوير مدى قوة الحبّ والعشق الجنوني للوطن الجزائر، ليأتي بعدها النور ساطعا وتنقشع غيوم الظلام، ويبزغ فجر الحرية مناديا بالميلاد الجديد.

ويقصد الشاعر من وراء انتقاءه لضمير المخاطب بصيغة الأنثى **"أنتِ"**، إلى أنه لا يربطه بالأنثى الجسد ولكنه يتجاوز المعنى الحسّي للفظة إلى معناه المعنوي ويحمّله دلالات عميقة ليعبّر عن التجربة الشعرية الثائرة، فغايته من ضمير المخاطب "أنتِ" هي الثورة المجيدة، وفي صيغ الأنثى الأخرى كالمرأة يكون مقصوده الوطن من حيث أن رمز الأنثى هو رمز الأمان والنماء والخصب وكذلك هو الوطن.

بالإضافة إلى ذلك أن الشاعر قد وظّف العديد من أدوات الاستفهام من نحو: **(أي، أين، مَن...)**، والاستفهام "يعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"[32]، وغالبا ما يكون أسلوب الاستفهام فيه نوع من التخفّي والبحث

30- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص52.

31- المرجع نفسه: ص53-54.

32- عبد المجيد دقياني: البناء الفني في شعر بلقاسم خمار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط 1426-1427هـ، 2006-2007م، ص 190.

عن الحقيقة، فيضفي على نفسية المتلقي الانفعال ويحثّه على إثارة المشاعر والأحاسيس، فالشاعر هنا يهدف إلى إثارة نوع من التفاعل والانفعال بينه وبين القارئ، ويكون الاستفهام بهذا المعنى بأنه "الذروة المسنونة للموقف الشعري، تتحول فيه الكلمات إلى وضع ذاهل مترسل تأخذ هيئة الشعر في تعدّد الخطاب وتنوع الدلالة وإطلاق سراح اللغة من سجن التقرير"[33]؛ فكل تلك التساؤلات هي تساؤلات نابعة من عمق نفسية الشاعر وهي تكشف بذلك حيرته فيتخذها وسيلة للتعبير الفني والجمالي، وساعيا من وراء ذلك التساؤل مقصد أخر يتجاوز به المعنى الأساسي للتساؤل إلى معنى عميق داخل النص الشعري، فيترجم ما يحسّ به من تناقضات تحيط به في هذا العالم وتعكس حزنه وألمه العميق الذي سينتقل إلى القارئ ليعيش المشاركة الوجدانية لتلك المشاعر.

ومن الواضح أن الشاعر (عثمان لوصيف) يعاني ألم الحزن والغربة ويعيش حالة نفسية يعمّها القلق ونوعا من المناجاة التي ترجمتها أبياته، حيث نجده يقول:

آه يا لذة الحرائق ماذا

أي عمر في عالم الذوبان؟

استهلّ الشاعر بيته بالتأوه "آه" ثم تبعه بالنداء ثم جاء الاستفهام بـ:"أي"، وكأنه يبحث عن الإجابة عن السؤال بلهفة وبشوق، مصورا في ذلك مدى حبه للثورة حيث قرن مباشرة أداة النداء "يا" بلفظة اللذة المعبرة عن الحبّ والاستساغة للثورة المجيدة والذوبان فيها ولأجلها، بغية تحرير هذا الوطن، ويظهر هذا النداء معانقا للثورة وبشدّة مثلما عانقت الأداة لفظة اللذة، هذا وإن دلّ على شيء فإنه يدلّ على مدى تلاحم والتصاق نفسية الشاعر بالثورة وأن حبها ولذتها نابع من قلبه النقي، فمزج الشاعر نفسه ومشاعره الباطنية بالواقع الخارجي، وأصبح الرمز وسيلته للتعبير عن ما يحسّ به فنستشف من خلال أبياته أن ألفاظه حبلى بدلالات ومعاني جدّ عميقة ناقلة هذا الشعور صوب المتلقي، وان هذا التفاعل بين تلك الأدوات وبين الشاعر وما يحمله من مشاعر وأحاسيس داخلية جعلته مرتبطا ارتباطا نفسيا بها، فالرمز هنا لصيق بالتجربة الشعرية التي يعيشها،ويتشكل في بنية القصيدة معادلاملموسا لإحساسه.

ما نخلص إليه في الأخير أن التجربة الشعرية عند (عثمان لوصيف) لا تكاد تخلو من بعدها الثوري، ويتجسّد ذلك في مختلف أعماله الشعرية، مستعينا في ذلك على الرمز اللغوي الذي عمّق الرؤيا الشعرية لديه؛ ولأجل التعبير عن ما بداخله من مشاعر وأحاسيس عميقة وأفكار سامية فإنه ومن خلال أسلوبه نجده قد دفع القارئ إلى المشاركة الوجدانية، فهو قد لجأ إلى الاعتماد على اللغة الشعرية متكئا في ذلك على الرموز والرمز اللغوي فهذه الرموز قد شكلت المعاناة التي يعانيها الشاعر على جميع الأصعدة، فاللغة ليست مجرّد حروف أو عبارات وجمل وظيفتها التواصل بين الأفراد والجماعات فحسب، بل هي مشحونة بأفعال وأحاسيس الشاعر محمّلة بالدلالات العميقة عمق منبعها في نفسية الشاعر الثائرة معبّرة عن حالته الشعورية، فهي تتجاوز هدف التواصل الإنساني إلى أبعاد جمالية وفنية يمكن استكناهها ودفع القارئ إلى التأمل والبحث في أغوارها.

33- صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، ط1، 1998م، ص148.

فلسفةُ المكانِ في شِعر عُثمان لوصيف.

د.علاوة كوسة.

المركز الجامعي ميلة(الجزائر)

الملخص:

يقارب الباحثُ في هذه المداخلة فلسفةَ المكان في شعر عثمان لوصيف ؛ متخذا من نماذجه الشعرية عيناتٍ لاستقصاء الأبعاد المكانية بمختلف تجلياتها وأقسامها فمقولاتها وعلاقاتها بالآخر، من حيث مقولاتها الظاهرة وأنساقها المضمرة، لأن المتمعّن في المتن الشعري عند عثمان لوصيف يستشعر سلطة المكان القصوى في تشكيل النص الشعري متضمنا جماليات المكان ومقولاته، وهو مايجعل للمكان في شعره فلسفته المتفردة في المشهد الشعري الجزائري والعربي،سننطلق في مداخلتنا من مهاد نظري، حيث نتطرق فيه إلى مفهوم الفضاء/المكان وأهميته في تشكيل النص الشعري المعاصر،إذْ آثرنا أن نقف عند حدود مصطلح الفضاء/المكان، وذلك لما تلبسهما من غموض وتداخل، واستعمال بنفس المفهوم، فمن الدارسين من يوردهما بمفهوم واحد ومنهم من يفرق بين المفهومين: الفضاء، المكان،كما أننا سندرج أهمية المكان/الفضاء في القصيدة الجزائرية المعاصرة؛ إذْ إنّ للمكان أهمية بالغة في النص الشعري، كغيره من النصوص الأدبية الأخرى حيث يعدّ المكان الركيزة الأساس في جسد القصيد، كما نتحدث في مداخلتنا عن أقسام المكان الشعري في شعر عثمان لوصيف، وندرج عنصرا للحديث عن علاقة المكان بالآخر في شعره، ونتحدث في هذا العنصر عن علاقة المكان - بوصفه مكونا شعريا رئيسا - بعناصر شعرية أخرى ؛ كعلاقة المكان بالزمن والأنساق المضمرة، والذوات، واللغة واللون.

أولا: في المهاد النظري.

1- إشكالية المصطلح: الفضاء/المكان.

قبل الخوض في فلسفة المكان في المتن الشعري الجزائري، (وفي تجربة الشاعر عثمان لوصيف تحديدا) آثرنا أن نقف عند حدود مصطلح الفضاء/المكان، وذلك لما التبسهما من غموض وتداخل، واستعمال بنفس المفهوم، فمن الدارسين من يوردهما بمفهوم واحد ومنهم من يفرق بين المفهومين: الفضاء، المكان، ويعود هذا الالتباس إلى أن "الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق"1، إذ لا نكاد نعثر على دراسات كثيرة متخصصة في هذا المجال إلا بعض الجهود المتفرقة هنا وهناك.

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "فضا" قوله: "فضا: الفضاء/ المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضٍ... وقد فضى المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان، إذا وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه"2، وهنا يتخذ الفضاء – حسب ابن منظور – معنى الاتساع، وتصير له تسميات كالفرجة، الحيز، وقد فضل عبد الملك مرتاض المصطلح المنظوري "الحيز" في جل أعماله النقدية للدلالة على الفضاء/المكان، ويعرفه في كتابه "القصة الجزائرية المعاصرة": "الحيز، لدينا، ليس هو فقط الفراغ ولكنه يشمل الامتدادات والخطوط والأحجام والأوزان والظلال والاتجاهات التي تقع في حركة الأسفار حتى لو كان السفر أسطوريا"3 وبذلك يكون للفضاء ملمحٌ شمولي لكل الموجودات من حيث إن الفضاء يحتوي كل كائن بحركته وسكون وأفعاله لأنه "يحمل

مع جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"4 ؛ فيصبح الفضاء انطلاقا من رؤية حميد لحميداني، الإطار الذي تتشكل داخله الموجودات جميعها، والأفكار والرؤى والثقافات، وتنطبع فيه بطابعه، من منطلق أن للفضاء سلطته على تشكيلاته وجزئياته، ومكوناته، وأن له تأثيراته عليها. لذلك تختلف هذه الرؤى والثقافات باختلاف الفضاءات التي تحتويها وتشملها وتشكل إطارها وحيزها الذي تدور وتتحرك، و"تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال»"[5] أما عند "غاستون باشلار" فقد اقترن الفضاء بالبيت حيث إن "كل الأمكنة المأهولة حقا، تحمل جوهر فكرة البيت (...) وأن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى"6، على الرغم من أن "الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء"7

2- أهمية المكان في النّص الشعري:

للمكان أهمية بالغة في النص الشعري، كغيره من النصوص الأدبية الأخرى حيث "يقوم المكان في النص بوظيفة العمود الفقري"8 في جسد النص ؛ بل يمكن عدّ "المكان هوية العمل الأدبي"9 كله، وإنّ للمكان مدلولاته الفكرية والنفسية والاجتماعية أيضا، "ويعني المكان بالنسبة للإنسان أشياء متعددة، فهو المأوى والانتماء ومسرح الأحداث"10، وكل ما يمكن أن يختزن جزءًا هاما من ذاكرة الإنسان وتجاربه، وذلك على يقين من أن "المكان الحيز لا يمكن أن يعني شيئا كبيرا، وغنما المكان الذي يعني هو المكان التجربة"11، المكان الحدث، المكان الوقائع، المكان الذي يختزل فترات من عمر، ومراحل من حياة، لذلك عكف الكتاب والمبدعون على الاشتغال عليه وتأثيثه في أعمالهم الأدبية بكل مكوناته التي تجعل منه مسرحا هادفا دالا، يؤدي وظيفته الأدبية كما تؤديها عناصر العمل الأخرى، "ويمكن القول إن المكان ليس مجرد وعاء خارجي أو شيء ثانوي، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني"12، بل ويتجاوز كونه وعاء إذا كان الناص واعيا بسلطة المكان وأدائه القوي داخل النص، وبمقدرته على صدارة العناصر الأدبية دلالة وتشكيلا، كما أن العلاقة بين الناص/الكاتب والمكان كمكون رئيس دال، من شأنها أن تنعكس على عناصر العمل الأدبي الأخرى فتتضافر معها لتشكل قوة/سلطة النص الكلية. "وفي ثنايا ذلك الحديث بين الذات المبدعة والمكان الخارجي تنمو لغة أخرى، وهذه اللغة تختزل ملامح شعرية المكان، حيث تهرب الأمكنة من حقيقته، ليبني الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي"13، وبذلك تحدد قيمة التعامل مع المكان، بوعي وعمق عوالم لغوية جديدة تعطي للمكان مفهوما جديدا مغايرا خاصا بكل مبدع/ناص، "لأن المكان يبقى مفهوما ضروريا، فلا وجود ولا زمن ولا حركة ولا لون ولا ظل ولا أشياء إلا به"14

إن الحديث عن المكان في أي عمل أدبي هو حديث عن العمق والدقة بعيدا عن المعنى السطحي، فلم يعد المكان "الأرضية التي تتوزع على خارطتها الأحداث ولا هو الشكل البلاستيكي المبني من الطوب والحجر والقصب (...) كما أنه ليس متكأ للفن الرديء الذي يجد في أجزائه مادة للوصف المركب وإنما هو ذلك الشيء الذي يستحيل الفن بدونه أن يسمى فنا"15، ومن ثمّ فإن حسن التعامل مع "المكان" من حسن الوعي بأهميته ودوره في العمل الأدبي؛ بعيدا عن استغلاله كتوشية وزخرفة لابد منها في النص الأدبي،" وتتكشف معضلة المكان في شكلها المعقد، حينما يلامس التفسير والتأويل تخوما، يكون فيها المعنى أكثر ارتباطا بالمكان وإيحاءاته. وكأن المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلاّ إذا استرفد المكان، واستخلص منه محمولاته الدلالية. فإذا اقتصر التأويل على المعطيات الفكرية، والاجتماعية، والنفسية..مثلا فإن صنيعه ذاك يظل ناقصا، مهما كانت درجة العمق والإجادة في خطابه. بل إننا نزعم الساعة أن التأويل الذي يكتفي بذلك النزر القليل من الفحص، تأويل ناقص. لا يمكن أن يصل إلى عمق النص أبدا، مادامت المعطيات نفسها لا تتأسس قاعدة علمية، إلاّ إذا أخذت حظها من الارتباط التشعّبي الذي يشدها إلى المكان"16،و

يؤكد حبيب مونسي في معرض بحثه في فلسفة المكان على ضرورة الالتفات إلى قراءة المكان والاهتمام به، " ولما كان الشعر العربي، شعرا مكانيا في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، كان لزاما على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان فيه، نظرة لا تحكمها التابعية، فتحصر هم المكان في بعض المظاهر الثانوية، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، و خوت دلالتها،و صدئت جدتها. بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك. مادامت الغنائية في الشعر العربي إنما تتأسس على اهتمام فردي في المقام الأول، ثم تنفتح لعديد من العلاقات الأخرى."17،كما أنه لايمكننا بأي حال من الأحوال الادعاء بأنه يمكننا ولوج عوالم النص الشعري دون امتلاك أدوات قراءة المكان وتفكيكه واستكناهه ؛ لأن المكان الشعري شريك رسمي في بناء البيت الشعري، وإنّ له حضورا شكليا وضمنيا داخل النص،لذلك لقي كلّ هذا الاهتمام في الدرس النقدي المعاصر؛ و " لقد أخذ الحديث عن المكان في الشعر العربي أبعادا مختلفة، بحسب زوايا الرؤية التي عالجته من جهة، وبحسب الفهم الذي أنيط به من جهة ثانية،وبحسب المعارف الرافدة التي تؤثث الدراسة. وكل مقاربة للمكان من هذه المنازع إنما قدمت نتائجها الدقيقة التي أعطت للمكان ثقله الفني في البناء الشعري شكلا ومضمونا، حتى غدت مقولة المكان من الخطورة ما يجعلها موضوعة تتشعب إلى رؤى ذات طبيعة ميتافيزيقية، بعدما كانت تدرك فقط في الحدود الجغرافية والاجتماعية و النفسية. ذلك أن المكان في صلته بالذات المبدعة والمتلقية، يتخذ من الصفات المتشابكة ما يجعله من المقولات الأكثر تعقيدا على مستوى المعنى والمبنى. وأن فك هذه العلاقات يقتضي من الدرس التحليلي أن يسترفد سائر المعارف التي أنتجتها العلوم الإنسانية لفك ألغازه، حتى تفضي إلى الحقيقة التي من أجلها سيق المكان في الشعر موضوعا، أو إشارة، أو رمزا"**18**، وعليه فمن غير الممكن القول بمقاربة الشعر بعيدا عن فقه أمكنته والرسوخ في تأويلها،لأن المكان عمود الشعر بلامنازع.

ثانيا: فلسفة المكان في شعر عثمان لوصيف:

أحدُ أندر الشعراء الجزائريين والعرب المعاصرين الذين عاشوا التجربة الشعرية قبل أن يكتبوها، والذين ضاق بهم الكون الفسيح بما رحب، فأعادوا تشكيله شعريا وإنهم فيه لموسعون، أولئك الذين سكنتهم الأمكنة إذ سكنوها، واتخذوا منها مواقف فنية وتشكيلية في نصوصهم المكانية بفلسفتهم ورؤيتهم الخاصة، التي لا شريك لهم فيها،إنه فقيد الشعرية الجزائرية المعاصرة، وأحد أعلامها البارزين في تاريخ الشعر الجزائري القديم والحديث، الذي علمنا" الكتابة بالنار" حين لايُصغَى لنا، وحين ينتابنا "شبق الياسمين" في"أول الجنون" فنكون أهلا ل"براءة" عشق شعري نادر جدا، فكان عثمان فعلا علامة شعرية جزائرية مسجلة لاتقبل التقليد أبدا، وله في الحراك الشعري المعاصر "أبجديات" لايفقهها إلا الراسخون في الحلم، أولئك الشاهدون على" ما"قالت الوردة" فأقاموا لها"أعراس الملح"لتخلد "اللؤلؤة" الشعرية الجزائرية بين أقرانها العربية شامخة شموخ عثمان لوصيف ؛ الذي عاش شامخا شعريا ومات واقفا في وجه رياح النسيان والتغييب، فكتب له الخلود؛ وكذلك يمر عظماء التاريخ والحرف شامخين وينصرفون ممتلئين حبا وحياة.تاركا من خلفه أماكن تنضح شعرا وفرحا، ومدنا تتغنى بأشعاره وقد عاش حينا من الشعر والدهر متغنيا بها،هو مدّاح المدن محييها في زمن رثائها وبكائها في أوطان أخرى.، فأفرد لغرداية القلب والديوان، وهو العابر الشعري المداح لمدائن كثيرة، فمن بسكرة السكّرة إلى سطيف العروس فباتنة الملاذ،إلى وهران الحنون فتيزي وزو التاريخ فورقلة الزهراء والطفلة المدللة،فمدن أخرى، يرحل عثمان وتظل مآذنها وآذان أهلها صاغية صاغرة لروائعه الشعرية، هذا هو عثمان قبل دخولنا ممالكه الشعرية الباذخة من أبواب قرائية متفرقة.

1-أوجاعُ البحر والصحراء:

تسكن الأمكنةُ الشعراءَ فتعمّر طويلا، ولم يكن المكانُ البتّة إطارا وحيزا يمارس فيه الفردُ تفاصيل الحياة بحياد، بل إن الذات البشرية تعيش ذاك الحيّزَ بكل ماأوتيت من حس وحياة وذاكرة وحلم، وتقاسمه التفاصيلَ وتُسكنه ذاتها رغبة أو رهبة، فمن غير الممكن الحديث عن فصل بين ذات المكان وذات الإنسان أبدا، ومثلما يقول الأسلوبيون: إن الأسلوب هو الإنسان، فإننا نجزم بأن المكان هو الإنسان روحا وجسدا، ذاكرة وحلما، حضورا وغيابا، "والمكان لايتوقف حضوره على المستوى الحسي إنما يتغلغل عميقا في الكائن الإنساني حافرا مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة ليصبح جزءا صميما منها "19، وإن آمنّا بموت المؤلف الناعم وبضمورِ السياق لدى مقاربة النص الشعري، فإننا لاننفي أن مقاربة التجربة الشعرية " العثمانية" لايمكنها بأي حال من الأحوال التأويلية أن تتنصل من السياق المكاني، من حيث موطنُ الشاعر ومسقطُ تجاربه الشعرية الأولى(ونقصد الصحراء)، لذلك آثرنا مقاربةَ الفضاء الأكثر حضورا في المدونة الشعرية العثمانية، وإنْ بتشكيل وصيغ وأبعاد وصفات مختلفة، فلم يكن ذلك الحضورُ الصحراوي عفويا عارضا لدى عثمان لوصيف، الذي ارتسمت ملامحُه التعالقية الشعرية مع الصحراء واضحة ِعميقة أليمة أليفة قاسية، فالصحراءُ "متحفنا التراثي الأدبي حفل منه الشعر الجاهلي بالخصوص بانفتاح كبير وعميق وواع على أهمية الفضاء في صياغة الوجود المادي والإبداعي، الوعي بالفضاء كمكان أولا، ثم كعلائق وكذاكرة وكحنين"20، ومازال يحفل به المتحف الشعري المعاصر، وعثمان ممن أثثوا هذاالمتحفَ الشعري بنصوص مكانية كثيرة، تأخذ قيمتها الفنية بالتقادم ؛ بوصفها تحفا شعرية تكشف عن حسناتها يوما بعد يوم، وسنفقه الصحراءَ حين نفهم المكان والإنسان والوجود كله من خلال ما امتلأت به الصحراء من فراغ رهيب مؤثث ببواعث للحب والحنين، كالإنسان الذي شغل المكان، والمكان الذي شغل الإنسان أيضا، إذ الأماكن نسكنها وتسكننا، وفيها الحياة كما الموت والاخضرار كما الاصفرار والخصب كما اليباب، و" هل قدر الصحراء أن تكون موطن النبوات والعذابات والتصوف والتجرد والأسرار والنقاء، الشعر والحكي"21 فقط، أم إننا لم نُحط بها علما وخبرا وحلما وسرا؟ أم إنها موطن الأحلام والجمال والتلبس بالحياة، ولقد ارتبطت" الصحراء بالغزو وقطع الطرق فإن رمزيتها ارتبطت بإحاطتها الواسعة بالفرد الذي تستلب حريتَه" 22، لذلك ينزع الشعراء إلى التحرر شعريا في كثير من نصوصهم التي تتخذ من الصحراء أفضية، ومن مكوناتها رموزا وبواعث للخروج عن التقاليد الشكلية والموضوعاتية أحيانا، ولنا في القصيدة الحرة الجزائرية أمثلة كثيرة، ومنه فإن الصحراء تعني في ما تعنيه التحررَ والانطلاق والتمرد، والفقدَ الكثير، وتعني الخصبَ والنماء والملاذ كما صور عثمان لوصيف ذلك، فأحال الفضاءَ الصحراوي المقفر جناتِ شعر تجري من تحتها الأنهار ويحتمي بها الطير والبشر بفائض جمال ومخزون أدمع ماطرة:23

وغرسناها فلما أثمرت خانها بعد الشباب المطرْ
وهْي مِن أدمعنا قدْ حبكت ومِن الأدمع ينمو الشجرْ
نبتت في الرمل لاشيء سوى نغمٍ عبر المدى ينحدرْ
مدت الظل على كل الدنا واحتمى الطيُر بها والبشرْ

إنها الصحراء لا كما هي، بل كما يحلم الشاعر أن تكون إنها الموات الذي يبعث فيه الشاعرُ الحياة، واليبابُ الذي يزرعه خصبا ونماء، والطلل الذي يحييه وهو رميم، إنها اللحظة الفارقة بين ذاتين؛ ذات الشاعر الخصبة وذات المكان المحتضرة، وفلسفة إحياء المكان شعريا واستدعاء كل أسباب الحياة والبقاء حبرا ودما ودمعا، لتكون القوةُ الصحراوية الطاردة قوةَ جذب إليها وكانت قبلها قوة جدب منفرة، إنها فلسفة الشعراء الأوائل مع الطلل وقد انتبه إليهم بحس تأويلي قرائي رهيب الناقد حبيب مونسي فقال عنهم وأسقط عنا اللبسَ، وعلى شعرائنا المعاصرين القولَ

في النّص الطللي القديم المتجدد، الذي يتلبس المعاصرين من حيث يدرون ولايدرون ماضمر منه وماظهر، لأن الطلل خالد في ذاكرة الشعراء،" إنه نص عجيب غريب، دائم التحول ! كيف ؟ إن اللحظة المكانية التي ارتسمت في قرارة الشاعر، كانت تعتمد على جملة من العناصر المادية المشاهدة، والتي ما تزال في رحمة التحول المستمر الذي تجريه الطبيعة على هيئتها من محو وتثبيت، كلما عادت إليها الأنواء، وعدت عليها الرياح، وتعاقب عليها الشتو والمصيف.. وكل حركة في هذه الظروف تغير ما تشاء من سطر، محوا وإضافة. إن الشاعر يدرك ذلك جيدا، ولا يأمن أن تظل الصحيفة التي شاهد على حالها، بل يجزم أنها ستتغير غدا أو بعد غد.. لذلك كانت صياغته للنص تحمل هذا التحول، وتشير إليه، حتى لا ينخدع المتلقي بما وصف، ولا يأمن بدوره السكون الذي يوحي به المكان ظاهريا"24، ومتى سكنت الصحراءُ واؤتمنت على عابريها وساكنيها والموجوعين بها وبمن سكنوها فهجروها؟ وهي التي لا سرّ لها ولاثبات، ذات المزاج الغريب الرهيب، مقبرة كثير من الأهواء والأحلام القاسية بشبق انتقامي عتيق كما ورد في المدونة الشعرية العربية كثيرا،أليست المقبرةَ التي حدّثنا عنها عثمان لوصيف بكل جوامع الألم والكلم، إنها الحياة والموت، الألم بصيغة الأمل، كما جسّدته قصيدة' المقبرة' إذْ يتنهّد عثمان شعريا فيقول عن صحرائها المقفرة قاصدا المقابر المتحركة النهمة:25

مقبرة:
وزواحفُ تسحب أكفانَه
وتدبّ إلى المقبره
وأنا المتوحد بالنار
والجلنارِ
تجرّعت من سمّها الوثنيّ ولكنني الآنَ ألعن
صحراءَها المقفره"

وسعت الصحراءُ مواجعَ الشعراء الأولين والآخرين سواء، ولم تكن ملاذهم إلا ماندر وشذّ عن قاعدة هذه الصفراء الفاقع لونها القاسية على الشعراء والغاوين معا، كما البحر تماما والذي اتسع فوسّع آلامهم كثيرا لولا ان البحر يتسع من طرفي نقيض، فبقدر ما تعمق المواجع ويبعث الذكريات بقسوتها ويحرك المواجع بجبروتها، بالقدر الذي يكون ملاذا وذاتا تحسن الإصغاء لبوح الشعراء والموجوعين، فيتأنسن شاعرا مصغيا محتضنا حين يتشيأ البشرُ من حولنا ونمتلئ اغترابا، لذلك وددت التوقف عند'البحر' بوصفه مكانا اصطافت عنده كثير من النصوص الشعرية"العثمانية" وسبح عثمان لوصيف في لججه الفلسفية كثيرا وأصغى لمحاوراته الوجودية مطولا، فبث فيه من روحه وبث الآخر فيه من حزنه،ولاذ كلاهما بالآخر، وقد جاورا اليابسة/ الأرض ولكنها ضاقت بهما:26**واقف عند الشواطئ**

في هدوء وسكينه
أبتني فيها مرافئ
وشراعا وسفينه
واقف الهو بدمعي
إذ جرى من مقلتيا
ها انا قد ساقني الوجد إليك
جئت لما ضاقت الارض عليا
آوني أيها البحر لديك

يتخذ عثمان لوصيف من حوادث الدهر والبحر صورا شعرية معتّقة، تحيل على الوقفة الطللية التي ظلت وشما على زند القصيدة المعاصرة، فيمنح البحرَ/المكانَ شرعيةَ النصوص الأولى وحق الوقفات الجاهلية ويبث فيه حرائق الشاعر القديم بأثر رجعي، متأملا متألما وتلك فلسفته مع المكان غالبا، وتشكلت وقفته الطللية المعاصرة شعريا بانفاس سردية موغلة في التكثيف والصور المتتابعة سردا وامضا وكأنّ "الأليق بالطلل أن يحتويه الشعر، لا أن تحتويه الحكاية ! إن الطلل موضوعة فلسفية في أساسها الأول. وإن كانت مكانا محددا. ومن ثم كان في فسحة الشعر مجال للطلل، لا تقو الحكاية على حمله، لأنها سرد محض." 27،فلاغرابة أن يسرّد عثمان لوصيف الوقفة البحرية الطللية شعريا، فلطالما تقاسم السردُ والشعر الذوات الإنسانية الواقفة طلليا بحزن الباكية أحبتها وظعائنها بحرقة: 28

في قاع هذا البحرِ قد سقطتْ مكسورةَ الألوانِ ترتجفُ
تهفو لها الأسماكُ في ولهٍ والسرخسُ الذهبيُّ والصدفُ
ووقفتُ عند الشطّ منذهلا والموجُ في الظلماء ينقذفُ

الشعراء ذوو مقدرة رهيبة على إعادة صياغة الكون شعريا، فحين توحش بهم أمكنة يحاولون ترويضها، فإن أبت واستكبرت فإنهم يشيدون بروجا غيرها، تبلغ عنانَ الخيال الذي أواهم من ألم وأطعمهم من مسغبة الحوادث، فحين يضيق البَرُّ/الصحراءُ والبحرُ بالذات الشاعرة فإنها تحلّق في ملكوتها التخييلي الأول البعيد، مقتفيةً دروب التبانة الشعرية الحالمة، فذات الشاعر تضيق بالمساحات تختنق بالمحدود، كما فلسفها الشاعر عثمان لوصيف في بعثه الجدلَ القديمَ الأول، جدلَ الخلق، مستأنسا بفرضياته مستكينا لأوهامه متكئا على حقائقه السديمية السرمدية قائلا حالما فانيا في وجود بعيد بحسّ صوفي مهيب وبرؤى علوية تأملية خالصة تنشد الخلاص:29

وأناالميتُ الحيُّ

كنت أصوغ السديمَ نجوما
فأرسل في العتمات البدورْ
يادمَ الكونِ
يا..يادمي
أجّجِ العشقَ نارا ونورْ
واتلُ للعالمين كتابَك
كي تستفيقَ العقولَ
وتزهرَ بالمجد هذي الزهورْ

يتنقل عثمان لوصيف بين الأمكنة والفضاءات الشعرية تنقلا هادئا قلقا، وجوديا ضاربا في فلسفة الخلق والمصير والخلاص، متشظّيَ الذات بين ألفة المكان ووحشته، فحين ضاق به البر والبحر، اتخذ لذاته الشاعرة أمكنةً ومساحاتٍ روحيةً جديدة ؛ مثنى وثلاثَ ورباعَ، فضرب في البر والبحر واصّعد إلى السماوات البعيدة فأوّلِ الخلق، ليدرك أنه لامكان ألطف وأشدّ حميمية وألفة من رحم الأم الأول، المبتدأ والمنتهى، فهو الرحم/المولد/ البدايات السحيقة وهو الحلم، فالإنسان يظل معلقا بمهده الأول الذي هو جزء منه وهو كله،و " لقد أدرك الشاعر العربي منذ العهود البائدة أنه لا يستطيع أن يبرح المكان، وأن المكان يحتويه في حياته ومماته. فهو جزء منه لا يختلف عنه في شيء"30، والرحم بوصفه مكانا هو اخلد الخالدين كما يقول:31

مثل الجنين
غفا في سدرة الرحم
يعانق
الغبشَ
المسحور في الحلم

إنه الرحم، بيتُ الوجود الأول، الحميم الرحيم، الذي يبرحه الإنسان فيظل به حنين إليه،وهو " جسد وروح وعالم الإنسان الأول"32 لكن الرحم أسبق من كل البيوت اللاحقة.

2-الطبيعة الثورة والملاذ:

منذ الخليقة الشعرية الأولى؛ والذات الشاعرة تهيم بالطبيعة وتلوذ بتفاصيلها وتستنطق جماداتها وتتلبس حالاتها وتتمثل مزاجها الغريب، في تماهٍ كبير مبرَّر بين الذات وطينتها الأولى، ولم يخلُ الشعرُ العربي لحظةً من حضور الطبيعة في تجلياتها المختلفة، بمستويات استحضارٍ متعددة ومتباينة في العمق والمقاربة، وإذ تلوذ الذاتُ بالطبيعة فلحاجة في تفاصيلها التي شكاها الإنسانُ بثّه فوسعت اغترابَه وآنست وحشته،" والإنسان منذ بدأ يضرب في الأرض حمل بين جوانحه ضروبا من الإحساس بالاغتراب حتى لقد تلونت قطاعات عريضة من أدبه بعد ذلك بهذا الإحساس"33، لذلك جاءت الأشعار معلقة على ستائر الحنين واللوعة، وهو ماعرف بشعر الطبيعة في مواثيق تاريخ الأدب العربي وأعرافه التصنيفية، ولقد وعى عثمان لوصيف الطبيعةَ واستكنهها ومنحها -إذْ لاذ بها- مكنوناتِه ورؤاه الفلسفية، فمنحته الصورةَ الفنية اللائقة و عكست رؤاه العميقة، وطال بهما المدّ الفلسفي والجزْر الفني، فصارا مبعثين لهواجس الذات الشاعرة، وخلّق كلاهما تفاصيلَ الآخر، في تماهٍ كبير تجسيدا لمقولات الانبعاث والخلق المتجدد، ففي عز التوحد والحلول بين الطبيعة والذات الشاعرة، يصبح كلاهما مانحا أخّاذا، لتتجسد 'أسطورةُ العنقاء' وتتجدد، فينبعث الخلقُ والشعر والنص، وتلكم فلسفة عثمان لوصيف البعيدة التي حاولنا اقتفاءها بحسّ وحذر مبين، وقد تغنى بها في أعراسه الملحية: 34

من رماد الموت ناتي شجرا يمتد في التاريخ نأتي
والنوافير على اهدابنا،نأتي وننثال حنينا في رمال الزمن
الموت ناتي نملا الدنيا فتونا ونريق الحب أنهارا ونعطي
للسحاب البرق وللريح المدى والصوت نأتي سفنا من

آخر الدنيا ونمتد على مملكة الأيام أشكالا ووشما وانطباع

يلوذ عثمان لوصيف بالطبيعة: أشياءَ و أمكنةً وفضاءاتٍ ومقولاتٍ فيتلبسها شعريا، لتمتد فيه دلالاتٍ وإشاراتٍ عميقة، فتتحسّس ذاتُه الشاعرةُ أصواتَها فألوانَها ولغاتِها وقد أوتي منطقَ المكان والشعر على حسّ سواء، و يفقه الشاعرُ المكانَ ويحاوره "عبر لغات مختلفة: علامات لغوية وألوان وأصوات وصور..حيث الخبرة المباشرة (الحدسية) بالأشياء إلى الوعي الجمالي بهذه الاشياء ودورها ودلالتها ووظائفها"35 ونتلمس هذاالعناق الوجودي العميق بينهما في مقطوعات عديدة منها:36

أعانقها
فتشتبك الغصون
وألثمها

فينمو الياسمينْ
وترقبها النجوم
إذا مشينا
فتأخذها الغواية
والجنونْ

يعانق الشاعرُ تفاصيلَ الطبيعة فيبث فيها الوجود والجمال، ويؤنسنها حين " يتشيأ " البشرُ من حوله، فيكتسب الليلُ صفاتِ البشر إذ يشعر بالغثيان، والحمى، ويصير للفجر جسدٌ يتمزق،ويكون للألوان روح ورغبات خامدة، فتهيأ لتتحرك وتتشكل ممتلئةً عواطفَ وأهواء بفائض حياة وإنسانية فتحنّ ويصيبها كما البشر الوله، إنها تمنح للذات الشاعرة مامنحتها من أهواء ومما بادلتها من عواطف حين لاذت بها وسكنتها،وهي فلسفة عثمان لوصيف في زواجه الطبيعي المعقد الوثيق: إنه عناق الذاتين ووحدة الوجود بوصف الطبيعة نصا سرمديا وبوصف النص طبيعة بكل تفاصيل التشابه: 37

الليل يعاني من حمى الغثيانْ
وضلوع الفجر تمزقها النيرانْ
والنطفة في بئر النسيانْ
والألوان تهيأ
تتشكل في وله وحنانْ

منح الشاعرُ الطبيعةَ لغتَه لتتجلى شعريا، ومنحته مقولاتِها ليتأثث نصّه طبيعيا، ولا ينبغي ذلك إلا للشعراء حين يندمجون في تفاصيل محيطهم الطبيعي فينكتب في أشعارهم بلغتهم التي تتوغل في العادي، فتشكله كما لانراه ولكننا نشعر به، لأن" الشعر لا يقول أشياءه في اللغة المعتادة. إن له من اللغة ألفاظا وتراكيب تمعن في خلق جو من المعاني التي تعمل عملها الدسيس في النفس" 38. تلكم اللغة التي تتنزل من سماوات الدلالات العميقة المتجددة التي تمنح الشعريةَ الإنسانية خلودَها وتجدّدها الدائمَين، ومن النصوص التي عانقت السماءَ بوصفها آفاقا بعيدة منشودة بكل تشكيلتها الرمزية والدلالية هذه المناجاةُ/المناغاةُ للطفل الشاعر الحالم بحسّ رومانسي يذكّرنا بروائع "جبران" العميقة ومواكبِه الأنيقة، وبفلسفات"طاغور" الخالدة وأشعاره الساردة:39

السّماء:
أين منّي نجومك الخضراء
والنواقيس
والمدى
ياسماءْ
أين مني رذاذك البكر يهمي
بين عيني
حين يأتي المساءْ

وإذا السماء رُفعت شعريا لدى عثمان لوصيف واستمطرها وصرّف دلالاتِها بعمق، فبكت بعينه وتبللت عيناه برذاذها، فإنّ الجبال قد نُصبت شعريا لدى في حمى الشاعر، ولم تكن مقارباته للجبال بأقل جمالا من الاقترابات

الرومانسية الأندلسية خصوصا، ولا أقل قيمة رمزية من كثير من فلسفات الأوائل وأساطيرهم وخرافاتهم عن الجبال، حيث"الجبل.. مكان للضياع والفقد.. الجبل.. ارتفاع وحاجز ونهاية.. لقد عمدت القصة الخرافية، والقصة الشعبية إلى استعمال "الجبل" لواحد من هذه المعاني، بعد إحاطته بهالة من الضبابية و عدم التحديد. تبث فيه الروائح والأصوات، من همهمة وهمس وهدير.. وكل لغط غامض و غريب. وهي في سعيها ذاك تراعي – ابتداء- عاملا نفسيا مركوزا في المتلقي الذي تمتلئ نفسه فرقا مما يسمع، ومما يرتسم على وجه "الحاكي " من تعابير تهوّل الوصف، وتنفخ فيه الأصوات، وتبث فيه الحركات."40، ومن الطرافة الفلسفية أن يتمنى الشاعر كونَه جبلا حجريا أصمّ قاسيا صابرا يهزم كل مايمكن آن ينتابه من أهوال الطبيعة، وهو لا يريد أن يكون حجرا صغيرا "ماضويا" ليثبت جدارته بالحياة، بل يفضل أن يكون جبلا شامخا لا يتشقق من خشية الآخرين، إذْ تنكسر الريح عند قدميه، وتتدفق النار صاغرة بين أصابعه لتنال من رفات البشر، فهو كاتب بالنار معانق لها معذب لها يمتطيها ليبعث وينبعث في رفات الكون جميعا:41

جبل ليتني جبل من حجر
تعصف الريح لكنها تحت أقدامه تنكسر
ليتني عاصف أو مطر
ليتني ليتني كيمياء
تتسلق نارَ السماء
ثم تهبط كالصاعقة
في رفات البشر
جبل ليتني جبل من حجر

3- مديـــــحُ المدن ؛ أنساقا وسياقات:

نالت المدينةُ حظا وافرا من الحضور في الأدب العربي منذ القديم، بوصفها مكانا غنيا بالأحداث وبما يمنحه للنص من مناورات أدبية، ولم يخلُ النص الشعري القديم ولا المعاصر من استحضار المدينة أيضا، فمنذ الشعر الجاهلي إلى شعرنا المعاصر والمدن محظوظة بهذا الاستحضار، حتى إنه وُسم قسمٌ من الشعر العربي بشعر المدينة أو رثاء المدن والمماليك في طبعته الأندلسية،فكثيرا ما تغنى الشعراء بالمدن المشيدة و التليدة والساقطة تباعا كذلك، ففي المدن حيواتٌ وذكريات وأحلام، وما المدن سوى مخزون لتفاصيل ساكنيها وعابريها وهي مدّخراتُ أهوائهم وعواطفهم ومصبُّ حنينهم أيضا، ولقد عُرف عثمان لوصيف بنصوصه' المدنية' كثيرا وهو يكتب عن عديدها، تلك التي زارها أو وقف أو استوقف بها غيره، منها الجزائرية كبسكرة وسطيف وباتنة ومنها العربية كفلسطين بمدنها أو مصر بنِيلها، لذا وددنا أن نتوقف عند هذا العشق'المدني' عند عثمان لوصيف لاستجلاء مقارباته المدنية وفقهه في ذلك، ومن هذه النصوص التي ذكرت المدنَ بأسمائها قوله عن سطيف:42

بكيت وأدركني الأسى
قلت أعود إلى النخل
لكنني حين ناديت عبر الدروب
سطيف..سطيف
وجدتك بين يديّ بثوب الزفاف
فأيقنت أن الغرام سطيف
ضممتك فانهمر الثلج
غنت عيونك

وابتدأ العرس

ثم ارتمينا على الريش ملتهبين

ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفه

إن توظيف المدينة(سطيف) في هذه المقطوعة جاء استقصاء لبواطن الذات وتسريدا لمحكي النفس، لتكون سطيف الملاذ للشاعر من الأسى وقد خانه النخل وما استجاب، والميزة الثانية أن المدينة في المقطوعة تأنسنت وصارت معادلا موضوعيا للمرأة/الأنثى المشتهاة، وكان حوار الأهواء والأجساد بديلا عن الفقد والاغتراب الذي عاشه الشاعر، إذْ تحاورت الشفاه دفئا وقد 'انهمر الثلج' كما قال الشاعر، وهو تجسيد طريف للمدينة بوصفها بشرا سويا، ولطالما تحاورت الأجساد بوصف الإنسان جسدا يعيش بين أجساد بشرية وشيئية أخرى، ليستحيل الجسد مكانا حيث" المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا، يبدأ بخبرة الإنسان لجسده،هذا الجسد هو (مكان)، أو مكمك القوى النفسية والعقلية والعاطفية للكائن الحي" 43، فحين يجعل الإنسان المدينة جسدا ويؤنسنها فلحاجة في تعويض فقد حسي داخلي وخارجي أصابه، أما 'باتنة' فمدينة طالب فيها الشاعر بلجوء عاطفي وقد شكاها تعبَه وغربته وظمأه وصبابته وأسفاره الشاقة،ملتمسا منها مددا روحيا وإقامة عاشق" سندبادي" قَدره السفر الدائم:44

ها أنا جئتك صبّا ظامئا

أحمل الشمس وحبي والزهر

فاحضنيني إنني محترق

وامسحي عن جبهتي ملح السفرْ

تغنى عثمان لوصيف بالقدس كما تغنى بها جلُّ الشعراء الجزائريين وأفردوها نصوصا كثيرة، وربما كان للقدس حضور لايفوقه إلا حضور الوطن في الشعرية الجزائرية المعاصرة،لأن فلسطين موضوعة عابرة للنصوص، وفلسطين أعز البلدان وأخلد الجراح لدى الجزائريين جميعا،وعادة مايذكرها هؤلاء بحرقة وفخر وحسرة على المآل ووعد بالحرية والشروق ولو بعد حين:45

يابروجَ التنزيل ياصهوةَ المعراج

يامنبع الهدى والقداسهْ

ياصلاة العشاق في كل دربٍ

ياغراما فيه انغمسنا انغماسه

هو ذاالجرح صارخ يشتهي

عانقيه ودغدغي إحساسَه

وللنيل حضور فيشعر عثمان لوصيف، فبين مديح وفخر يتغنى بأمجاد النهر الجارية نحو الخلود،وكدأبه يتناول الشاعر الأمكنة والمدن والطبيعة بحسّ رومانسي أخاذ لأنّ" الشعر لا يقول أشياءه في اللغة المعتادة. إن له من اللغة ألفاظا وتراكيب تمعن في خلق جو من المعاني التي تعمل عملها الدسيس في النفس"46، وقد جاء في ذكره النيل:47

النيل في النهار

أو تحت ندى السحرْ

والنيل في الغروب

أو تحت سنّي القمرْ

أيقونة من فضة

أو أرجوان يستعرْ

أما مدينة ورقلة فيجعلها مبعثا للغناء وزهرة تستحق أن يغني لها الشعراء، لماضيها وحاضرها ولأعراسها المقبلة وكأن أعراسها الحاضرة خرساء، ويصفها بالزهرة وكأنه يشعر بأن "وردة الرمل لاترتوي بالندى" كما يقول الشاعر عمار مرياش، وجاز له أن يتغنى بزهرة المدائن:48

دعيني أغنّ

لأعراسنا المقبلهْ

آهِ يا زهرتي

آه يا ورقله

أما مدينة تيزي وزو فيستحضرها وتاريخَها وأصالتها بصوامعها وزواياها وقرآنها وعراقتها ومآذنها، وعزتها الأبدية ولو كره الكارهون،وبكل أنساقها الظاهرة والمضمرة، وبمدّخراتها الصوفية وممنوحاتها الفكرية التي تحسسنا بأنه شاعر عارف يرد على كل من سوّل له قبحه أن يرمي مدينته بسوء وتفسخ، فكل مافيها عال وشامخ ومدعاة لكل تواق إلى الزهاد المتصوفين عشاق الجمال الروحي الخالد:49

تيزي وزو

قمم تتشامخ عاليه

متعاليه

قرآن يتلى

ومآذن تتصادى

في الآفاق وتعتز

وأنا المتصوف فيك

الغارق فيك

أناالموقظ ريحك

المستنفر روحك

وأنا اللغز اللغز

4- تأنسنُ المكان و تشيُّؤ الإنسان:

لا يخلو الشعرُ العربي - كما الجزائري - من حسّ اغترابي كبير، عكسته المدوناتُ الشعرية لمختلف الأجيال والاتجاهات ؛ وليس أقرب لدى الشعراء من أن يلوذوا بما ومَن يمنحهم الأمان و الحميمية ويملأ أرواحَهم الشاغرةَ الشاعرةَ الوطنَ المفقود، ولقد وسعت الأمكنةُ أرواحَ هؤلاء فدنوا منها كما الطبيعة واستأنسوا وسلموها أنفسهم وديعين ودخلوا تفاصيلها آمنين، ومن ثمّ يمكننا أن نتحدث عن تأنسن الأمكنة وما بث فيها الشعراءُ من أرواحهم ومن قيم الإنسانية السمحاء، في زمن خلت أصناف بشرية كثيرة من هذه العواطف النبيلة والأهواء الراقية فتشيأ الإنسان، وبين تَأنسن الطبيعة والأمكنة والأشياء وبين تشيُؤ الإنسان، تنسج كثير من مقولات الذات، ويتغير كثير من مفاهيم الأنا والآخر، ولعل الشعراء الأكثر حسا واغترابا وانكسارا نتيجة هذا الانقلاب القيمي الأهوائي الإنساني، وحين نتتبع المدونة الشعرية"العثمانية" نستشعر تلك الفلسفةَ المكانية المختلفة بين الذات الشاعرة وذاتِ المكان في شعر عثمان لوصيف، حيث تتلبس كثير الفضاءات الإنسانيةَ قيما وعواطفَ في عز تعري الإنسان منها، وتتجلى تلك المبادلاتُ في الأدوار من خلال صفات عديدة إنسانية تتقمصها الأمكنة بكل مؤثثاتها، فيميل الشاعر إلى الأشياء والأمكنة الحميمة كلَّ ميل، ويجسد هذا المقطعُ ثنائيةَ" التأنسن والتشيؤ"، حيث تستحيل المدينة بشرا سويّا، معبودة الشاعر:50

آهِ معبودتي"
أوقدي النار إن الظلام يحاصرنا
والمدينةُ ترتج مذعورةً
من دويّ الصواعقِ
والموتُ يركض عبر الشوارعِ
والزمهريرُ يزمجر في دمنا
أوقدي النارَ واقتربي
ثم قولي أحبكَ
ولننصهر
هذه الطينة البشرية
في شعلة خالده"

إنه تشخيص المكان وأنسنته ؛ حيث يركض الموت كالحيوان أو البشر، ويزمجر الريح كالأسد، فقد منح الشاعرُ الجمادات والاشياءَ روحا بشرية، وهي فلسفةُ أنسنةِ الأشياء وبثها" الانفعالات الوجدانية. هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية.. تهب لهذه الأشياء عواطف آدمية، وخلجات إنسانية "51، ويتأنسن المكانُ شعريا في "أعراس الملح " الحزينة، فيُشنق البحر كالمسجون، ويبكي زهرُ اللوتس كاليتيم، و ماتلاهما بحزن مقبورٍ في ذات الشاعر والمكان معا كما جاء في هذاالمقطع:52

وانكسرنا..أه يامقبرة الورد سلاما..حبنا ينزف..كان
البحر مشنوقا، وكانت زهرة الشمس على أنقاضنا تبكي.
.وأسراب السنونو والمناديل وأكواخ اليتامى..
كلها همت ولجت في تراتيل الوداع

ولعلّ اشدّ المقاطع الشعرية "العثمانية" إيلاما للذات القارئة تلك الصور التي التقطتها الذات الشاعرة حين تماهت فراودت الذاتَ المكانية فهمّا معا، في فلسفة تحكي الميل "الأنسني" الرهيب للأشياء، لدرجة التماهي والذوبان وإقامةِ علاقات إنسانية شيئية غير منطقية بمنطق العادي، غيرَ أن الشعر والبلاغة يمنحان الذوات قوانينَ جديدة وحرياتٍ كبيرة وشرعيةً فنية نادرة، فحين يتزوج الشاعر النارَ، ويهوى نيزكا ويلوذ بكهف مخافةَ الذئاب البشرية صادحا بالحب الإلهي الجارف، ينشد حريته الكبرى، من خلال كل هذا الانحلال الشعري اللافت والانفتاح الدلالي الرهيب، والتحرر القرائي الشديد للمكان بوصفة وثيقةَ تحررّ لا قيدَ عيودية وحيزَ تكميم وتعتيم، فالحرية "في أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة. ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية. وتصبح الحرية في هذا المضمار، هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، لا يقدر على قهرها أو تجاوزها"53، وهذا ما ورد في شعر عثمان لوصيف:54

أتزوج النار الزكية ساقطا في بشر هذا الليل أهوى نيزكا
في القاع ينقي مناخ الموت، تنهشني الذئاب العمي
تغمرني ركامات الرماد ن أرتب الحب الإله،فتصرخ العنقاء ملء دمي
وانهض في المقابر ثم امضي في كهوف الموت أمضي
أضرم النيران في كل اتجاه، في هشيم الريح،في الأنهار،في
جثث الطيور وأرتمي في لجة النيران أعتنق الحريق.

خاتمـــــة:

نختتم ورقتَنا هذه بأهم ماخلصنا إليه جرّاء هذا الاقتراب النسقي من فلسفة المكان في شعر عثمان لوصيف:

- إنّ المتتبع للظاهرة الشعرية عند عثمان لوصيف سيتحسّس الحضورَ المكانيَّ اللافت والمتميز ؛ ويمكن عدّه شعرا مكانيا بامتياز.

- الأهم من استحضار المكان شعريا هو الوعيُ به واستنطاقُ مقولاته وتحسّسُ جمالياته واكتساحُ مستوياته شعريا، ومخاطبةُ أنساقه الظاهرة منها والباطنة المضمرة، وهو ما لمسناه في النصوص المستهدفة.

- لاذ الشاعر بالطبيعة أمكنةً وتفاصيلَ ومؤثثاتٍ، فاستحضر عناصرَها بحسّ رومانسي أخاذ،ولكن بنزوع حزين زاوج بين التألم والتأمّل.

- لم يلجأ الشاعر إلى الطبيعة شاكيا ضعيفا لتمنحه الأنسَ بقدر ما اقترب منها قويا بفلسفةِ منحِها رؤاه وبثِّ مكنوناته.

- لم يكتفِ الشاعرُ باستحضار الأمكنة الواقعية الأليفة منها والمعادية الموحشة، إنما عمد إلى خلق أماكن وعوالم جديدة عجائبية أسطورية تخييلية علّها تسع رؤاه حين ضاق به المكان الحقيقي الممكن الواقعي.

- بدا الشاعرُ مدّاحا للمدن مؤرخا لها باثا إياها حنينَه وتعبَ أسفاره السندبادية الشاقة.

- كانت المدينةُ معادلا موضوعيا للمرأة الحبيبة العشيقة والحب والحياة المنشودة.

- يستحضر الشاعرُ المدنَ بأنساقها الظاهرة والمضمرة تاريخا وفكرا وحضارة وأهواء، عاكسا بذلك قراءاته العميقة للمدينة.

- أنسن الشاعرُ المدنَ والأمكنة باثا فيها من روح الإنسان وقيمة وعواطفه، مقارنا بذلك بين الذات البشرية "المتشيئة" والذات المكانية "المتأنسنة"، لكي يحدثنا عن الاغتراب بوصفه ظاهرة إنسانية جارفة تجلت في الشعرية المعاصرة بقوة.

- قارب الشاعرُ المكانَ بحسّ إنساني كبير، وأقام علاقاته الفنية مع كل عناصر المكان، واستدعى لذلك الحواس جميعا فتداعت، فاستشعرنا حوار الألوان والأصوات والصور جليا في النصوص الشعرية.

- عثمان لوصيف ؛ فقيد الشعرية الجزائرية والعربية المعاصرة، يبقى علامة فنية فارقة، وسيحفظ له مجدَه الشعريَّ تاريخُ الأدب.

الهوامـــــش:

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص53.

2- ابن منظور: لسان العرب (مج11) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط4، 2005.

3- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط4، 2007، ص134.

4- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص54.

5- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص32.
6-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت1987، ص36.
7- حميد لحميداني: المرجع السابق، ص53.
8- أحمد شريبط: الزلزال، تأويل الشخصيات والمكان، مجلة المساءلة، ع1، 1991، ص75.
9- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2003، ص13.
10- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب و التلقي،دار جرير للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط1 2008.، ص74.
11- موسى ربابعة: المرجع نفسه، ص74-75.
12- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، 2011، ص188.
13- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2008، ص09.
14- محمد الدغمومي: المكان القصصي، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 81-82، فيفري 2012، ص25.
15- ياسين النصير الرواية والمكان، دار نينوى للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، الطبعة الثانية، 2010، ص15.
16- حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001،ص07
17- حبيب مونسي: المرجع نفسه،ص08
18- حبيب مونسي: المرجع نفسه، ص129
19"غاستون باشلار: المرجع السابق ص49
20. حسن نجمي: المرجع السابق، ص32
21- فيصل حصيد: الصحراء في الكتابة السردية عند بوطاجين، أعمال الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، 2014، ص32.
22- عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، 2001، ص65
23- عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب - الجزائر، 1986، ص64
24- حبيب مونسي: المرجع السابق، ص26
25- عثمان لوصيف: طولقة، دار هومة، ط1، 1997 ص54
26 - عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، ط1997،1، ص61
27 حبيب مونسي: المرجع السابق، ص49
28- عثمان لوصيف: نمش وهديل،دار هومة ن الجزائر 1997،ص58
29- عثمان لوصيف:قالت الوردة،دار هومة،2000،ص11
30- حبيب مونسي: المرجع السابق، ص 79
31- عثمان لوصيف: نمش وهديل ص58
32-غاستون باشلار:المرجع السابق ص38
33-يحيى الجبوري: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، 2008ص67

34- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988 ص33-34
35- حسين خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة،مؤسسة اليمامة الصحفية ن الرياض، ص76
36- عثمان لوصيف:أعراس الملح، ص37
37- عثمان لوصيف: المصدر نفسه، ص79
38- حبيب مونسي: المرجع السابق، ص 115.
39-عثمان لوصيف:لؤلؤة،دار هومة، ط1997،1، ص71
40- حبيب مونسي: المرجع السابق ص67
41- عثمان لوصيف:براءة، دار هومة،ط1997،1،ص40
42- (عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص11)
43- لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني،ترجمة سيزا قاسم، مجلة ألف، القاهرة، العدد السادس، ص79
44- عثمان لوصيف: الإرهاصات،ص95-96
45- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،ط1982،1،ص30.
46- حبيب مونسي: المرجع السابق، ص115
47- عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة، ط1999،1،ص08
48- عثمان لوصيف: اللؤلؤة ص4
49-عثمان لوصيف: أبجديات(د ط) 1997، ص72.
50- عثمان لوصيف: براءة،، ص46
51- سيد قطب. النقد الأدبي..دار الشروق.(دت) بيروت. ص:61
52-عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص32
53 – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط2.ص59
54- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص57

د/ لخميسي شرفي: أستاذ محاضر – أ -

جامعة العربي التبسي - تبسة – الجزائر

الملخص: اتّجه عثمان لوصيف إلى بناء تجربة شعرية منفتحة على الخطاب الصوفي، صارت من خلالها قصيدته الشعرية لحظة كلية تبرز موقفه الوجداني من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية أخرى. وترتكز هذه التجربة على الرمز الصوفي الذي تنوعت دلالاته بتنوع الموضوعات الشعرية التي احتوته وتعدّدت دلالاتها وإيحاءاتها اللامتناهية لمّا استند في تشكيلها إلى لغة انزياحية. كما تنوّعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني والأسطوري والأدبي، فبالإضافة إلى الاستناد على النص القرآني حضرت شخصية السندباد إلى جانب شخصيتي الحطيئة ومفدي زكرياء. كذلك تنوعت الموضوعات الشعرية التي بين امتداداتها تشكل الرمز الصوفي لتحضر المرأة بدلالات رمزية متعددة إلى جانب موضوعي الاتحاد والحب الإلهي. وبهذا التنوع في التعبير و الموضوعات وبناء الرموز نجح عثمان لوصيف في بناء تجربته اشعرية ذات خصوصية صوفية.

الكلمات المفتاحية: الرمز الصوفي، المصدر الديني والأسطوري والأدبي، الموضوعات الشعرية

1- تمهيد:

في خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة من تحوّلات سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا إلى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي، فكان التّوجه إلى اللغة الصوفية كإحدى خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية الخطاب الصوفي، فمثلما اتّجه الصوفي إلى الشعر للتعبير عن تجربته الصوفية التي هي في مجملها تجليات وجدانية ورؤى روحانية، كذلك اتّجه الشاعر العربي المعاصر إلى التصوف كنزعة واتجاه شعري للارتقاء بتجربته الشعرية وصقل رؤيته الفنية، إلى جانب محاولة الخروج بلغته من النمطية التعبيرية المألوفة إلى دروب تعبيرية جديدة ترتكز على لغة رامزة تساعده على الإفلات من عالم المحسوسات والارتقاء إلى عالم المثل[1]. وهذا التوجه أكسب اللغة الشعرية المعاصرة عمقا دلاليا، وأضفى عليها هالة من السحر والجمال البياني، حين راحت من خلاله تعبّ من الرموز والإشارات والكنايات والمفارقات[2].

وهذا التقاطع بين التجربتين الشعرية والصوفية راجع إلى الاشتراك بينهما في البحث عن الحقيقة، فالصوفي والشاعر كلاهما مولع بالبحث عن هذه الحقيقة من خلال تجاوز ظاهر الأشياء وصولا إلى جوهرها. إن هذا التوافق في الغاية إلى جانب غنى التجربة الصوفية وتميزها تعبيريا هو ما دفع الشاعر المعاصر للتّوجه إلى التراث الصوفي ناسجا على منوال لغته الانزياحية ومستمدا منه رموزه الشعرية، يشجعه في ذلك أن كبار الصوفية كانوا شعراء[3]. لقد وجد الشعر المعاصر الهادف إلى تجاوز جاهزية الدال والمدلول وكسر نمطية المألوف، في التجربة الصوفية ضالته، لتنشأ

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص 51.

[2]- حسين جمعة: جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، عدد 364، أوت 2001، ص 19.

[3]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، ط3، 2006، ص 105.

بينهما علاقة وطيدة مكّنت لأحدهما الاستفادة من الآخر، خاصة أن «الشعراء الصوفيين هم أول من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس، لإدراجها في أنساق رمزية جديدة»[4]. ولقد أقرّ صلاح عبد الصبور وهو واحد من الشعراء المعاصرين الذين استعانوا بالتراث الصوفي في إبداعهم الشعري بأن «في التجربة الشعرية شبها كبيرا مع التجربة الصوفية، وأن أهل الفن كأهل الطريق...فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة»[5].

لم يخرج الشعراء الجزائريون عن خط الشعر العربي المعاصر في سعيه لتشكيل لغته الحداثية، فالتفت كثير منهم إلى الخطاب الصوفي، مستفيدا من دواله ومدلولاته المختلفة في إثراء تجربته الشعرية، والارتقاء بنصه الشعري إلى مراتب الشعرية لإيمانه بأن «اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص»[6]، وذلك ما يضاعف من فاعلية نصه الشعري ويبحر به في عالم الحداثة الشعرية.

من هؤلاء الشعراء الجزائريين الحداثيين توجه **عثمان لوصيف** إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية وتغليفها برموز هذا الخطاب باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد. وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف «قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل»[7]. وتجلّى هذا التوجه في بروز معجم لغوي خاص به، له مصطلحاته وألفاظه التي تميزه، فظهرت من خلاله تجربته الشعرية الحداثية في لغة صوفية ذات أبعاد إشارية تجاه ما توحي به، وتومئ إليه، إذ «لم تعد اللفظة أو الكلمة (فيها) 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»[8].

2- مصادر الرمز الصوفي في شعر لوصيف:

حين اتّخذ عثمان لوصيف الرّمز الصوفي ركيزة لبناء نصه الشعري، فإنه عاد برموزه تلك إلى مصادر مختلفة لتسندها وتشدّ من عضدها وتقوّيها. وبتنوّع رموزه الشعرية تنوّعت مصادرها بين التراث الإسلامي والأسطوري والأدبي وغيره. وهذا تفسير وتوضيح لها:

2-1- المصدر الأول: التراث الديني الإسلامي

ونحن نقرأ شعر عثمان لوصيف نجد لبيئته الصحراوية التي ترعرع بين جنباتها تأثيرا واضحا في نصه الشعري، فهذه البيئة المحافظة التي تعبق ربوعها بعطر الدين، عمّقت الحضور الديني في التجربة الشعرية لهذا الشاعر، حيث عبّ من فيض هذا التراث الإسلامي، فانعكس ذلك جليا في صناعة رموزه الصوفية.

ويحضر النّص القرآني كمصدر لرموز لوصيف، حيث يوظّف الشاعر منه ما يلائم تجربته الصوفية، فيغدو النص القرآني الذي ينطلق منه لبناء ذلك الرمز معينا خصبا لخلق دلالات جديدة، كما في إحدى قصائده التي ينطلق فيها من رحلة الحج وما يصاحبها من شعائر ثم ينحرف ليشبّه الشعراء الصوفيين من أمثاله بالحجيج وهم يؤدون

---

[4]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص 192.

[5]- ينظر إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ط، د.ت، ص 146.

[6]- عبد الحميد هيمة: التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد خاص، 2005، ص 244.

[7]- كمال فوحان صالح: الشعر والدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 2006، ص 69.

[8]- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 2003، ص 279.

مناسكهم. والرحلة خصيصة صوفية، فـ«الصوفية هم أوّل من أشار إلى أنّ التجربة الرّوحية شبيهةٌ بالرحلة، وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفراً مضْنيا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة»[9]. ففي خضم النص الشعري تغيب ملامح رحلة الحج كما نعرفها، لتحضر طقوس صوفية مسوقة في لغة انزياحية رامزة مشبعة بالدلالات العميقة. فالله تعالى يقول في محكم تنزيله: ﴿**وأذِّن في النّاس بالحجِّ يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق**﴾ [سورة الحج،الآية27]، وأمّا عثمان لوصيف فيقول:

من كل نار
و على كل قافية ضامرة
يتوافد الحجيج أفواجا
أفواجا
شعراء
صوفية
ومتيمون[10].

وفي قصيدة أخرى يقول لوصيف:

ها أنت قادمة
في هودج الأنوار
وعليك ظلل من الغمائم[11].

فمرجعية هذا النص الشعري تتأسّس على خلفية صريحة من النّص القرآني، حيث انطلق الشاعر في تصوير إحدى حالاته الصوفية من قوله تعالى: ﴿**هلْ ينظرون إلاَّ أنْ يأتيَهُم اللهُ في ظُلَلٍ مِنَ الْغَمَامِ والْمَلَائِكَةِوَقُضِيَ الأمْرُ وَإِلَى اللّهِ ترْجَعُ الأُمُورُ**﴾ [سورة البقرة،الآية210].

ومن الأمثلة التي نسوقها كذلك بيانا للمرجعية الدينية في تجربة لوصيف الشعرية، قصيدة (المعراج) التي تحاكي قصة الإسراء والمعراج التي حدثت لنبي الإسلام المصطفى حين ارتقى إلى السماء، وبلغ سدرة المنتهى. وعلى منوال تلك الرحلة نظم لوصيف قصيدته، وفيها يقول:

خلِّني
فاضت السماء بعينيّ نبيذا واستيقظت أعشابيَ
صاعد في الحفيف، في نشوة الوخز، ريش السحاب في الأهداب
صاعد..
صاعد
.....
.....
خلّني.. خلّني فهذا اغترابي
هذه شهوتي.. وهذا عذابي[12].

---

[9]- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 11.

[10]- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص 35.

[11]- المصدرالسابق، ص 38.

[12]- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص ص 42-43.

ففي هذا المقطع الشعري يتجلّى استحضار لوصيف لحادثة المعراج من خلال توظيفه لبعض الألفاظ المجسدة لهذه الرحلة، ومنها(السماء، صاعد، الحفيف، ريش السحاب...).وهذا التوظيف يبين كيف تتشابه رحلة الشاعر الصوفي، وهو يرتقي مدارج المقامات العرفانية، مع قصة الإسراء والمعراج التي حدثت لنبي الإسلام. إنها رحلة الخلاص من العذابات الدنيوية والتخلص من أثقال أدرانها، كما هي رحلة البحث عن الإجابات الشافية التي تستكين إليها النفس البشرية. فمن خلال هذا النص الشعري وغيره من النصوص المشابهة يتبين كيف أنّ الخطاب الشعري الصوفي –في حدّ ذاته- رحلة خلاص تروم الارتقاء «بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السّموّ على تفاهة الحياة ومادّيتها وحطّتها، وأن يخلّص (الأنا) من سجنه، ويخرجه من هشاشته، ويحلّق به في سماوات المطلق غير المتناهي بغية تجديد النبض الرّوحي...»[13].

وفي غمرة بحث لوصيف المتواصل عن ذاته الشاعرة، وفي غمرة وجده الصوفي تتجدّد رحلة المعراج، ويكتسب الشاعر جرأة واضحة وقد بدأ يستأنس بدروب الرحلة الصوفية المتواصلة، وذلك حين يتقمص شخصية نبيّ الإسلام الذي حُظي بتلك الرحلة السماوية الخارقة. ومن خلال تلبّسه لشخصية النّبيّ يسرد لوصيف قصة المعراج وكأنه هو بطلها، فيجري على نفسه ما جرى للنبي المصطفى كما حدثتنا به كتب السيرة النبوية، «حيث تبتدئ بانفتاح السماء الإلهية وتسخير البراق وفعل الطيران – المعراج- والالتقاء بالأنبياء وصولا إلى سدرة المنتهى، وهي آخر نقطة يصل إليها العروج الصّوفي، أين تتجلّى المعارف الإلهية بالذات الصوفية»[14]. يخبرنا لوصيف عن هذه الرحلة قائلا:

ها سماؤك تفتح أبوابها
البراق الإلهي يحملني
في رفيف جناحيه ثم يطير
السلام على الأنبياء
أرى سدرة المنتهى تتلألأ، يا الخضرة الأزليهْ[15].

وبما أن حياة الشاعر الصوفي كما الرحلة الصوفية تقتضي أن يتسلّح صاحبها بكثير من الصبر لارتقاء المقامات وشق دروب السالكين والمريدين وصولا إلى كشف مغاورها، لذلك فإن هذه الحياة القاسية تجعل الشاعر يبحث عن أمثلة للاقتداء والتّأسي، فيستحضر شخصية نبي الله (أيوب) عليه السلام، إذْ «لا يبلغ الصبر حِدّتَه إلاّ إذا أُستدعي أيوب»[16]، فيستطيع الشاعر آنذاك إقناع المتلقي بدراميّة معانته وقساوتها، كما يستطيع إيجاد مساحة لذلك الإقناع يمارس من خلالها التأثير على هذا المتلقي. ومن أمثلة هذا الاستحضار عند لوصيف قوله:

أجتذِبُ شَرْشفَ فُستانِك إليَّ
أُفرِشُه على الرّملِ
أَتمَسَّحُ بقدميك الدِّمَقْسِيتينِ
ثَمِلاً بعطْرِ الحِنَّاءِ
أقرأُ سورة التَّوْبَةِ
وأُصَلِّي صلاةَ أَيُّوب[17].

---

[13]- عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في لغة الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 124.

[14]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، دار بهاء للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 362.

[15]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1994، ص 39.

[16]- كريمة حميطوش: تولّد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، د.ت، ص 108.

[17]- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص ص 46-47.

2-2- المصدر الثاني: التراث الأسطوري

لطالما عُدّت الأسطورة نوعا من المجاز الشعري يُتَوسَّلُ به للتعبير عن تصوّر فكري بدائي[18]، لذلك فإن «الأسطورة كنص غني بالدّلالات والرّموز، يتماهى مع النص الشعري كحقل خصب لإنتاج تلك الرّموز والدّلالات، كما أن الجانب المبهم في الشعر يماثل ما تنطوي عليه الأسطورة كقدر غامض ومصدر مستتر، منه يتمّ استلهامها والوحي بها»[19].

وقد أدرك عثمان لوصيف كغيره من الشعراء المعاصرين، قدرة الخطاب الشعري على استيعاب الخطاب الأسطوري وتمثل مضامينه وذلك لِمَا يقدّمه له هذا الأخير من خدمة جليلة لفهم عالمه الدّاخلي والخارجي، ومن ثمّ راح يستلهم من الزخم الأسطوري التراثي سعيا لربط ماضيه بحاضره وتوحيد تجربته الذاتية مع التجربة الجماعية من جهة، والإسهام في بناء رموزه الصوفية من جهة ثانية. وقد تفطّن ككثير من الشعراء المعاصرين إلى ما في الأسطورة منن قيم فكرية وفنية، خاصة وأن الرمز الأسطوري غدا تقنية تعبيرية للقصيدة المعاصرة.

ومن بين الرموز الأسطورية التي انجذب إليها لوصيف، قصة السّندباد البحري، تلك الشخصية المعروفة بسفرها الدّائم وترحالها المستمر بحثا عن المغامرة ومعرفة الجديد. وهو أمر يناسب التجربة الصوفية. فالشاعر الصوفي في حقيقته شخص مرتحل دوما، يبحث في سفره عن الحقيقة والكشف الصوفي ليطفئ حرقة اضطرابه النفسي الذي طالما خالجه تجاه المجهول. ففي إحدى قصائده يكشف لوصيف عن انجذابه لهذه الشخصية الأسطورية إلى حدّ التّقمص الذي تصوّر من خلاله أنه هو السندباد نفسه. وفي ذلك يقول:

مرحبا سيّدي!
هل قرأت عن السّندباد الذي جنّ بالبرق
عن زهرة الرّمل كيف تصير دماء،
عن نبيّ تحدّر من عسل النخل واللّبن البدوي،
وحين أحبّ رمته القبائل بالكفر[20].

وجد عثمان لوصيف في الرحلة السّندبادية من خلال «تعدّد المغامرات وتنوّعها، إمكانيات فنيّة رائعة للتّعبير عن جوانب رحلته(الصوفية) التي هي بدورها مغامرة مستمرّة في الكشف وارتياد المجهول بحثا عن كنوز الشعرية»[21]. وبما أن شخصية السندباد لصيقة بالرحلة، نجد لوصيف مستمرا في تلبّس هذه الشخصية حين يبحر في عينيّ محبوبته وقد دفعته حالته النفسية إلى التيه والإبحار في مغاور عينيها متحديا ما يحدق به من مخاطر، فيقول:

مازلتُ أسافر في عينيك الرّائعتين
مازلتُ أسافر من مطلق إلى مطلق
في أبد الآباد
أسافر... ولا أصل
أنا سندباد التّيه
أنا سندباد الغواية
هل أحد قبلي
هام بفيروز عينيك الشفيفتين

---

[18] - ينظر أليكس لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلو، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005، ص111.

[19] - عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص53.

[20] - عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 41.

[21] - علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص158.

هل أحد قبلي

جد بالبحر في عينيك اللّامتناهيتين[22].

ففي هذا المقطع حضر الجانب الأسطوري ليخدم الجانب الصّوفي في سياق رمزي يجمع بين الرحلة والهيام. حيث نجح الشاعر في بناء نسيج لغوي رامز يجمع بين الجانبين بحضور السندباد من جهة وتوهج الحب والهيام من جهة ثانية. ومن ألفاظ هذا النسيج نجد(أسافر، عينيك، لا أصل، السندباد، هام، بحر).

2- 3- المصدر الثالث: التراث الأدبي

يحضر التراث الأدبي في صناعة الرمز الصوفي عند عثمان لوصيف من خلال توظيف الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة. فقد وظّف شخصية(الحطيئة)، ذلك الشاعر الهجّاء الذي لم يتوان في لحظة عابرة من الزمان عن هجاء نفسه. هذه الحادثة يستحضرها لوصيف وقد تململت حياته وضاقت به سبلها ودروبها وهو التّواق إلى الفسحة والانطلاق، فوجد المتنفس في أبيات الحطيئة التي هجا بها ذات يوم نفسه، ليصبّ جام غضبه على شخصه في لحظة ضعف مكين. وفي ذلك قال:

آنَ أنْ ألْعَنَكْ

يا حطيئة.. يا نحس هذا الزمانْ

آن أنْ أطْعَنَكْ

أيُّها العنكبوتُ الجبانْ

....

لم تكن ناعما..

لم تكن مُستساغا

كلامك مرٌّ

وعزمك فوضى

تحاول أن تتخطّى الرمال

ولكن كُثبانها تتراكم دوما

ورجليك سائحتان

....

آهٍ.. أين الملاذ وأين المفر؟

أرى لي وجها شوّه الله خلقه

فقُبّح من وجهٍ وقُبّح حاملهْ[23].

وفي صور مغايرة لهذا التوظيف نجد لوصف معتدا بالرموز الأدبية الجزائرية الحديثة، وفي طليعتهم شاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكرياء) الذي تخيّله لوصيف شيخا يلازمه ويأخذ عنه معارفه الصوفية. ففي إحدى قصائده يطلعنا الشاعر على لقاء دار بينه وبين هذه الشخصية الأدبية المرموقة، لقاء يشبه لقاء المريد بشيخه الصوفي، وفيه يقول:

مِلْتُ إليْهِ فقبَّلَنِي

ثُمّ غَمَّسَ عيْنيَّ بالشُّعْشَعَانِ الإلهيّ

أجهشَ شِعراً

---

[22] - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشورات التبيين،الجاحظية، الجزائر، 1999، ص51.

[23] - عثمان لوصيف: براءة، ص66.

وأوْحَى إليَّ بسرِّ المعَانِي الدَّقيقهْ
شغلنا الورى وملأنا الدُّنى
بشعرٍ نرتّلهُ كالصَّلاةِ
تسابيحُهُ منْ حنايا الجزائرْ[24].

والملاحظ أن هذا المقطع الشعري في أسطره الثلاثة الأخيرة قد أعاد بحرفية تامة تلك الازمة التي ختم بها مفدي زكرياء مقاطع رائعته الشعرية (ملحمة الجزائر).

3- تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف:

3-1- رمزية المرأة:

احتلت المرأة رقعة واسعة في شعر عثمان لوصيف إذ لا يخلو ديوان من دواوينه الشعرية من ذكر لها على الطريقة الصوفية، ذلك أن المرأة مثّلت «رمزا مهما إن لم يكن أهمّ رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي»[25]. فالمرأة عند لوصيف هي معبده ومقامه المكين، إنها رمز الإشراق والنور الإلهي، وهي أيضا رمز الصّفاء والنّقاء، لذا يقف هذا الشاعر الصوفي بين يديها متأملا مستطلعا سرّ الحياة. يقول مبينا هذه الحقيقة:

تلك صوفيتي أن أُطالع في نور وجهك سرّ الحياة
وسرّ الغوايات
وأن أتوضّأ في ظلّ عينيك[26].

وبما أن المرأة كانت دائما رمزا أنثويا خصب الدلالة، إذْ هي رمز للوجود المطلق والكينونة بشتّى ألوانها عند جميع الأمم، حيث كانت (زهرة اللّوتس) المقدّسة لدى بعض الشعوب رمزا لهذه الأنثى. من هذه الخلفية راح عثمان لوصيف يستثمر هذا الزخم الميثولوجي لرمزية الأنثى. فقد جعل عنوان أحد دواوينه بهذا المسمّة، وهو ديوان(قالت الوردة)، وممّا جاء فيه تجسيدا لرمز الأنثى:

آهٍ.. يا وردة السّهو
غنّي لمعجزة الخلق وابتهجي
ثمّ صوغي نشيدا تردّده الكائنات
آية.. من لواعجها
هذه الشّطحات وهذا الأرج![27]

وقد أحب عثمان لوصيف المرأة، وهو حين يدعو هذه المرأة الرمز لتضيء مغاور قصيدته، فإنه يرسم لها صورة منتزعة من مختلف عناصر الطبيعة، ليقنعك أن خصبها فياض كهذه الطبيعة، كيف لا؟ وقد خصها بكل ما في الطبيعة من عناصر الحياة، وهو يشدو بها شعرا مفعما بالحب والوله. هذه المرأة التي نجدها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه تستمد دلالتها من الطبيعة، وهي دلالة رامزة، فأنثاه سليلة البحر وبرق السماء وشجر الضياء، إنها عناصر الطبيعة التي تزيد من تعلق الشاعر بهذه الأنثى كما يتعلق بالحياة. يخاطبها قائلا:

أحبك أنت فقط
يا سليلة البحر

---

[24] - عثمان لوصيف: غردايـة، دار هومة للنشر، الجزائر، 1997، ص ص 69-70.

[25] - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1995،1947)، الأمين للنشر والتوزيع، مصر، د.ت،ص56.

[26] - عثمان لوصيف: براءة، ص 44.

[27] - عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 07.

ويا سليلة البرق

ويا شجرة الضياء الأزلية[28].

لا يقف عثمان لوصيف عند هذه الدلالة الواحدة للمرأة، بل يجتهد لكي يلبسها كل الدلالات الرمزية عبر نصوصه الشعرية، بحيث تؤدي كثرة هذه الدلالات إلى تفلّتها من بين يدي القارئ، فهو لا يكاد يمسك بدلالة لها في نص شعري حتى يفاجئه الشاعر بدلالة جديدة عبر نص آخر، وما ذلك إلا لأن « رمز المرأة في الشعر الصوفي رمز مركب معقد، فهو مأخوذ عن فلسفات وأساطير وعقائد شيعية وباطنية وغنوصية، ومصادر أخرى متعددة، فالمرأة صورة ورمز لجوهر أنثوي أُشْرِب طبيعة إلهية مبدعة»[29].

فمن هذه الدلالات الرمزية للمرأة عند لوصيف، مناداته لها تارة بالجنية العذراء في قوله:

آه أيتها الجنية العذراء!

هل كنت بزغت من أبخرة الخرافات

وارتجاجات الأراغن؟

هل كنت نفشت فيالج كل السلالات؟

ولماذا تشرعين

الآن

جسدك الخصيب للوجع

وتغمسين أصابعك

بزنبق اللحظات؟[30].

ومناداتها تارة أخرى بالحورية الشقراء والأميرة الهيفاء، وهي أوصاف تعكس جمال هذه المرأة التي أشعلت الوجد في قلب الشاعر وألهبت فيه نار الغرام، لكنها أوصاف تخترق أفق التوقع لدى القارئ متجاوزة صورتها التقليدية في مخيلته، ليقرأ من خلال أسطر القصيدة كيف تتحول هذه المرأة إلى كائن غيبي.إن لغة هذا المقطع الشعري لغة صوفية موغلة في الانزياح، كاسرة نمط التعبير التقليدي، فكانت بالفعل لغة شعرية، «وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته، وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة أو الخمر أو الماء أو الله؛ إنها صور الكون وتجلياته»[31] كما يراها الشاعر الصوفي.

يقول عثمان لوصيف:

آه.. يا حوريتي الشقراء

وأميرتي الهيفاء

وعروستي القادمة من نفحات الفردوس[32].

فلغة عثمان لوصيف في هذا المقطع الشعري لغة رامزة بحيث تبدو «حُبلى بالدلالات، تتمخّض قراءتها عن تداخل في العلاقات، وتحوّل في المعاني، وكأنها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى، حيث يتوافق الإعتام والنور،

---

[28] - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، ص 36.

[29] - عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، 1998، ص 124.

[30] - عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى،منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 157.

[31] - أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، 1992، ص 32.

[32] - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص 57.

ويترافق الغموض والوضوح»[33] في تناغم يلبي رغبة المتلقي المختص ويلبي رغبة القارئ العادي. أين يجد كل منهما مبتغاه في القصيدة.

مثل هذا الوصف نجده أيضا في قوله:

كانت إلى جانبي
جذلى
ومذعورة
كأنما هي إحدى حوريات البحر
وقد بزغت للتو من أحشاء الماء
لتكشف عالما آخر![34]

إن الألفاظ المستعملة في هذه الأسطر لا تنطلق من لغة عادية تفصح عن مضمونها بسهولة، بل هي أقرب إلى الرموز التي تصنع التوتر لدى القارئ. وقد سلك عثمان لوصيف هذه الطريقة الرمزية في التعبير عن تجربته مع المرأة لأنه يتبع درب الصوفيين، حيث « لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معاناتهم وما يحسّونه في أذواقهم ومواجدهم »[35].

3- 2- رمزية الاتحاد:

يرى الصوفية أن الله (الحق) واحد وما دونه ضرب من الوهم،« فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسره وما فيه واحداً، وذلك الواحد هو الحقُّ »[36]، لذلك لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحب ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق ما هو أكثر من ذلك، أي الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية. ويقصد أهل الصوفية بالاتحاد «شهود وجود الحق الواحد الذي الكل له موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا به فإنه محال»[37]. هذا الاتحاد الذي غدا يعني في مذهب الشعراء المعاصرين فناء الذات في الحق وبحثها الحثيث عن الحقيقة المطلقة، تجلت مصطلحاته في شعر عثمان لوصيف، علما أن هذه «المصطلحات الصوفية المذكورة (في النصوص الشعرية) لا تعني مدلولها الصوفي فحسب، بل تشير إلى مجاهدة الشاعر بحثا عن المثال أو الحقيقة المطلقة التي ترتد إليها ظواهر الوجود»[38].

فعندما كتب عثمان لوصيف بلغة تحترف الانزياح وتخترق القواعد المألوفة، غدا تعبيره عن حقيقة الاتحاد «غيبوبة إشراق نوراني عاقل أدركها لما خلص إلى درجة التأمل المتفاني في واهب الصور ومبدع الأجسام الموجودة على الأرض»[39]، ومن ثم حملت لغته الصوفية دلالات عميقة، وجاءت معبرة عن رؤية خاصة تستوجب تأملا لإدراك كنهها. وهذا ليس غريبا، لأن «الشعر هو لغة لإدراك الذي لا يدرك، وهذه اللغة هي ما أسست لها التجربة الصوفية العربية وممارستها على نحو فريد»[40] في تجارب الشعراء الحداثيين.

---

[33] - أحمد عبيدلي: الخطاب في الشعر الصوفي المغربي في القرنيين السادس والسابع الهجريين، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2005، ص 04.

[34] - عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 159.

[35] - فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 284.

[36] - لسان الدين بن الخطيب: روضة التعريف، ج2، تحقيق: محمد الكناني، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ت، ص 605.

[37] - عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1994، ص 284.

[38] - أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1984، ص 39.

[39] - عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1994، ص 221.

[40] - أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989، ص 198.

وللاتّحاد عند عثمان لوصيف طاقة تعبيرية كبرى، فهو يرى أنه حين يتحد بأنثاه يتحولان إلى ترنيمة عذبة على وقعها يتحد الكون. هذه القوة الخلاقة الناتجة عن الاتحاد الرامز نقرأها في قوله:

وحدك تتحدين بي
فيتحد الكون كله بي
وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة
نتحول معا إلى ترنيمة إلهية
تسبح في مداراتها
ملايين الهزات العاشقة[41].

ويرمز الاتحاد في شعر لوصيف إلى تحقيق الذات، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتحاد مع الآخر والحلول في ذات الطبيعة والاتحاد بها هو أمثل اتحاد لتحقيق الذات. ذلك أن الأنثى رمز للخصب، للعطاء والنماء والرمز« يحقّق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر»[42].والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة، بل هي كلٌّ مبنيّ من متعدّد، تجتمع في هذا الكل الأنثوي الذي يروم الاتحاد معه، مختلف عناصر الطبيعة المكونة للحياة. يقول عثمان لوصيف مناجيا أحد عناصر هذه الأنثى التي يروم الاتحاد معها:

يا بحر منك أنا
ومنّي أنت
فاسمح للعناصر أن تتغلغل في العناصر
كي ينال
هذا الوجود وجوده
كي تبلغ الأرواح فينا سرّ جوهرها الإلهي
انفتح يا بحر قد حان الوصال
واسمح بشيء من طقوسات الهوى
يا بحر معذرة فسرّك لا يقال[43].

3- 3- رمزية الحب الإلهي

لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقب، لكن «الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ تمثل الذات الإلهية الطرف الآخر في هذه العلاقة»[44]، وإذا لم يكن المحبوب هو الذات الإلهية، فهو المرأة التي تترأى في صور مختلفة تباين صورة المرأة العادية، لتكون معراج الارتقاء إلى عالم الأنوار والكشوفات. والمرأة كائن جميل، والله جميل، والعالم يعكس جمال الله، والمرأة جزء من هذا العالم الجميل، « فمن أحبّ العالم بهذا النظر فقد أحبّه بحبّ الله، وما أحبَّ إلاّ جمال الله »[45].

---

[41] - عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 116.

[42] - محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 139.

[43] - عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء،منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 63.

[44] - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945-1995)،دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 45.

[45] - ابن عربي: الفتوحات المكية،ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 114.

والحب الصوفي عند عثمان لوصيف هو حب إلهي ملهم يمدّه بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواجدة، مستعملا من اللغة الصوفية الإشارية هذه المفردات (ملهب، براق، أطير نحوك، أجتلي، إشراقة الحياة)، علما أن اللغة « تتخذ في التجربة الصوفية منحنى ازدواجيا، حيث تجسد الدلالات المحسّة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا نضطر إلى حيث 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، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها»[46]. نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر:

يا ملهب القيتار والأشعار
سرّحني براقا كي أطير.. أطير نحوك
اجتلي إشراقة ولْتنتصر فيّ الحياة[47].

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حبلى بالوجد الإلهي باعتبار أن «الحب الإلهي قسيم المعرفة في التصوّف الإسلامي، أنه كذلك في كل فلسفة صوفية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف »[48]. ومن ثم كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه، فتنكشف أمامه أنوار الملكوت وتتعدّد الرؤى الحالمة، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها، تدعوه ليبوح بسره بين يديها. وهنا تتفتح له حروف الأبجدية منصاعة ليصوغها دررا شعرية ملؤها الحب والمناجاة للذات الإلهية. في هذا المقام الرامز للحالة الإبداعية يقول الشاعر:

ها إنّها انتابت شعوري حالة شبقية
فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء
رأيت نجما يحتفي بحنينه
ورأيتني سرّا يسافر في جرس
هل كان مسّ عناصري بعض الهوس؟
هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت
فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس
في عرسها المائي
يا مطر القصيدة هيّج الآيات والنايات
واعتنق القبس[49].

وإذا أحب عثمان لوصيف المرأة، فإنه صوفي الهوى، يتخذ من حبها سبيلا لحب الله، يعبده بالنظر في مقلتيها، ويذوب في وجده حينما يحترق بهواها، إنها محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله، فالله جميل يحب الجمال، والمرأة جميلة، و« لكل جمال جلال، ووراء كل جلال جمال، والجمال يحرّك عاطفة الحب. ولذا كان تحرّك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإلهي أي نحو الخالق، نحو جلال الحق، في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرّك

[46] - رجاء عيد: لغة الشعر، ص 279.
[47] - عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 15.
[48] - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 43.
[49] - عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 32.

الأساسي، والمحبّة الإلهية علوّ على هذه الصفات البشرية »[50]. هذه الحقيقة الصوفية الرامزة للطهر والنقاء، وللعلو والارتقاء يبسطها الشاعر بين يدي هذه المرأة قائلا:

يا طفلة الله البريئة
يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغ
لا تخافي! إنني من جوهر حيّ
ومن شجر إلهي
أحبك أو أحب الله
صوفي.. وأعبد مقلتيك
أقدس القدوس باسمك
والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل[51].

4- خاتمة

تبيّن بعد الرحلة بين كثير من دواوين لوصيف الشعرية والوقوف على بعض النماذج الشعرية أن النزعة الصوفية حاضرة بوضوح في تجربته الشعرية من خلال خوضه في موضوعات الشعر الصوفي وتشكيله لرموز صوفية تنوّعت بتنوع تلك الموضوعات، وتعدّدت دلالاتها وإيحاءاتها اللامتناهية لمّا استند في تشكيلها إلى لغة انزياحية. فهو كتب بلغة رامزة حُبلى بالدلالات، تُبسط غموضها الأخّاذ على كثير من مساحات نصه الشعري لترافق في تناغم توافقي مساحات وضوحه الأخرى.

وتنوّعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني والأسطوري والأدبي. فدينيا كان النص القرآني الموافق للحالة الصوفية حاضرا بين ثنايا أبياته الشعرية إلى جانب بعد الأحداث الإسلامية البارزة كحادثة المعراج. وأسطوريا برزت شخصية السّندباد البحري لتوافق رحلاته تلك الحالة الصّوفية للشاعر المؤسسة على الرحلة والمغامرة والكشف. وأمّا أدبيا فقد اتّجه لوصيف إلى استحضار الأدبية المناسبة لحالاته وتحوّلاته النفسية، فحين الضيق والأسى استحضر شخصية الحطيئة وحين الوجد والانفعال استحضر شخصية مفدي زكرياء. وبين هذه الشخصية وتلك تتأسس مرجعية لوصيف وتزداد أصالة.

ومن حيث الموضوعات الشعرية التي بين امتداداتها تشكل الرمز الصوفي، تعدّدت الدلالات الرمزية للمرأة، بحيث اجتهد الشاعر ليلبسها كل الإيحاءات لتغدو رمزا مركبا يوافق ما ذهبت إليه الفلسفات والأساطير القديمة والعقائد المختلفة حول هذا الكائن الأنثوي. فالمرأة في شعر لوصيف هي العذراء رمز الطهر والنقاء، وهي الساحرة وحورية البحر والعروس القادمة من الفردوس...

والاتحاد في شعر لوصيف يرمز إلى تحقيق الذات. وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتحاد مع الأنثى والحلول في الطبيعة هو أمثل اتّحاد لتحقيق تلك الذّات. وأما حبّه الصوفي فهو حبّ إلهيّ يلهمه الأشعار التي تكشف عن حالته الوجدانية. وإذا أحبّ لوصيف المرأة، فهو صوفي الهوى يتّخذ من حبّها سبيلا يسلكه لحبّ الله، يعبده بالنظر إلى مقلتيها. كيف لا وهي محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله.

بهذا التنوع في التعبير و الموضوعات وبناء الرموز نجح عثمان لوصيف في بناء تجربة شعرية منفتحة على الخطاب الصوفي. أصبحت من خلالها قصيدته الشعرية لحظة كلية تبرز موقفه من الحياة من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية ثانية.

---

[50] - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 45.

[51] - عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 42.

التصوف بين التجربة والتقليد في الشعر الجزائري.

لغة الخطاب الصوفي وبنياته الدالة في شعر عثمان لوصيف

" دراسة لسانية نصية ".

1

! "# $

"%& '

إن شخصية ثرية المعارف ومتعددة المواهب كشخصية عثمان لوصيف لم يغب عنها إبداع الشعر وتذوقه، وتوظيفه كوسيلة إبلاغية للكشف والبوح عن الهموم والهواجس التي تطمح لها الذات سابحة في الملكوت الإلهي، السائحة في روافد المعرفة الإلهية من رحلة الشك الأبدي إلى يقين الحقيقة ومعين الصواب، وإذا كانت اللغة في الأسلوب الشعري تشكل جزءا مهما من مادة الإبداع الفني التي تترك للقارئ مجال التصور والتخيل، تومئ إلى المعنى المضمر، فتكسب النص فيضا صورياجعلت الشاعر يريد أن يعبر عن النفس الإنسانية بأفكار واسعة النطاق.

لذلك ومن خلال هذه المقال سنحاول أن نبين كيف استطاع الشاعر من خلال نصوصه الشعرية أن يبدع ويخلق فنا صرفا ينجذب إليه حدس المتلقي المتذوق، كما أراد أيضا أن يوهم ويهت ويسحر في جو من الأحلام الشعرية الغامضة التي تقرب الإنسان وتنطلق به من أجواء العالم المادي المحدود، إلى أفق عالم الغيب الرحبة، محاولين تحليل وتفكيك أنساقها وإبراز وظائف الخطاب الصوفي فيها.

لقد استطاع الشاعر أن يجسد في هذا الموضوع العديد من القصائد التي تتفاوت في عدد الأبيات، والتي تتواجد في مجموعة من الدواوين منها ؛ ديوان) . - , + * ( ) وديوان) 0 / /)234 1)، والتي تحتوي على تعبير شعري رائع، هذا ما دعانا إلى تناولها بالتحليل وتفكيك أنساقها وإبراز وظائف الخطاب الصوفي فيها، لذلك فالقارئ إذن لسياق النصوص الشعرية للشاعر في سياقها الثقافي العام، والذي يمثل ذات السياق الصوفي والفكري الذي نشأت فيه أفكار الشاعر وترعرعت، كما أن موضوعها ومعانيها وأغراضها تكاد تتطابق مع تفاصيل رحلته من الشك إلى الإيمان.

تقدم النصوص الشعرية موقف الشاعر من التصوف، لذلك يمكننا أن نصف التصوف عنده بأنه دلالات فكرية علمية وفي هذا يقول الغزالي في ميزان العمل) 9 : ;< = " > ?@ " A ABC D 0# 5 ' ' . 6 78 RQ RS T RU4V 4 W T 4 XYZ "A ABC [' F4\4 P;ED FGH"I , AJ ;KL' M N & OC = -17 _# "0 $ ' U4V _#^ ( ] ^ Rdba لذلك فبعد ملاحظتنا للخطاب الشعري لدى لوصيف وجدنا أن معظم قصائده الصوفية قد ارتكزتبالبعد الأخلاقي، باعتبار التصوف أخلاقا وتجربة حياتية واقعية مصدرها القلب.

" = - T , - . W0e _" f _" gh db

يمكننا تقسيم القصائد إلى بنا مقطعية أساسية هي:

1_ ثورة روحية فكرية.

2_ إحياء الجانب الروحي الجالب للسعادة والطمأنينة بين الناس.

3_ عتاب ولوم لانشغال النفس بالخلق وغفلتها عن الخالق.

فالملاحظ في الموضوع الأساس للشاعر والذي يقوم عليه النص من حيث هو بنية دلالية كبرى هو) **I T#** **4_ R("h** بالإضافة إلى كون النص يقف على بنيات أخرى متراصة مع بعضها البعض تعبر عن وحدة موضوعية عند الشاعر الذي استمد فعاليته التأويلية من الألسنية، وفي هذه المحاولة التي نحاول من خلالها أن نقف عند بعض قصائد الشاعر لعلها تكون معينا على معرفة خصائص التشكيل اللغوي عنده.

فالمتأمل الواعي بدءا ببناء عظم النصوص الشعرية لدى الشاعر يلمح سيطرة ضمير المتكلم الذي شكل بنية ونسقا مهيمنا يغلب الوظيفة التعبيرية المتجهة إلى المتكلم، بالإضافة إلى ضمير المخاطب الذي يعبر عن الوظيفة الأمرية منيقول: [ca]

i - _ l j # ≥4

_ k l A>

ويقول[cma]

F nC T ≥

k

o

Xp -

i # qpl j #

ويقول أيضا: [cra]

**s 4 U?@ k J **

Aj # s ≥ qpl t> s ≥4

فالذي نريد الإشارة إليه في هذا السياق الفني هو الكفيل بجمع الأفكار لدى الشاعر،ليكون بذلك قادرا على التأثير والإقناع في اتجاهه الموضوعاتي إلى القارئ، فتنفجر لديه متعة القراءة ولذتها، والنص أيضا يستطيع أن يحقق غايته التداولية عبر بعض الأساليب أسلوبي العرض والبناء والشكل، إذن إن قراءة متأنية للخطاب الشعري الصوفي لدى الشاعر ومن خلال فحص متأني لمستوى المفردات والتراكيب يحيلنا مباشرة إلى استخلاص نقطتين رئيسيتين هما:

أ_سهولة الألفاظ وبساطتها ووضوحها وبعدها كل البعد عن الغريب.

2_التشكيل الأسلوبي المتنوع المعتمد من طرف الشاعر عثمان لوصيف في مستوى صياغة عباراته بين الخبر والطلب والأمر...ما أكسب تجربته الشعرية حرارة وعمقا في عالم الصورة من جهة، وكما اكتسبت وحققت تجربته الروحية حركة درامية تحاورت فيها الذات (ذات الشاعر) مع غيرها من جهة أخرى، وهذا ما يظهر لنا من خلال قوله:[cua]

" A8 l ≥ qpl' ;< l ≥ qpl' %2@ l ≥

9 = i - _ [h ≥4

2L T l v '

2 _] & N l # f 4

I ≥ "hwBC \ I 3\ 9 2 J4

q ≥ "x \4

ca F Ay4

Xp - T ;{\ 9 |8

A I 0#$ 9 }] ~2 9

لقد عمد الشاعر في بناء نصوصه الشعرية على معجم شعري ذو ألفاظ ذات دلالات وجدانية مثل a j # R وأخرى ذات دلالات سلوكية تواتر ذكرها في وصفه مثل a T P V PS k x P BC R # بالإضافة إلى توظيفه لبعض المفردات التي تحيل إلى عالم الروح والمادة أمثال a x P 4 P OC يقول ca cS n C PXYZ P " 0 P'2 P 0-

>3\

8 " _] ≥ 2 A \

Q 8 7- I 0&\

I T # Vy #~\ . \

S n C A 9 x$4 = \

XYZ 8 n \4

" t ? " gh , - N d

من المعلوم أن البنيات التركيبية، وطريقة انتظامها هي المتحكمة في كيفية تشكل المعنى النصي وبمعنى أوضح يمكن الانطلاق من التكوين التركيبي لفهم رؤية صاحب النص حول العالم، وكيفية اختزان صور الموجودات من حوله، ولهذه العلاقة بين التركيب والمعنى النصي قرر الجرجاني تقفي الكلم في النظم لآثار المعاني، وترتيبها بحسب ترتيب الأخرى في النفس." وانطلاقا من هذه الرؤية التي كرستها حديثا الأسلوبية اللسانية فيما يصطلح عليه بالمحاكاة التركيبية a) ca يمكننا تمثل الإطار التركيبي المتحكم في إنتاج الدلالة النصية في شعر عثمان لوصيف، فهل تحتوي أشعاره على بناء جماليا واحدا يهيمن على أنواع الجمل الأخرى ؟ أم يقوم التركيب على التعددية والاختلاف ؟ فالناظر إلى النماذج الشعرية التي تناولناها يلمح وبشكل جلي نوعين أساسين من الجمل هما: الجملة الفعلية والتي يمثل عددها 37 جملة، في حين تمثل الجملة الاسمية نسبة28 جملة، وبهذا يكون النص قد جمع بين أنواع مختلفة من الجل خدمة لمعاني سياقية معينة، ومن تلك الأفعال نذكر اعتماد الشاعر على فعل الأمر مثل a_0 P \ j P4 ; F] X c، وفعلالسلوك، وفعل التبيين، والتي تؤدي بمجرد التلفظ بها منجزها الخطابي.

ومن أفعال الرؤية التي اعتمد عليها الشاعر والتي تعكس موقف الشاعر من الوجود مثل a \& P \ F) 6 c ^، وهي الأفعال التي جاءت لتأدية الوظيفة المعرفية التي تمكن النص من إنجاز الفعل،وأما الجمل الاسمية فقد تواتر توظيفها بصيغ متنوعة منها:

1_ المبتدأ محذوف يدل عليه سياق الكلام: يكاد يمثل هذا النسق البنية الإسنادية الجملية وهو مقطع يهيمن عليه الوصف مثل قوله:ca

i - _ l j # ≥4

_ k l A>

F Ay4

F nC T ≥\

k

o

Xp -

i # qqq j #

كما تقدم هندسة البناء الشعري تقابلات دلالية تصور حالة النفس بيت السجن والتحرر مثلما نقرأ في الأبيات الآتية يقول:[cb a]

Q $ X

Q h X

"A> T "8 ¡V X

".? d ;K\ ' x0

- 4 dm

الرمزية أن توحي بعواطف أو أفكار باستعمال كلمات خاصة أو أنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير فني أو غامض،[cbba] ويكون لهذا المعنى دلالات متعددة وآفاق قرائية متنوعة، وتكمن الخطوة الأولى في إيجاد العلاقة بين الرمز والمعنى الذي وضع له، وفي هذا السياق يرى " ستيفان ملارميه ")\ ¢ Q ¢ Q] ^# 0 £ s "y ' 0 2 ' "0 / 2 " = P N/ ¥ƒ§ f j } F¢ N s¢ 0 ! ' " s " BC ¤ h£ ' \ ¥ƒ

[cb a]"q 4 # 1 « "' V " } ¡ ho»

هذا ويعد الرمز من مقومات الإبداع الشعري ليحقق التأثير والإبداع معا، والشعر الصوفي يميل إلى توظيف الرموز بأنساق مختلفة ليحقق البعد الجمالي وكذا الإقناعي معولا على قاعدة التضاد (المفارقة) لإبراز المعنى الخاص بتجربته الشعرية، L a › "A ABC ac & h › ' OC aRc › i c 1 $ وكل هذا يمثل حضورا فعليا نصيا في شعر عثمان لوصيف ولنا أن نقف عند البعد الرمزي يقول:[cbma]

" 3 . l ≥\ qqq

> fi 3 Xp

, k 0+ 9 0 4

U4?@ ' . \ ≥4

fly s 9 \

0- x#– \

h- xAj \

†07>. ‡ =\ R

9 > " 3 A · y 0

فالنص السابق يعكس لنا الخصوصية الشعرية التي تميز بها المنجز الشعري لدى الشاعر، في قيمه المختلفة سواء الفلسفية أو العقلية، وتكاد تكون هذه الأشعار نتاج تجربة مخصوصة ومتفردة تفصح عن رؤية خاصة وحالة نفسية تسعى دوما إلى مجاهدة النفس والشهوات.

" M Xp¡ R4 T) 8 1 8h dr

يمثل هذا العنصر الخاصية الثانية التي يرتكز عليها البناء النصي ولعلنا لا نكون مبالغين إذ قلنا بأن هذه الأشعار قد اختارت بعض التقنيات الفنية منها البناء الدرامي لتمثيل التجربة الروحية للشاعر في علاقتها بالموضوع، [cbra] تهذيب النفس وردها إلى الطريق القديم، فالشاعر إذن يقدم لنا من خلال نماذجه الشعرية حوار داخلي وصراع حاد بين ذاتين متضادتين في المواقف والسلوك يقول:[cbua]

•qpq¶ T ;{
3 9 w& . D _
" h U OC4qpq9 j J 0_
9 = = 0_ ¡/
9 = =3 0_
‘ x0 Xp ;, D 4
" >7 9 2 e

يقف النص باعتباره معادلا موضوعيا لقصة شيخ عابد تائب داعيا متضرعا، ومن هنا يمكننا أن هذه القصة تمثل إطارا للشعر عند الشاعر، ما جعل أشعاره تنطوي تحت أدب التصوف،اتُخِذت فيه النفس كمركز محققة بذلك انسجاما داخلي وآخر خارجي.

q' - 8 “ „j \4 du

من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الشعري، فهو وسيلة مهمة لاكتشاف أبعاد الواقعة الأدبية، وتكمن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة بشكل مختلف، إذ ميزت الدراسات في هذا المجال بين التكرار التام متعدد ووحيد المرجع، والتكرار الجزئي الذي يقوم على وحدة المادة المعجمية مع اختلاف صيغها وشبه التكرار القائم على الوهم الصوتي والشبيه بين الصيغ في الأصوات المؤلفة.[cbza]

كما أن التكرار الموسيقي للقافية يشيع في النص شعورا وجدانيا مميزا يتوافق مع الموضوع والغرض النصي، مما يكون له الأثر الكبير في نفس المتلقي، وهذا ما يعبر عنه بالانسجام الوجداني بين النص والمتلقي، [cb a] ومن شواهد النوع الأول في النص (تكرار الألفاظ) أمثال: لفظة **a dl T #** والتي تكررت 5 مرات، ولفظة **a . c** والتي تكررت بنسبة 4مرات، أما بالنسبة للنوع الآخر من التكرار تكرار مادة **a P 7# = " Rc** وأما النوع الآخروهو شبه التكرار والذي ورد في بعض المواضع والذي يكاد يكون ملمحا أسلوبيا مميزا في المساحة النصية كلها مما يشير إلى قيام النص على وحدة شكلية قوامها تكرار اللفظ (المادة المعجمية نفسها)، في صيغ مختلفة ومن ذلك **a A08s ” A0› § $ aRc” A0› ›** **aRc§ nC 7# › = " qc**

ومن أشكال النوع الآخر والذي يدخل في شبه التكرار (التكرار بالمرادف) ون ذلك ما يظهر في استخدام الشاعر: a . ‹› c T A82›W T 82aPc A >، ومن صور المصاحبة المعجمية كذلك توظيف الشاعر لعنصر التضاد بين الكلمات مثل قوله: a 8 › aPcDc L › «n c ولعل العناية بتحليل المعجم الشعري في ضوء نظرية الحقول الدلالية سيكشف عن اجتماع عدد من الألفاظ التي ترتبط بموضوع رئيس مثل أفعال الرجاء وألفاظ الطاعة.

q'y... 4 T W . dz

تعبر كل تلك النماذج الصوفية عن حرارة التجربة الروحية التي عاشها المبدع (لوصيف) في ظل صراع الهوى والعقل، بحثا عن الحقيقة الأبدية، والتي صاغها بأسلوب حواري نفسي داخلي لا يكاد يخلو من نغمة الحزن، ولعل هذا ما زاد من تكثيف المعنى داخل النص الشعري يقول: [ab a]

"A 0OC 1 V8
9 . \
8Z _ Q , . V
‰ 4 . 2 0
;¿ > . ' 0
8 2¢
3 43 . \

لقد نوع الشاعر في مضامينه الشعرية من خلال رؤيتنا للصور التي وظفها و للانفعالات الوجدانية التي تعكس تجربته الشعرية، ويمكننا من خلال هذا تقسيم مضمون تجربته الصوفية إلى نقاط منها:

1_ تجربة المعاناة.

2_ تجربة للسعادة والطمأنينة.

3_ تجربة العتاب واللوم.

4_تجربة الدعاء.

5_تجربة الصبر.

الخاتمة:

وبعد هذه الدراسة المهمة لبعض عناصر التشكيل الشعري الصوفي لدى عثمان لوصيف والتي استطاع من خلاله أن يقدم لنا تجربته الشعرية التي تمكنا من خلالها تحليل بعض الظواهر والأنساق الوظيفية المكونة لخطابه الصوفي، واستطعنا بعد هذا التحليل البسيط أن نلاحظ سهولة وبساطة خصائص القول الشعري لديه، مبتعدا كل البعد عن التقاليد الصوفية في استخدام الرمز.

x ‰ %

1. الغزالي: ميزان العمل، تحقيق: سليمان الدنيا، دار المعارف، (ط1)، القاهرة، مصر، 1964، ص44.
2. عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1999، ص 28.
3. عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1997، ص44.
4. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1997، 53.
5. عثمان لوصيف: إشارات، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1999، ص15.
6. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1997، ص20.
7. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، (ط1)، بيروت، لبنان، 2012، ص299.
8. عثمان لوصيف: براءة، ص 48.
9. عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة، (دط)، الجزائر، 1999، ص28.
10. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص14.
11. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، ص305.
12. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، ص305.
13. عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بـ: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، (دط)، (دت)، ص 147.
14. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، ص307.
15. عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 67.
16. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، ص308.
17. نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب " مباحث في التأسيس والإجراء، ص309.

التجربة الصوفية المعاصرة في أشعار "عثمان لوصيف"

الأستاذة: دنيا شيهب

جامعة محمد خيضر-بسكرة (الجزائر)

الملخص:

انطلاقا من هاجس التجديد في إطار المحافظة على الموروث، تفرد وتميز الخطاب الشعري، وأضحى الشاعر الجزائري كغيره من الشعراء ينهل من التراث ويقدم نماذج جديدة تحمل رؤى مغايرة. لذاك جاءت هذه الدّراسة لتسلط الضوء على التجربة الصوفية في شعر "عثمان لوصيف"، محاولة سبر أغوار تجليات الفكر الصوفي عنده وكيف استفاد من التراث الصوفي لصالح تصويره الشعري.

الكلمات المفتاحية: التجربة الصوفية- التراث الصوفي- الشعر الجزائري- عثمان لوصيف.

1. تمهيد:

الخطاب الصوفي هو فعالية خطابية كغيره من الخطابات، إلا أنه يكتسب أبعادا مختلفة تميزه عن غيره من الخطابات الأخرى، لأنه استطاع في مرحلة مبكرة أن يكتشف عوالم جديدة غامضة باستخدام لغة رمزية خاصة تنسجم والرؤية الصوفية للكون والحياة وعلاقة الصوفي بالذات. أما التجربة الصوفية فقد ارتبطت بالشعر المعاصر ارتباطا وثيقا لدى الكثير من الشعراء المعاصرين للتعبير عن أبعاد تجربتهم في جوانبها المختلفة، حيث أنه لا يخفى على أي باحث في الشعر العربي المعاصر تلك الصلة الموجودة بينه وبين التجربة الصوفية، حيث يعد التراث الصوفي من أهم المصادر التي استخدمها الشاعر المعاصر كشخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد تجربته في جوانبها المختلفة. ونظرا لتوسع التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر واتجاه الشعراء إليها كلون فني جديد، حيث أجادوا فيها، فقد جذبت الصوفية أيضا أنظار الشعراء الجزائريين، لما لها من دور كبير في اجترار ما كان يسير على منوال القدامى والخروج عن المألوف.

2. التجربة الصوفية في الشعر الجزائري:

يعد الشعر الصوفي أحد أكثر التجارب الشعرية الذي يزخر بها الأدب الجزائري قديمه وحديثه، وذلك عائد إلى ما تحتويه المنطقة من طرق زوايا ومسالك صوفية جعلت من الشعر الصوفي معتقدا ومسلكا بالدّرجة الأولى، فضلا عن كونه تجربة شعرية، نادى بها الشاعر الصوفي الجزائري عن الصراعات السياسة والمذهبية التي عرفتها البلاد منذ القدم وابتعد بها عن الفتن الدنيوية التي وقع فيها الناس آنذاك. فكان أغلب شعراء الشعر الصوفي الجزائري من شيوخ الزوايا والطرق التي انتشرت في البلاد، وخاصة في منطقة الغرب الجزائري، حيث كان جلّ نظمهم يدور في فلك المدائح النبوية، والتي كانت تهدف إلى تنمية الورع الديني بين الناس وإصلاح أحوال المجتمع الذي كان يتخبط في الصراعات ويتجرع كأس الشهوات.

أما في العصر الحديث فقد عرفت التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر نضجا كبيرا، إذ أنها أصبحت تحاكي التجارب الصوفية القديمة في رموزها وغموضها بل وتتجاوزها-أحيانا- "هذا النضج كان مع رائد البعث والإحياء في الشعر الجزائري الحديث "الأمير عبد القادر" الذي كان رجل فقه وعلم بالإضافة إلى كونه رجل حرب وسلاح، فتجربته الرائدة التي تمتاز بالأسلوب الرصين الذي يجمع بين خصائص النزعة الإحيائية من جهة، وعذوبة الشعر الصوفي من جهة أخرى"[1] جعلته ينال مكانة مرموقة في الشعر العربي عموما والجزائري خصوصا، بوصفه عارفا بالصوفية،

غارقا في بحرها، عازفا على لحن رموزها. حيث حاكى في شعره إلى حد بعيد المتصوفة الأوائل (الحلاج، وابن عربي) لأن الأمير كان خبيرًا بأحوال الصوفية ومقاماتهم، وعليما بمسالكهم ومعارفهم

لكن هذا التوهج سرعان ما خبأ وأفل نجمه وذلك بسبب سياسة التجهيل التي فرضها المستدمر الفرنسي على الشعب الجزائري-عموما- والأدباء والمفكرين-خصوصا- عدا بعض الشذرات من جمعية العلماء المسلمين والشعراء الذين كانوا ينطوون تحت لوائها أمثال: "محمد العيد آل خليفة"، و"محمد سحنون"، لكن لا يمكن اعتبارهم من شعراء التصوف، لأن شعرهم كان مجرد دعوة دينية إصلاحية خالية من العمق والنزعة الصوفية.

أما في مرحلة ما بعد الاستقلال، فقد عرف الشعر الجزائري فتورا وتراجعا، بسبب ميل الأدباء إلى النثر (الرّواية) الذي يتماشى مع التيار الاشتراكي الذي ساد آنذاك.

وبهذا يكون الشاعر الجزائري المعاصر قد تفطن للطاقات الإيحائية، التي يكتنزها الرمز الصوفي في كتاباته الشعرية، وأضحى سمة في الكتابة الصوفية. فاللغة العادية لا تستطيع أن تنقل كل هذا، والشاعر وجد في الكتابة الصوفية ما لم يجده فيها من قدرة إيحائية وإبداع خيالي يخترق العوالم الغامضة.

وببزوغ فجر الثمانينات، ظهرت طائفة جديدة متمردة على النثر، محسوبة على التيار الصوفي دعت إلى ريادة الشعر حيث شكلت تجربتهم منعطفا في الشعر الجزائري المعاصر، إذ أنهم يتخذون "من الكتابة معراجًا إلى برزخ الصوفية وآفاقه الروحانية المطلقة"

حيث عبر هذا الرعيل من الشعراء الجزائريين المعاصرين بالقصيدة الصوفية مرحلة التقليد والنهل من منهل القاموس الصوفي القديم، إلى مرحلة الإبداع القائم على الحداثة والتجاوز وخرق النموذج القديم. ومن هؤلاء الشعراء نذكر على سبيل المثال-لا الحصر-: "ياسين عبيد" بأعماله التي توشحت بوشاح التصوف الفلسفي ومنها ديوانه: "هناك التقينا"، "ضبابا وشمسا"، "أهديك أحزاني"، وكذا الشاعر: "عبد الله حمادي" وديوانه "البرزخ والسكين" والشاعر "عثمان لوصيف" الذي جادت قريحته وفاض إبداعه وتجلى حضوره في القصيدة الصوفية المعاصرة من خلال نماذج رائدة راقية نذكر منها: "شبق الياسمين"، "جرس لسماوات تحت الماء"، "براءة".

لقد تميزت التجربة الشعرية الجزائريّة المعاصرة إذن في الثمانينات بتطور كبير، وذلك بسبب سعي ومحاولة الشعراء إغنائها بقيم فنية جديدة يكون فيها تجاوز للواقع وتجاوز للوعي نفسه، ذلك الواقع الذي تتكاثف فيه ظلمات المادة والأوضاع المتردية والعجز عن مسايرة العصر إلى رؤية فنية جديدة منتقاة من التراث العربي الإسلامي كبديل لما افتقدوه من راحة وطمأنينة، ووجدوا في رحابه أمانا، إنه عالم الإشراق والسمو الذي تنطلق منه الروح إلى عالم المثل العليا مبتعدة فيه عن الدنيا وملذاتها أملا في الوصول إلى الخلاص وأنوار الحق وظاهرة التصوف التي تعتبر رؤية مجردة.

3. التجربة الصوفية في شعر عثمان لوصيف:

إن التصوف-في جوهره- حالة متميزة يعيشها الإنسان إيمانا بقلبه وتصديقا بجوارحه، كأن يقتنع قلبه بفوائد الصدق، وتمارسه جارحة اللسان مع الناس، ومن المعلوم أن الحال لا يدرك بالمقال، إذ الألفاظ تعجز عن وضع تصور عام وشامل للمجردات، ولذلك لا يمكن معرفة التصوف معرفة تامة، إلا إذا عشنا هذه الحالة بأنفسنا وجربناها بذواتنا، فشأن التصوف-في هذا الأمر- شأن الفكرة القائلة إن العمل الهادف الشاق نشوة ولذة، حيث لا ندرك هذه النشوة في الشقاء إلا إذا جربنا العمل الهادف بأنفسنا.

وبناء على أن التصوف الحقيقي حال لا مقال، يعيشها كل متصوف بكيانه الخاص، تشكل عبر تراثنا الثقافي عدد هائل من تعاريفه، إذ تباين مفهوم التصوف من علم إلى آخر.

ولذلك قال أحد أئمته الشيخ زرُّوق المغربي: "إن التصوف قد "حُدَّ ورُسم وفُسّر بوجوه تبلغ نحو الألفين، مرجع كلها أن التصوف صدق التوجه إلى الله بما يرضاه من حيث يرضاه"[2]

ومن الواضح أن هذا التعريف رغم صغر مبناه وشمولية معناه، ذو طبيعة دينية محضة، يرتبط بالشريعة الإسلامية ارتباطا مباشرا، ولو حاولنا إيجاد رابط آخر بين الشعر والتصوف لأصبح معنى هذا الأخير: محاولة الشاعر من خلال تجاربه " الاتصال بالله، أو العوالم الأخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادية"[3]

وإذا كان التصوف في عالم الشعر يحمل هذا المفهوم فإنه يبقى مشدودا بتراثنا الديني العريق شكلا ومضمونا، إلا أن شاعرنا عثمان لوصيف حاول تشكيل مفهوم خاص للتصوف يتماشى والظروف الحضارية الجديدة المحيطة به، حيث يعتمد تصوفه على جزء هام من التصوف القديم، وهو عنصر المحبة، لكن هذه المحبة لا تقتصر على المولى-عز وجل- فقط كما هو شأن التصوف التراثي، وإنما هذه المحبة عامة شاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء، والسبب في هذا هو اقتناع عثمان لوصيف التام بأن المحبة هي السلاح الفعال لمقاومة الشرور الاجتماعية المحدقة به، كاحتقار بعض الناس لشعره أو تجاهلهم لمكانته الأدبية...فقد قدم لديوانه (نمش وهديل) بقوله: "إلى كل من يحبني وإلى كل من لا يحبني في أي مكان أو زمان أهدي هذه القصائد حبا وكرامة"[4]

ويندرج احتفاء الشاعر لوصيف بالرّمز الصوفي ضمن انخراطه في التجربة الصوفية التي تعد رد فعل على تجربة وجودية بدا فيها الشاعر مرهقا ومثقلا بهموم الآخرين لكنه ظل يسير إلى الله وهو مثقل بتلك الأعباء في وعي "مفعم بالتوقد بعد أن وصل معه الوعي إلى درجة عالية من الحكم على الأشياء بمنظور معرفي قائم على تجربة الوعي الإبداعي المرتبط بالواقع الذي لفظه"[5]

وقد تلقى الشاعر عثمان لوصيف هذا الواقع في ذاته قبل المتلقي "في محاولة إلى تقمص وجدان العالم الروحي وتشوف قواه الباطنية في عالم الشعر الفياض"[6]. وفي كل محاولة من الذات لمعانقة جوهر كينونتها التي تتحقق في درجة عالية من الوعي، هي الوعي الكوني.

ولا يمكن للغة العادية أن تؤدي تلك الوظيفة، لذلك يسلك الشاعر لوصيف مسلكا رمزيا في تجربته الجديدة.

وكما مارس عثمان التصوف في حياته الواقعية اعتمادا على المحبة، مارسه في حياته الشعرية أيضا، إلا أن الحياة الشعرية بحكم مبالغاتها الفنية تقدمت فيها المحبة وتزايدت لتتحول إلى عشق، حيث يصور الشاعر نفسه بالعاشق في مواطن كثيرة من قصائده كقوله:

وأنا العاشق المتصوف
عانقت كل المدارات[7]
وقوله أيضا:
أنا الشاعر الجوال
الأرمل
اليتيم
الصعلوك

الصوفي

العاشق..العرّاف[8]

لننظر كيف أن صورة العاشق العرّاف أتت في آخر المقطع لتطفو على كل الصور السابقة لها(الشاعر الجوال، الأرمل، اليتيم، الصعلوك، الصوفي)، وتكون هي آخر ما يلتصق بذاكرة القارئ، وخاتمة انطباعاته نحو الشاعر.

بل إن عثمان-أكثر من هذا- لا يقنع بانضمامه إلى سلك العاشقين، وإنما يبتغي الوصول إلى منصب إمام العاشقين، فها هو يقول:

أحمل البرق والياسمين

وأنا سيّد الأنبياء..أنا سيد العاشقين[9]

هذا ولا يجد عثمان غضاضة في وصف قصائده بالصوفية، بل إنه يستلذ هذا الوصف الذي ينطبق على جميع دواوينه الأولى والأخيرة، وإلى هنا يحق لنا أن نتساءل عن كيفية استفادته من التراث الصوفي لصالح تصويره الشعري.

إن أول مايلفت انتباهنا من خلال تتبع قصائده استعماله المكثف للمعجم اللغوي الصوفي باعتبار أن المفردة أول لبنة في تشكيل الصورة، حيث تعترضنا مع كل مقطع مفردات صوفية، مثل: السهو، الأبدية، مملكة الله، السماوي، الصلوات، العرش، النور، تعويذة، القدسي، الحجاب، اسجد، التجلي...كما في المقطع الأول من قصيدته(آيات صوفية):

هابط أرضك المستكنة في رعشة السهة

أفتح في روضة الأبدية دربي

وأدخل مملكة الله..

أخلع نعليّ

أمشي على التوت والأقحوان السماويّ

أوغل في غبش الصلوات وأهتف باسمك

أدنو من العرش

ألقاك..يا امرأتي المستحمة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهك القدسي الحجاب

وأسجد عند التجلي[10]

من خلال قفل هذا المقطع، وهو السطر الأخير يكون الشاعر قد فتح بوابة للدخول في لحظة التجلي كما هو الشأن عند المتصوفين، ليعبر عن رؤاه الخاصة للكون والإنسان في الأجزاء الآتية من القصيدة، وذلك يمكن القول إن "من مظاهر الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف تصاعد الوهج الرؤيوي عند الشاعر، والتطلع إلى لحظات التجلي"[11] هذا ع العلاقة الخارجية للمقطع بالسياق العام للقصيدة، فماذا عن المقطع من الداخل؟

إن المقطع من الداخل مجموعة صور جزئية متلاحقة، تبني مشهدا خياليا خرافيا للحظة فرح شعر بها عثمان، وهو يجوب شوارع مدينة الجلفة مستأنسا بمنشآتها وعبادها، وقد أغرته لحظة الفرح هذه بالدخول إلى مملكته الشعرية المقدسة، قصد اقتباس شعلة من الكتابة. إنه مزج بين تجربته الخاصة وتجربة المتصوف الذي يقدم على

المولى عز وجل بإخلاص حتى يشعر بأنسه فتحصل له متعة كبيرة بهذا الأنس المعنوي، وتغمره سعادة لو علمها ملوك الأرض لحاربوه من أجلها.

تشغل المفردات الصوفية نسب عالية في شعر عثمان، فالمعجم الصوفي كثير الحضور في قصائد شاعرنا، بحيث يطفو على أي ملمح لغوي آخر، مما يجعل هذه الظاهرة اللغوية من أهم ما يميز شعره عن باقي الإبداعات الجزائرية المعاصرة.

ولذلك فإننا نتقبل بيسر وسهولة دوران الفعل(تصوف)، وما تصرف منه في كل مجموعات الشاعر دون استثناء، إذ يعد إحصاء- أكثر المفردات رواجا فيها، بيد أن هذا الرواج ليس تكرارا عميقا مملا للكلمة، وإنما هو خفة ومهارة فنية في تقليبها من وجوه عديدة، فترد بمعان تتنوع صبغها: التصوف، صوفيتي، المتصوف، الصوفيين...وهو ما يجعل موقعها في تشكيل الصورة يختلف من سياق إلى آخر، ففي قوله:

وقصدت الكهان أرجو يقيناوشـيـوخ الأحبـار و النصاح

وذوي الزهد والتصـــوف والأذواق والكشف لابسي الأمساح[12]

نجد مفردة (التصوف) تحمل صورة رجل يملك علما يقينيا، ويرتدي لباسا رثا، أي أن المفردة استطاعت أن تقوم بعبء صورة كاملة لوحدها، ولو أنها صورة حسية محضة.

وفي قوله:

تلك صوفيتي..
أن أطالع في نور وجهك
سر الحياة
وسر الغوايات[13]

نجد مفردة (صوفيتي) لا تحمل صورة بذاتها، وإنما الأسطر الواردة بعدها تصوير وتبيان لها، فهي في نهاية المطاف مطالعة سر الحياة والغوايات.

وفي قوله عن مدينة وهران:

أنت البريئة..أنتالنقية..أنت الهية.
وأنا عبدك المتصوف فيك
توزعت بين الشظايا
وضيعت خارطتي في غبار المرايا
وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت
وأن الإلهة أنت[14]

نجد هنا أن تركيبة (المتصوف فيك) تحمل صورة حسية بليغة للعاطفة الوطنية، جسدت في قالب التعلق المفرط بالمرأة، حيث إن هذا التعلق يصحبه قلق وحيرة لا يزولان إلا بوضع المدينة-المرأة- (وهران) في مقام الإله، فيكون لها من الولاء التام قلبا وقالبا ما للإله. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المبالغات المتصاعدة والمزايدات المتنامية فيها مجازفة واقتراب من حرم التوحيد الإسلامي، فإنها إذا أرضت أناسا أسخطت آخرين.

وفي قوله:

حين أراك
يراودني شيء واحد
أن أنغمس
في عينيك الصوفيتين
لأعانق أناي الآخر
طفولتي
التي هربت مني
وفردوسي المفقود[15]

تصور مفردة (الصوفيتين) هنا مدى التأثير الخفي لعيني الأنثى في الشاعر، واستجابته التلقائية لهذا التأثير السري، فللعيون لغة مهموسة يفهمها البعض، ويجهلها آخرون، وما فهمه عثمان نزل به في أعماق الذاكرة ليسترجع شيئا من طفولته التي لم ينعم بها كما أراد، ويسترجع أيضا فردوسه المفقود، لكن هيهات لم يحلم به الشاعر، فبين الواقع والحلم بون شاسع.

ولا شك أن كل ما سبق يعد استفادة لغوية من التصوف، فهل للشاعر نمط آخر في استعمال التصوف؟، نعم أن هذا النمط الثاني يتمثل في استغلال بعض المفاهيم الصوفية بطريقة مستورة توحي بالمفهوم ولا تصرح بالمصطلح الذي يعبر عنه.

وعديدة هي المفاهيم الصوفية في شعر عثمان لوصيف التي وظفها بطريقة عمدية، أو حتى عفوية في إثراء خيال القصيدة، ففي قوله:

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي
لقد جعلت الله يأتي إليك[16]
وفي قوله أيضا:
أجلست الكون بين يدي
قلت أدمجه في أغنية واحدة
وبدأت العزف على أوتاري[17]

نلمس تصويرا بواسطة استغلال مفهوم مصطلح (الحلولية)، وهو "أن الحق (عز وجل) اصطفى أجساما حل فيها بمعاني الربوبية وأزال فيها معاني البشرية"[18]، ولذلك جعل الشاعر الله يأتي إليه، ونصب نفسه في مقام المشكل لجزئيات الكون، كله هذا لأن الشاعر اكتسب بالحلول معاني الربوبية والعظمة، والحقيقة أن "الله تعالى لا يحل في القلوب، وإنما يحل في الإيمان به والتصديق له"، ويكفينا أن نفهم من التصوير السابق تلك القوة النفسية الهائلة التي يكتسبها الشاعر عند كتابة القصيدة المسؤولة المتقنة، وثقته الكبيرة بتأثير ما يكتب.

وما ذهبنا إليه من استغلال الشاعر لمفهوم الحلول بالذات، ومن ثمة دخوله في شطحات تصويرية يؤيده اعترافه وتصريحه بهذا المصطلح في قوله:

أرواحنا أوغلت
ثم كان الحلول..الحلول[19]
وفي قوله:
منذ عهد الضياع من ألف ألف وأنا أطوي مهمة الشيطان[20]

استغلال بياني لمفهوم (التمكين)، و"هو مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة، وما دام العبد في الطريق (إلى الإيمان الصافي) فهو يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف، وتعترضه في كل نقلة عوارض داخلية[21] هي: الشيطان-كما في المقطع- والنفس والهوى.

وقد أتقن شاعرنا خطة التصوير بهذا المفهوم، فإذا كان التمكين عند الصوفيين يقتضي وجود سائر ألا وهو العبد المؤمن، وطريق للسير هو الإيمان، وسائر إليه هو الله، ومعترض للسير هو الشيطان، فإن الشاعر قد نقل هذا الضرب من الجهاد والمصابرة إلى بيته، إذ السائر هو ذات الشاعر، وطريق السير هو الثورة ضد الظلم والطغيان، والسائر إليه هو الحرية والاستقلال التام، ومعترض للسير هو الحركات الاستعمارية-خاصة الفرنسية- والتي رمز إليها بالشيطان، ناهيك عن إيحاء التكرار (ألف ألف) باستمرارية المقاومة وديمومتها مما يزيد تصوير البيت تألقا وجمالا.

وفي قوله عن لحظة الإبداع الشعري الجاد:

وحينما أسقط منهكا على يديك
ينقشع الغبار
تتكشف الأسرار
وأستشف الله في عينيك[22]

استغلال لمفهوم البصيرة أو القوة القدسية، و"هي قوة للقلب منورة بنور القدس، منكشف حجابها بهداية الحق، ترى بها حقائق الأشياء وبواطنها"[23] لقوله تعالى:{...واتَّقُوا الله ويعلِّمُكمُ اللهُ واللهُ بكلّ شيءٍ عليم}[24]، ولقوله صلى الله عليه وسلم:" اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله"[25]

وبسبب هذا الاستثمار لمفهوم البصيرة، كانت لحظة الإبداع عند عثمان شبيهة بلحظة التّبصر عند الصوفي، لا تختلفان إلا في النتيجة النهائية، ففي هذا الظرف كل منهما ينقشع عنه غبار الجهل، وتنكشف له أسرار الأشياء ليستشف من حقائقها قدرة الله عز وجل على الخلق والإبداع، أما النتيجة النهائية فهي تثبيت المتصوف لإيمانه في القلب، وتثبيت عثمان لقصيدته على الورق.

وفي قوله متحدّثا عن إحدى الشاعرات:

عسعس الليل فافترسي وجهي المتصوف
والتهمي شفتي،
مزّقي جسدي
مزّقي كبدي
مزّقي هذه الطينة الشرنقه
علها تتحرر من سجنها-اليرقة[26]

استحضار لمفهوم مصطلح (الفَناء) وهو "تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات، فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهيّة مقامها"[27]، وتفيد عبارة (دون الذات) أن الإنسان لا يمكنه أن ينسلخ عن بشريته إطلاقا، وإنما الذي يقبل التبديل والانسلاخ هو صفاته وأخلاقه. "وقيل الفناء أن لا ترى شيئا إلا الله، ولا تعلم إلا الله، وتكون ناسيا لنفسك ولكل الأشياء سوى الله"[28]، ولذلك يتفوه الفاني بهذه الطريقة بعبارات لافتة للانتباه، مثل: أرى الحق، أنا الله، الله بجانبي...لأنه لا يعرف في حال الفناء إلا الله ومن ثمة لا ينطبق إلا بالله.

وإذا كان الصوفي في فنائه يحتفظ بذاته ويكتسب صفات الإله بجلالها وجمالها، فإن الشاعر-في هذا المقطع- يبتغي تغيير ذاته أصلا، وتبين ذلك في الصور الجزئية المتلاحقة: افترسي وجهي، التهمي شفتي، مزقي جسدي، مزقي

كبدي، مزقي هذه الطينة، وغرضه من كل هذا أن يحصل على صفات تبقيه في مملكة الشعر الحالمة، لأن الذات إذا تبدلت فلا سبيل الرجوع إلى الصفات الأولى التي تخرجه من مملكة الشعر الحالمة إلى مملكة الواقع المرير.

زمما زاد في رونق هذا التصوير الغريب المثير، رمز الشاعر للحياة الواقعية الرتيبة بالطينة وللحياة الشعرية المتجددة باليرقة، وهذا الترميز يجعلنا ندرك تألمه من سيطرة الواقع وقتله للمواهب الشعرية مثلما تقتل الشرنقة المنغلقة الصماء اليرقة التي بداخلها.

ومن المفيد أن نشير إلى أنه إذا كان الفعل(تصوف) أكثر المفردات الصوفية رواجا في شعر عثمان، فإن المصطلح (فناء) أكثر المفاهيم الصوفية شيوعا في شعره، والحق أن الذي يلقى نظرة ولو خاطفة على جل ذلك المتن الشعري لا يجد بُدا من الاعتراف بهذه الحقيقة.

ولم يقتصر تصوير عثمان على استثمار مفردات للصوفيين، ولا على بعض مفاهيمهم، وإنما وظف أيضا بعض عاداتهم وأخلاقياتهم، وفي مقدمتها(ترك الاكتساب وتحريم الادّخار). وهاتان الصفتان تعدان ركنين أساسيين من الأركان العشرة للتصوف)، وتؤديان بطريقة أو بأخرى إلى الفقر، وهو حال أغلب المتصوفين القدماء.

وفي هذا المضمار كتب عثمان في بداياته الشعرية قصيدة عمودية مطولة تتكون من ثمانية وستين بيتا، سماها (لامية الفقراء)، منها قوله:

سنلقى الله إيمانا وجوعا ونلقى الله في الحرب السجال[29]

إن البيت يصور حالين للفقراء الصادقين: حال مكوث، وحال قيام، وفي كلا الحالين يقبل هؤلاء على ربهم إقبال عبادة وطاعة، فإن كانوا في حال المكوث اقتربوا من المولى بالجوع- أخو الفقر- والإيمان، وإن كانوا في حال قيام اقتربوا إلى بارئهم بالجهاد لإعلاء كلمته.

وقال عثمان في قصيدته (العناق الطويل) واسما نفسه بالفقر المدقع، والحب العظيم للثورة الجزائرية:

وأنا جوع الجوع أذوي احتراقاواشتياقا لجمرك النديان[30]

وإلحاح الشاعر على الفقر والجوع بهذه الطريقة يحيلنا إلى رؤية أهل الفنائية الضالة، إذا أنهم "ظنوا الفناء هو فناء البشرية، فوقعوا في الوسوسة، وتركوا الطعام والشراب، وتوهموا أن البشرية هي القالب، والجثة إذا ضعفت زالت بشريتها، فيجوز أن تكون موصوفة بصفات إلهية"[31]، وإنا لنلمح هذا المعنى المنحرف في الربط بين الإيمان والجوع بواو المعية (إيمانا وجوعا) مما يدل على حضورهما في آن واحد، وكأنه لا صفاء لإيمان العبد إلا بالجوع و الفقر.

ومن العادات التي أثرت عن المتصوفين كثرة الأسفار والتجوال، وقد دلّل على صورته الشاردة المتنقلة اتي لا تهدأ ولا تسكن في كثير من قصائده، فقد قال عن بلاده الجزائر بعد أن تمثلهما في صورة امرأة:

صورة أنت لامرأة شرّشت في عروقي وأخيلتي
امرأة شرّدتني بكل مكان[32]

ثم يواصل موضحا صورة التنقل والتشرد تلك بقوله:

كل يوم أطاردها في المدائن
عبر شوارع وهران

في نور بسكرة
في سطيف
وعنابة[33]

لننظر كيف أن المدن المسرودة في المقطع مختلفة المواقع الجغرافية من الوطن، فوهران تمثل الشمال الغربي للجمهورية، وبسكرة تمثل الجنوب، وسطيف تمثل الوسط، وعنابة تمثل الشمال الشرقي، وباجتماعها يكون الشاعر قد مسح تقريبا كل القطر الجزائري بتجواله وسفره نابذا بذلك التعصب لمنطقة على حساب أخرى، ورافضا التفرقة الجهوية.

وسفر عثمان في الواقع أعانه على تصوير محتويات عذق من المدن الجزائرية بعد أن تعرف على ربوعها، مثل: تيزي وزو، وباتنة، وطولقة، ووهران، وغرداية، والأغواط، والجلفة، وفي هذه الأخيرة قال:

وخزة الحلفاء والشيخ
سهوب وثغاءات
سخاء البدو
شبابة راع يزرع الليل مرايا
قهوة..نجوى..حكايا
وأريج امرأة وهاجة..
فاكهة العشاق في الجلفة حمر وشتاء[34]

إن المقطع مشهد حي لسمر شتوي ممتع على بساط الطبيعة بالجلفة، وإن القارئ، وهو يتفرس الكلمات لينظر بعين الخيال إلى تلك المناظر البدوية الخلابة المليئة بالحيوية والحركة، فتشبع جميع حواسه، حيث أن وخز الحلفاء والشيخ يشبع حاسة اللمس، وثغاء الماشية، وشبابة الراعي، وحكايا الليل تشبع حاسة السمع، وطعم القهوة يشبع حاسة الذوق، وأريج المرأة الجلفية يشبع حاسة الشم، وهذه الصور الجزئية مجتمعة تشكل مشهدا يشبع حاسة البصر.

ولو عدنا إلى شعر عثمان الذي يتناول المدن نجد صورا تنبض بالحياة والحيوية مثل هذه الصورة المركبة، ولذلك يعد هذا الملمح التصويري ظاهرة مميزة عند الشاعر له الحق في أن يوسم ويوصف بها، فلا ضير إن قلنا عنه شاعر المدن كما نقول عنه الشاعر المتصوف.

وإذا كان المتصوفون يسافرون من أجل معرفة الله بالاعتبار بآياته التي يشاهدونها في رحلاتهم، فإن عثمان يسافر من أجل ذلك، ومن أجل أغراض أخرى أهممها الترويح، والكتابة، والتعرف على أرجاء وطنه عمرانا وأفرادا، عسى أن ينجب حب الوطن في نفسه حبا لخالق الوطن.

وإلى جانب عادة السفر هناك عادة صوفية أخرى جديرة بالانتباه، يستعملها الشاعر محلا للتصوير والتخييل، لكنه لا يؤمن بصحتها هي ظاهرة الحلقات الصوفية أو ما يسمى عند العامة (الحضرة)، حيث لا يتورع شاعرنا عن تبليغ بعض أفكاره، وعواطفه اعتمادا على تصوير شيخ الحضرة، ومن يلتفون حوله من مريدين وأتباع.

ويبدو أن لعثمان اهتماما بشيخ الحضرة أكثر من مريديه وأتباعه، إذ يجد فيه نبعا ثريا للتصوير، فيتابع تقلباته من الخارج والداخل، ابتداءً من زيّه، إلى معدَّاته، حتى يصل إلى معتقده الداخلي الدّفين في نفسه.

وهاهو يصور لنا زَّيه، ليبين بعده قصور نشاطه مقارنة مع نشاط الشاعر الذي يبدع ويبتكر ويعطي بعض عمره للناس عربون محبّة وتقدير، فأين من يعمل على تحقيق العفو والعافية ممن يذكرهما بلسانه؟، وأين من يغامر ويتلظى ممن يستريح ويهدأ؟، وفي هذا إزالة للشبهة القائلة: إن للشيخ نشاطا فعّالا أساسيا، وللشاعر نشاطا ترفيهيا ثانويا:

أيها الشيخ..
ياذاالتمائم..والجبّة الزاهية
لك أن تستريح
بمبخرة
ومريدين حولك في هدأة الزاوية
لك آن تترنّح في حلقات السّماع
وتلتمس العفو..والعافية
ولنا نحن.. أن نتلظى
لنا أن نغامر في الظلمات[35]

والآن بعد أن صور الشاعر زيّ شيخ الحضرة ينتقل إلى تصوير معدّاته من قراطيس، وخرق، ودفوف...متّخذا هذا التصوير سبيلا إلى رفض الشعوذة والدجل بإنكار مشروعية هذه الوسائل واعتبارها مضيعة للوقت، وإفناء باطلا لأيام العمر:أيها الشيخ..

لملم قراطيسك السود
لملم حواشيك..والخرق البالية
آه لملم رفوفك
لملم دفوفك
وارم بها في اللهيب
بخورا لأيامك الفانية[36]

ناهيك عن ذلك يقدّم الشاعر بالتصوير الدّقيق لمعالجات الزائفة التي يصطنعها شيخ الحضرة، وهدفه من هذا التصوير تبيان الظروف الصّعبة التي تحيط بالشاعر الجزائري المعاصر، من وعورة في النشر، وإعراض عن القراءة، وغياب للنقد البناء...لكن أمام هذه الصعوبات كلها تقف العزيمة والإرادة متحدية مقاومة، فتلتهب نار الشعر عاليا ويسطع نورها على الجميع:

قلدوك خيوط تمائم
نفثوا فيك سحر الطلاسم
غسلوك بماء الحشيش[37]
ولفوك بالورق الزعفراني والصمغ المتجمد
آه من قال إن قراطيسهم تحتويك
وإن بخور التعاويذ يحجب نارك إذ تتوقد[38]

ومع كل هذه الملامح الخارجية بتعمق الشاعر حقيقة شيخ الحضرة، فيتكلم بلسانه مصورا خرافية اعتقاده، وبطلان ادعاءاته قائلا:

لي الدنيا أدوّرهـا كمسبحتي..كطربوشي
وسر الغيب أعلمه كذا طبع الدراويـــش
كذا قالوا..وما نطقوا سوى لغو وتـشـويـش[39]

هذا عن شيخ الحضرة، أما مريديه وأتباعه فإن عثمان يصور حرفتهم التي يجيدونها إجادة تامة ألا وهي الرقص الصوفي، فيتخذهم رمزا للمثقفين، ويرمز لنفسه بشيخ الحضرة، وكما يتعاون المريدون وشيخهم للوصول إلى إيمان حقيقي صاف يرضي العبد والرب، يتمنى عثمان أن يتعاون معه المثقفون للوصول إلى شعر حقيقي صاف يخدم الوطن والمواطن فيخاطبهم قائلا:

أشعلوا مجامر البخور
شدُّوا الحلقات
وانقروا الدفوف
كيما نرقص[40]

إن الرقص في هذا السياق ضرب من الرمز للكتابة الشعرية المخلصة التي فيها ما في الرقص الصوفي من معاناة ومتعة في آن واحد، ونظرا لأهمية الرقص باعتباره رمزا يسرف الشاعر في تصويره عن طريق أربعة صور تشبيهية متراصة الواحدة تلو الأخرى، وأداتها واحدة هي (مثلما)، فلا تكاد تحدد المشبه به الأول حتى تصدم بالمشبه به الثاني...وهكذا:

مثلما يرقص الدراويش
مثلما ترقص الطيور لإناثها
في مواسم السفاد
مثلما ترقص الحيتان
في شعشعان المحيط
ومثلما يرقص القيم العاشق
للأرض المترمضة[41]

إن تقديم الصورة التشبيهية (مثلما يرقص الدراويش)، على باقي الصور دليل على اهتمام الشاعر بها، ومن ثمة اعتداده بالظواهر الصوفية أكثر من الظواهر الطبيعية التي مثلتها الصور الثلاث الأخرى (الطيور، الحيتان، الغيم)، وإن نجاح هذه الصور بتأثيرها في القارئ لم يتأتي من تمايز أطرافها (المشبه والمشبه به)، وإنما هو نابع مما فيها من رمز وإيحاء وتكثيف.

4. خاتمة:

عرفت التجربة الشعرية الجزائرية مجموعة من العوامل، جعلت الشّعراء ينفتحون على كتابة جديدة تخرجهم من الانغلاق والعزلة التي فرضها الاستعمار والواقع، وهذا الانفتاح أتى بعد مرحلة الاستقلال، والذي عرف فيه الخطاب الشعري الجزائري المعاصر جملة من التلاقحات الثقافية والتفاعلات النصوصية، ولهذا فقد أعاد الشعراء قوانين هذه الكتابة الشعرية وتطورت لغتها، خاصة الكتابات الشعرية ذات الطبيعة الدينية التي ظهرت بعد الاستقلال في الجزائر، ويمكن هنا الحديث عن تجربة التصوف في الشعر الجزائري التي ظهرت في وقت كان الشاعر الجزائري دائم البحث عن الصور الجديدة والغريبة ويحاول الهروب من الواقع الذي كان يعيشه، بصور تكون نابضة بمشاعر الإنسان المعاصر، فلم يجد غير استخدام الرمز الذي هو أساس التجربة الصوفية، فهو يرفض الواقع ويتمرد عليه ويبحث عن عناصر موحية تتمثل في الرمز الصوفي. وهكذا لجأ الشعراء إلى الرمز الصوفي ووظفوه حسب تجارهم ومواقفهم في الحياة في طابع دلالي يحمل طاقات ترميزية تحمل مدلولات شعورية خاصة بهم، وأصبح ذوقا جديدا

يسري، وبهذا أضحى أسمى أداة فنية في الكتابة الشعرية الجزائرية الصوفية المعاصرة بانفتاحه على آفاق دلالية رحبة.

وقد عبرت اللّغة الصوفية عن التجارب التي يعيشها الشاعر والتي تقمصها الشاعر الجزائري المعاصر، لأنها لغة شعرية رمزية تعكس دلالات جديدة لا تستطيع اللغة العادية تأديتها، لذا كانت اللغة الصوفية خير معين تنفتح فيه ذاتية الشاعر، ليعيش آلامه التي هي آلام المجتمع بوضع مأساوي ويصبح مرآة لمجتمعه يظهر الأشياء من خلال ذاته موحيا للحالات النفسية وبطريقة مؤثرة وكل هذا عن طريق اللغة الصوفية التي يلجأ إليها هروبا من الواقع إلى عالم المطلق، يبحث فيه عن عالم يبث فيه كياناته.

وإجمالا يمكن القول إن عثمان غرف مرارا من معين التراث الصوفي الذي لا ينضب، حيث شكل مفهوما خاصا للتصوف، وخصوصية هذا المفهوم لا تتمثل في جدته ومخالفته للمفهوم القديم، وإنما نبعت تلك الخصوصية من قيامه على ركيزة هامة من ركائز التصوف القديم ألا وهي المحبة التي تسع كل الموجودات"، لأنها جميعا من خلق المحبوب الأعظم الله –عز وجل- فالتصوف عند عثمان ثورة قائمة على المحبة العامة الشاملة بغية اسعاد الآخرين أو إرشادهم إلى طريق السعادة على الأقل.

كما استثمر شاعرنا هذا التراث الخصب لصالح تصويره الشعري، معتمدا في ذلك على ثلاثة أنماط كبرى، يمكن ترتيبها حسب كمية الاستعمال تنازليا من الأكثر إلى الأقل كما يلي:

أولا: توظيف مفردات كثيرة من المعجم اللغوي الصوفي.

ثانيا: استغلال بعض المفاهيم الصوفية.

ثالثا: استثمار بعض عادات وأخلاقيات المتصوفين.

ولم يكن الشاعر بهذه الأنماط يهدف أساسا إلى تصوير الصوفية والمتصوفين، وإنما كان يصور بهما عددا من أفكاره ومعتقداته وعواطفه ورؤاه للناس والطبيعة والحياة، أي أن الثقافة الصوفية عند الشاعر عثمان لوصيف لم تكن غاية، وإنما كانت وسيلة للتصوير لا هدفا يقف عنده.

ولقد كان بإمكان الشاعر أن يستعمل بشكل واضح طريقة أخرى للتصوير اعتمادا على ذلك التراث، وتتمثل هذه الطريقة في تقنع بعض الشخصيات الصوفية المشهورة كالحلاج، وابن عربي، ورابعة العدوية، وابن الفارض... ثم النطق على ألسنتهم ليعبر بهم عن تجاربه، لا أن يعبر عن تجاربهم لأن هؤلاء المتصوفين كانوا في نفس الوقت شعراءً كبارا، كما أن استعارة شخصيات من التراث الصوفي للتعبير من خلالها عن بعض جوانب التجربة الشعرية المعاصرة أمر شاع في الشعر العربي منذ بداية الستينيات، والمطلوب أن نلحق بركب شعرنا أينما ارتحل، هذا إن لم نقل لا بد من الوصول إليه ثم الارتقاء به.

الهوامش:

1. ينظر: محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2010، ص375.
2. أحمد زروق: قواعد التصرف على وجه يجمع بين الشريعة والحقيقة، ضبط وتعليق الشيخ إبراهيم اليعقوبي، مطبعة الملامح، 1968، ص6.
3. عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، 1955، ص67.

4. عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، ص2.
5. عبد القادر فيدوح، قراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص229
6. المرجع نفسه،ص232
7. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص48.
8. عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، 1999، ص28.
9. عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص44.
10. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر،1997، ص20.
11. الربعي سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ط1، دار الهدى، الجزائر،2002، ص980.
12. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص71.
13. عثمان لوصيف: براءة، ص44.
14. المصدر نفسه، ص53.
15. عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، ص54.
16. عثمان لوصيف: كتاب الاشارات، ص15.
17. المصدر نفسه: ص124.
18. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص82.
19. عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص29.
20. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص53.
21. ينظر: عبد المنعم الحفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص48.
22. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص60.
23. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص35.
24. القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية: 282.
25. نقلا عن:عبد المنعم الخفني: معجم المصطلحات الصوفية، ص35.
26. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص14.
27. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص207.
28. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص208.
29. عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص20.
30. المصدر نفسه: ص53.
31. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص208.
32. عثمان لوصيف، غرداية، ص80.
33. المصدر نفسه: ص81.
34. عثمان لوصيف: أبجديات، ص20.
35. عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص68.
36. المصدر نفسه: ص67.

37. عثمان لوصيف: براءة، ص18-19.

38. المصدر نفسه، ص18-19.

39. عثمان لوصيف: الإرهاصات، ص70.

40. عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص97-98.

41. المصدر نفسه، ص99.

جماليات الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف
في ديوان (زنجبيل)
- قصيدة النيل – أنموذجا

د.: زهر اليوم هطال

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

ملخص البحث:

سيتناول هذا البحث الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف، محاولًا استشفاف الرموز الصوفية التي اعتمد عليها لرسم الصورة الشعرية في مختلف الأغراض التي هدف إليها في قصائده، ومن حيث أن الشاعر عثمان لوصيف كان يغلب عليه الطابع الثوري؛ اذ نلمس توظفيه الخطاب الصوفي المحمل بالدلالات والمعاني الغائرة لتدعيم الفكر الثوري وإيصال ما يهدف إليه من نظمه، وقصد البحث والكشف عن إمكانية استنطاق النصوص الشعريةالجزائرية التي تعد محاولة جادة لاستكناه مكامن الإبداع الفنيواستنباط واستقراء الشعر عند المتصوفة الجزائريين خاصة، جاءتالاشكالية الآتية:

- ما مدى الزخم الصوفي في الشعر الجزائري ؟

وماهي جماليات الخطاب الصوفي عند عثمان لوصيف وتحديدا في ديوانه (زنجبيل)؟

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، عثمان لوصيف، الصوفي، الثوري، الرمزية، الاغراض الشعرية، الرمزية، الابداع الفني، الصورة الفنية، الطابع الثوري.

إن اللغة هي قوام العمل الأدبي، حيث تعتبر هي الأداة الأولى التي يتكئ عليها المبدع لبث رسالته المرجوة من إبداعه، ولا شك أنها الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها الربط بين فكري المبدع والمتلقي، ومن حيث أننا بصدد دراسة تجليات الخطاب الصوفي والثوري في شعر عثمان لوصيف لا بد أن ننتبه إلى أمرين هامين قبيل الشروع في صميم الدراسة، الأول منهما: يتلخص في اقتران الخطاب الصوفي بالخطاب الثوري في أغلب الإبداعات الشعرية في العصر الحديث عمومًا، وعند عثمان لوصيف خاصة، والأمر الثاني: هو تقرير أن الخطاب الصوفي –خاصة في الإبداع الشعري- يعلي من القيمة الإيحائية للنص، ويحيل المتلقي إلى كم هائل من الأفكار المتعالقة حول الموضوع الرئيس.

ومن حيث إن اللغة هي أساس الفكرة في الأعمال الإبداعية بجملتها، وفي العمل الشعري على وجه الخصوص، فلا بد أن نقف على ذلك الدور المحوري الذي تؤديه اللغة، والذي لا يمكن الوقوف عليه إلا من خلالها، فالشاعر يتكئ في إيصال فكرته على "نحو أساسي إلى حرفية اللغة وقواعدها وأساليبها، ومن ثم تطويع مفرداتها وتوظيفها في بناء القصيدة الشعرية للتعبير المباشر أو غير المباشر عن حالة ما، تنتاب أحاسيس الشاعر وتثقل وجدانه فيعبر بصياغة شعرية محكمة البناء اللغوي عنها، توجز مكونات حالته ونتائجها في خطاب شعري خالٍ من شوائب اللغة السردية المتداولة ومفرداتها"[1].

([1])صاحب الربيعي، تقنيات و آليات الإبداع الأدبي، ط1، صفحات للدراسات و النشر، سوريا، دمشق، 2001م،ص27.

وإذا ما كنا أكثر تخصصًا ونتكلم عن دور اللغة في الإبداع الأدبي العربي سندرك أن العربية تميزت عن غيرها من اللغات بسمات لم تكن في غيرها، حتى وإن كانت هناك سمات عامة تقترن بطابع الجنس البشري فتنعكس على لسانه ولغته أيًا كانت، وتعتبر هذه السمات مشركة بين كل اللغات؛ إلا ونلمس للعربية تفردًا في الجوانب الإبداعية عن غيرها منذ قرون عديدة، فقد شغلت قضية اللفظ والمعنى الحركة النقدية زمنًا طويلًا ولا زال البحث يجري على نتاج السابقين في هذا الجانب، وذلك لأن اللغة بعمومها أرحب وأوسع من كونها المعبر عن أغراض المرء، فـ"اللغة فضاء من الكلمات والرموز والصور والمعاني المجردة والمتوارثة، التي تختزنها الذاكرة للدلالة على مكونات المحيط على نحو مجرد، لكنها لا تعبر عن ماهيتها بدقة من دون وجود تقنيات وآليات لربط الكلمات والرموز والمعاني أو فصلها لصياغة الفكرة، التي توجز المعنى –الفكرة المنتجة مخلوقة، أنتجها خالق يملك ناصية اللغة وآلياتها، ويحسن المزاوجة بين الأفكار المكتسبة لإنتاج كائن (فكر) إبداعي جديد"[2]، ومن هذا نستنتج تلك الفلسفة التي اعتمد عليها المبدعون العرب قديمًا في الإيغال في إيصال الفكرة، أو المزج بين أكثر من فكرة للخروج بفكرة معينة، أو استدعاء الرمزية الشعرية للتعبير عما يهدف إليه، وقد نجد في العصر الحديث من يسلك هذا النهج، فيضفي على قصيدته شيئًا من الرمزية الصوفية، ليصل بفكرته إلى خوالج المتلقي الذي ربما يحسن استنباط الفكرة أو لا يحسن على حسب قدرته الاستيعابية، ومن جميل ما يذكر أن العديد من شعراء العصر الحديث اعتمدوا على تلبيس الخطاب الصوفي بالغرض الشعري أيًا كان توجهه، وهذا من نحاول الكشف عنه والوقوف على ماهيته.

ماهية الخطاب الصوفي:

الخطاب الصوفي في مجمله يعتمد على الإشارات والرمزية في التعبير أكثر من اعتماده على المباشرة في التعبير، ولعل هذا أكثر ما يوائم روح الشعر من حيث "إن لغة الشعر هيلغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح؛ فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[3]، فالشاعر يعتمد في قصيدته على تحميل الألفاظ أكبر قدر من المعاني، وطبيعة الشعر أن يحمل معاني مباشرة ومعاني غائرة تظهر بفك شفرات النص عمومًا، أو بالوقوف على ماهية الإشارات المبثوثة في ثنايا الألفاظ المختلفة، لذلك فالخطاب الصوفي كما قررنا آنفًا يبعد تمامًا عن الكلام العادي المباشر، حتى وإن لم يكن ذلك الخطاب متخللًا في قصيدة شعرية.

وقد أبدع شعراء العربية القدامى في توظيف الخطاب الصوفي في قصائدهم، وإن أردنا تعدادهم فلن يسعنا المجال هنا للوقوف عليهم، ولكن يمكن أن نذكر من أعلامهم الحلاج وابن عربي وأبي العلاء المعري وذي النون المصري وغيرهم كثيير، وقد نحا أغلب الشعراء المعاصرين ذلك المنحى، وسلك العديد ذلك المسلك بغية الرقي والنهوض بالقيمة التعبيرية والإيحائية للقصيدة الشعرية، وقد يظهر هذا جليًا في أوقات الشدائد ومواجهة الصعاب وحل النزاعات الوطنية والدفاع عن الأراضي العربية، فقد ساد هذا النهج وتغلب على الشعراء العرب في العصر الحديث في كافة أرجاء الوطن العربي، حيث تداعت حولهم ضرورة النضال والدفاع عن الأوطان، وكذلك القمع والنفي والسجن والتعذيب، فكان لزامًا عليهم أن يضفوا على قصائدهم شيئًا من الرمزية، والتي تتمثل في الخطاب الصوفي.

وقد تعدد البحوث التي اعتنت بالتعرض للخطاب الصوفي ومحاولة الوقوف على ماهيته، والتدليل عليه من بعض الشعراء أو القصائد، فترى "آمنة بلعلى" أن الخطاب الصوفي يفسر «بأنه فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصية، ما يجعله يكتسب الأبعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي العام لئن كان هناك نزوع نحو التفرد، فلا يتجلى إلا من خلال الترتيب

([2])صاحب الربيعي، تقنيات و آليات الإبداع الأدبي، ص119.

([3]) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، د ط، دار العودة، بيروت،1979، ص125-126.

البنيوي للوسائل اللّغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية"[4]، فالخطاب الصوفي يتجسد بعاملين هامين هما التجربة الصوفية، والترتيب البنيوي للوسائل اللغوية على حد تعبيرها.

ومن هذا المزيج ينتج الخطاب الصوفي في العمل الأدبي، ولنا هنا أن نلمح إلى أمرٍ هام، وهو أن طبيعة الإبداع الشعري تحتاج إلى الإيغال في المعاني المستخدمة، ومحاولة الشاعر تحميل اللفظ كم هائل من المعاني، أو إضفاء طاقة تعبيرية عالية على اللفظ -إن صح التعبير-، فهذه هي طبيعة النظم منذ هلهلة الشعر العربي، ولنا في كثير من أشعار الجاهلية مثال، ولكن بعد انتشار الإسلام وتعدد المذاهب الإسلامية والفرق الكلامية، ظهرت النزعة الصوفية التي تعلي من قيمة الروح على حساب الجسد، أو المعنى على حساب المادة، فعمد الشعراء في ذلك الوقت على تحميل اللفظ قوة طاغية من المعاني الغائرة، والتي تتستر بستار الرمزية الصوفية التي يعبر عنها في ثنايا القصيدة ببعض الاصطلاحات، لذلك لا بد أن يتلبس الناظم بالروح الصوفية ويكتسب حصيلة كبيرة من تلك الاصطلاحات،فـ"أساس هذه الاصطلاحات الصوفية قدرة إنسانية خاصة هي (ملكة الرمز) التي لجأ إليها المتصوفة عساها أن تساعدهم على الإيحاء بما يعتمد في نفوسهم وما يسيطر عليهم من مشاعر تتأبى على اللّغة المعتادة التي عانوا كثيرا من قصورها عن البوح بمشاعرهم الوجدانية"[5]، والسبب في اعتمادهم على وشم اللفظ بالرمزية في التعبير هو اعتمادهم على إعلاء الجانب الروحي على الجانب المادي، وهذه النزعات حتى وإن كانت غريبة لدى الكثير من الشعراء الذين لم يعايشوا تجربة صوفية بواقعها، إلا أنهم اهتموا بالاعتماد على تلك التجارب حتى وإن تصنعوها في خلال نظمهم والهدف من ذلك أنها تؤدي رسالة بعينها أرادها الناظم من نظمه، فقد وجد الشعراء في العصر الحديث في الآثار الشعرية المتلبسة بالتجربة الصوفية مذاقًا خاصًا، ورمزية تعبيرية هم أحوج ما يكونوا إليها، وقد كا من هؤلاء القدامى من دفع حياته ثمنًا للإيغال في رمزية تجربته بعد أن رُمي بالكفر مثل الحلاج، فـ"لذلك كانت خطاباتكم جافية اللّفظ غريبة المعنى مما أعطى للخطاب الصوفي بنيته المتميزة التي أثارت نقاشًا واسعًا تعاور شبهة الابتداع والتكفير في هذا الخطاب"[6]، فمن الشعراء في العصر الحديث من اعتمد على الخطاب الصوفي عن تجربة يعيشها عن قناعة تامة بصوفيته، ومنهم من لم يجد في هذا الجانب إلا وسيلة ليبث من خلالها أفكاره، وهذا في مجمله ما يعرف الخطاب الصوفي.

وإذا ما أطلقنا وجهتنا تلقاء الشاعر الجزائري عثمان لوصيف سنتوقف عند أمر هام، وهو غلبة الطبيعة الثورية على أغلب قصائده، فقد ولد عثمان لوصيف ونشأ في ظل الاحتلال الفرنسي لوطنه الجزائر، ما جعل الطبيعة الثورية تختلج بأفكاره وأقواله وإبداعه عمومًا، وقد اعتمد في أغلب تلك القصائد على الخطاب الصوفي ربما لضرورة احتياجه إلى الرمزية أو الإشارة والإيماء دون التصريح المباشر لأسباب سياسية يفرضها الواقع المحيط، ولعل هذا كان دأب أغلب الشعراء الجزائريين بل العرب في تلك الحقبة الزمنية لدواعي الاحتلال.

وهذا لا ينفي إضفاء الخطاب الصوفي على أي من الأغراض الشعرية الأخرى، وقد جسد لنا عثمان لوصيف توظيف الخطاب الصوفي لخدمة المعنى في أكثر من غرض شعري، حتى وإن كنا قررنا من قبل غلبة الخطاب الصوفي عنده على القصائد الثورية، لذلك نراه تلبس بحال الصوفي الزاهد العاشق المحب لصفاء الروح ورقيها في أكثر من قصيدة من ديوان زنجبيل، ولمن يطالع هذا الديوان يلحظ من أول وهلة ومن أولى قصائده اعتماده على الرمزية الصوفية لإيصال فكرته، وقد اتضح هذا الأمر جليًا في قصيدة "النيل" من الديوان ذاته،والتي بدأها بقوله:

([4])آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط3، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009، ص19.

([5]) عبد العالي شاهين، معجم اصطلاحات صوفية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص17 نقلا عن اصطلاحات صوفية تحقيق عبد الخالق محمود.

([6]) الشافي عمامرة،الخطاب وإشكالاته التواصلية، الطريقة التجانية أنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم، تخصص علوم اللسان العربي، المشرف: عمار شلواي، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الدراسية 2015/2014، من المقدمة ص دال.

النيل.. نهر النيل

ينساب.. على قدرْ

من أيّما دهر[7]

فالشاعر في هذه القصيدة يبث أشواقه وحنينه لنهر النيل؛ الذي يمتد عبر قطرين هامين من أقطار الوطن العربي وهما مصر والسودان، مع أن الشاعر تنبه إلى أن يوصل همه وولعه بنهر النيل دون أن يحدد أيًا من القطرين، وأظن أن هذا عن عمد ليقرر لدى المتلقي أنه يحن إلى النيل وحسب دون تحديده بمكان أو بلد، وبمجرد الالتفات إلى تلك الأبيات التي تمثل مطله القصيدة، ويحسب للشاعر براعة الاستهلال فيها، أنه حدد ما ذكرته آنفًا أن مقصد النيل فحسب فقال:

النيل.. نهر النيل.

فكرر النيل مقرونًا بلفظ جنسه ليؤكد أن التفاتته في هذه القصيدة إليه فحسب، ويوضح بلمحة صوفية توحي بالاتكال على الله وإفراده في ألوهيته وتصرفه في شئون خلقه حيث يصف النيل بأنه:

ينساب.. على قدرْ

مستوحيًا بذلك قول المولى سبحانه في كتابه العزيز حيث يقول: {أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا} [الرعد: 17]، فالنيل ينساب بهذا العطاء الوفير، والجمال المنقطع النظير بقدر الله وتصرفه، و "يرجع هذا الاشتقاق الرمزي في المفهوم الصوفي إلى كون كل مظاهر الحسن في الوجود إنما هيّ تجليات للجمال الإلهي الذاتي"[8].

ويقول استكمالًا لفكرته وإيصال تصوره عن النيل:

تسيل هذه اللحون

تترى هذه الرؤى

وتستضيء هذه الصوَرْ

النيل شريان البشر

على ضفافه نواعير

تدور حرّة

وتسطع المياه بالعقيان.. والدُّرر[9]

إن المتأمل لهذه الكلمات العذبة حين يقرؤها يلمس أن خلف ما يوحيه ظاهرها صور أخرى يبثها الشاعر في ثنايا الكلمات، وذلك تحديدًا يمكن الوقوف عليه من خلال قوله:تترى هذه الرؤى.

ويقر عثمان لوصيف في نفوسنا قيمًا صوفية قلما نلمسها إلا من خلال من عاش غمار هذه التجربة، وهي رؤية الجمال الإلهي الأزلي المتجسد في كل مخلوقاته بحسن صنعه وإبداعه لها، فالصوفي ينظر إلى مخلوقات الله على أنها المعبر على كماله وجماله وجلاله، لذا يعبر الشاعر عن تلك الرؤى الكثيرة التي تحولت بالنسبة له صورًا محسوسة لا يفارق منظرها ناظريه بأنها تستضيء بنفعها، فالنيل شريان البشر.

وما يؤكد قولنا هذا أن عثمان لوصيف تطرق بعد هذه الأبيات مباشرة إلى تمجيد الله سبحانه وتنزيهه عن النقصان، فيقول:

([7]) عثمان لوصيف، زنجبيل، رقم الايداع القانوني، 99/716،1999م، طولقة، ص6.

([8]) لينجمران،(الخمر والمرأة) لأن الصوفية تجاوزت الحواس على الموقع/http/rip.eye.com

التاريخ:2019/10/07 على الساعة 13:30.

([9]) عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 7.

يا واهب الحياة!
يا مبدع هذا الملكوت
أنت.. أنت الأزليُّ
المقتدر[10]

فتأكيد فكرة أن الحقيقة الوحيدة في الوجود هي أزلية المولى سبحانه الحي الباقي الذي لا يزول، وكل المخلوقات تتماهى وتتلاشى في وجوده جل شأنه، ونلمس في قوله:يا مبدع هذا الملكوت شدة إعجابه بإبداع الخالق جل شأنه لنهر النيل، حتى وإن كان يوحي ظاهر القول بالمجيد المطلق لكل مخلوقات الله سبحانه، وهذا ما يوحي به قوله:

دعني أغُصْ في نار
هذا الماء
كي أغسل قلبي
من دخانات القتر
أنا.. أنا صوفيُّك
الحاجُّ إليك
جئت أحمل النذور والزهرْ[11]

فجمعه بين المتضادين (النار- والماء) مما يوحي ببراعة عثمان لوصيف في توظيف معجم الخطاب الصوفي في تلك القصيدة، ومعلوم أن الخطاب الصوفي دائمًا ما يعتمد على مثل تلك المتضادات، فالماء ماء النهر، والنار نار الشوق، ولا يطفئ لهيب الشوق إلا برد اللقيا، لذلك أراد تهدئة هذا الشوق بقوله: (دعني أغص)، وليؤكد اشتعال هذا اللهيب في قلبه قوله وتعليله لسبب طلبه الغوص في هذا الماء: كي أغسل قلبي من دخانات القتر، ولفظة (دخانات) تتفق مع ما أسلفه من مصطلحات (كالنار والماء وأغص)، وهي كذلك توحي بعظم الشوق وتمكنه من قلبه الملتهب، وفي هذا يتواءم معها تعبيره بالفعل (أغص) الذي لا يوحي بالسباحة الظاهرية، وإنما الغوص ربما وصولًا إلى الأعماق، وهذا التعبير يوحي بمدى تمكن عثمان لوصيف من التجربة الصوفية وتملكه للمصطلحات الصوفية من خلال ذلك التناسق والتناغم المحكم بين أطراف الأبيات والكلمات والتعابير بمجملها، وخاصة بعد أن يصرح بأنه ذلك الصوفي الذي أضناه الشوق لذلك المخلوق الذي أضفى عليه صفات القدسية فأتى إليه حاجًّا، محمل بالهدايا والنذور.

رمزية المعجم الصوفي عند عثمان لوصيف:

يتناوب المعجم الصوفي بين تعابير ومصطلحات من عدة أغراض شعرية، وأكثر الأغراض تملكًا للمعجم الصوفي سنجد المعجم الغزلي والمعجم الخمري، ففي هذين الغرضين يبث الشاعر صبابته وأشواقه وحنينه إلى أي شيء، لا يشترط عند الصوفي أن يكون غزله أو خمريته موجهة لجميلة محبوبة أو لكأس، مع أنه لا يغفل الكأس أو السكر أو المحبوبة في قصيدته وإنما هذه المصطلحات وغيرها كثير لا تمثل إلا رمزًا يمكن من خلاله إيصال شوقه وتلهفه لهذا الشيء ويلمسه المتلقي، على هذا النهج سار عثمان لوصيف في الكثير من قصائده، لاسيما قصيدة النيل التي نحن بصدد التطبيق عليها، فنراه مثلًا يقول:

([10])عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 7.
([11])المصدر نفسه،ص ن.

يا زمزم الدنيا اسقني
من مائك الطهور
علّ.. علّ روحي ترتوي
فتستقرْ..[12]

فنراه مثلًا في تلك المقطعة كأنه يخاطب محبوبته التي أضناه الشوق إليها، وعند اللقاء طلب منها شربة ماء طهور تروي روحه فتستقر وتهدأ.

وفي نهاية القصيدة يختم بصورة خمرية يصور فيها القوارب كأنها سكرى، تتمايل وتتراقص من فعل الموج بها، فيقول:

النيل.. في كل العُصُرْ
كان ولم يزل هنا
يزخر بالقوارب السكرى
التي ترقص في الموج
وتنتشر
على أهازيج الزنوج
يالها أوديسَّة
تستبطن الموت
وتنتصر[13]

نلمح في هذه المقطعة بعض الألفاظ التي استعارها عثمان لوصيف من المعجم الصوفي الخمري، وهي (السكرى، ترقص، أهازيج)، وقد أحسن في توظيفها لخدمة غرضه وتعزيز فكرته.

خلاصة القول أن عثمان لوصيف شاعر عربي شغله كل ما يشغل أي عربي من قضايا الوطن العربي بجملته وقضايا الوطن الجزائري خاصة هذا إن أردنا الحديث عن توجهه الشعري بصورة كلية، أما توظيفه للخطاب الصوفي في شعره فقد جاء هذا الشعر ليعبر عن قضايا قومية ووطنية تعاني منها الأمة العربية بأسرها، ومن جميل ما نشير إليه في هذا المقام أنا آثرنا التطبيق على قصيدة النيل بغية الوقوف على النزعة العربية عند شعراء القرن العشرين على وجه الخصوص ولن نجد من يمثلهم أفضل من عثمان لوصيف، وهذا أوقفني أثناء تطبيقي لهذه القصيدة على أمر هام وهو أن معاناة كافة البلدان العربية في هذا التوقيت تكاد تكون كلها واحدة، فكلها يعاني من قهر الاحتلال وعتمة الفقر والركود، لذا نرى في هذه الحقبة الزمنية شاعر جزائري يتغنى بالنيل، وآخر مصري يتغنى بالفرات، وثالث سوري يتغنى بالقدس، فهذه كانت إن صح التعبير الذائقة العامة آن ذاك.

ومن حيث بغيتنا الوقوف على جماليات الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف نلمح أن عثمان لوصيف يبدع حين يستعين بالخطاب الصوفي بأفكاره ومصطلحاته في تقرير روح الثورية والوطنية والشوق والحنين، ولا أدل على ذلك من توظيفه للخطاب الصوفي في قصيدته "النيل"، فقد جاءت أفكاره معبرة عن واقع لهفته وشوقه لذلك المخلوق، كما أحسن في توظيف المعجم الصوفي في قصيدته كما سبق وأن عرضنا لبعض المصطلحات الغزلية والمصطلحات الخمرية، حتى نكاد نجزم من فرط تناسق عباراته وانسجام كلماته وتدفق أفكاره المبثوثة في كلماته أن

([12]) عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 8.

([13]) عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 9.

عثمان لوصيف قد مر فعليًا بتجربة صوفية انتهت به إلى حقيقة واحدة هي تجلي جمال الله وقدرته على كل مخلوقاته وتغلب هذا الأمر على قلبه، فأصبح يرى حقائق قد تخفى على غيره ممن لم يعايش مثل تلك التجربة.

قائمة المراجع:

1. صاحب الربيعي، تقنيات و آليات الإبداع الأدبي، ط1، صفحات للدراسات و النشر، سوريا، دمشق، 2001م،ص27.
2. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، د ط، دار العودة، بيروت،1979، ص125- 126.
3. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ط3، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009، ص19.
4. عبد العالي شاهين، معجم اصطلاحات صوفية، ط1، دار المنار، القاهرة، 1992، ص17 نقلا عن اصطلاحات صوفية تحقيق عبد الخالق محمود.
5. الشافي عمامرة،الخطاب وإشكالاته التواصلية، الطريقة التجانيةأنموذجا، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه علوم، تخصص علوم اللسان العربي، المشرف: عمار شلواي، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الدراسية 2015/2014، من المقدمة ص دال.
6. عثمان لوصيف، زنجبيل، رقم الايداع القانوني 1999/716،99م، طولقة، ص6.
7. لين جمران،(الخمر والمرأة) لأن الصوفية تجاوزت الحواس على الموقع/http/rip.eye.com التاريخ:2019/10/07 على الساعة 13:30.

جدل الأنساق المضمرة وبناء المتخيل الشّعري

" ولعينيك هذا الفيض " ل: عثمان لوصيف- أنموذجا-

د.مصابحية آسيا، جامعة العربي التبسي، تبسة.

شعر عثمان لوصيف وجدل الأنساق المضمرة.

ملخص المداخلة:

تشهد القصيدة الجزائرية إبدالات نصيّة لا متناهيّة، **وتنطلق في حرّية لا تحدها حدود وتتشكّل في العديد من الاحتمالات والمتحوّلات الصياغية للغة.** عبر سيرورة وصيرورة سوسيو ثقافية لمحايثة الجمال والمتحول والمراوغ.

لتتفرد التجربة الشّعريّة عند-عثمان لوصيف-بخصوصية جماليّةوفكرية فهي تمتحمن التّجربة الصوفيّة مادتها، لأنّها تعكس رؤية غنيّة بالأبعاد والدلالات، وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفيّ لّلّغة والوجود وللإنسان. فالإبحار الصوفيّ في الشّعر؛ ظاهرة ما بعد حداثية، نضجها مرتبط بالعوامل الموضوعيّة والتمرد على مركزيات الكليّة في الهيمنة على المصائر الفرديّة والجماعيّة، وخصوصا، حينما تكون إرثا إثنولوجيا وأنثروبولوجيا صداه يتردد في البناء المجتمعيّ والنّفسيّ والمعرفيّ. وقد انعكس ذلك على الشّاعر "عثمان لوصيف "،ليجد ضالته في البحث عن طرائق تعبير تمنحه مساحة مؤثثة بالروحانيّة، و في ذات الوقت تمتلك خاصية تغليفها وتقنيعها لتيسير البوح الآمن. فغدا خطابه الشعريّ مسرحا لجدل أنساق ثقافيّة وفكريّة متناقضة، تتميز بقدرتها على الاختباء والتخفي، بحيث تنفلت من قبضة المعايير الصارمة.

ومن ثم سنحاول في هذه الورقة البحثيّة، تتبع أثر الأنساق الثقافية المضمرة في بناء المتخيل الشعري من خلال ديوان " ولعينيك هذا الفيض " ل: "عثمان لوصيف"، واستقصاء اللاوعيالمتناص؛ الجمعي والفردي، في البنية التحتيّة النصيّة،عبر المتخيل،وذلك بالانتقال من الدّلالات الحرفيّة والتّضمينيّة إلى الدّلالات النسقيّة، وموضعتها في سياقاتها الحاليّة والموقفيّة عبر تعقب براديغمات معرفيّة ومجتمعية وتأويلها تبعا للإحالة التّأطيريّةللباعثيّة الثقافيّة والاجتماعية والهواياتية،السياسيّة والتّاريخانيّةلأنساق الخطاب.حيث تكشف أدوات الحفر الأركيولوجيّ- في التكوينات التكتونيّة الجيولوجية للنصوص- عن المتواري والمضمرالخطابيّ، و شساعة الأفق الأنثروبولوجيّ الثقافي إمكانيات قرائية استنباطية واستنتاجيّة للمخفيّ خلف تجلي الوجه الجماليّ والسياق الأسلوبيّ واللساني للنّصّ. والتي يمكنناستنطاقه- ليس عبر أنساق خطابه الظاهر بل بالولوج إلى ماتحتها- وتقفي آثار مكونات الأنساق الأصليّة المضمرة المنتجة للخطاب والتي هي آليات الفعل الحقيقيّة لإنتاجه وعلامة دواله. ومن ثمة؛ تبرز خصوبة بناء المتخيل الشعريّ باختلاف حواضنه وسياقاته المتاحة المتحكم بالكامن فيهامن أنساق الباطن.

الكلمات المفتاحية:جدل،الأنساق المضمرة الثقافة، المتخيل الشعريّ،الظاهر والباطن،

مقدمة:

تتمتع نصوص ديوان " ولعينيك هذا الفيض" للشاعر "عثمان لوصيف" بخصوصية جماليةوفكرية، فهي المحراب الذي يتعبد فيه الصوفي، ويمارس في رحابه طقوسه المفضلة،لكنها تضمر تمردا دلاليا وثقافيا مغايرا تماما لما يصرح به الظاهرلأن " النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفةالنسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حيثما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر "[1]

و لتمرر أنساقها المضمرة، تتجاذبوتتداخلعلى حد تعبير بارسونز، مثل" كيمياء الخلايا"لتشكل رؤيةللأنا، والآخر، والذات، والموضوع، والوجود، والعدم، والصمت، والصوت.

الأنساق المضمرة في ديوان:ولعينيك هذا الفيض" للشاعر "عثمان لوصيف"

نسق الأنوثة /الذكورة:

ينبثق النسق من العنونة " ولعينيك هذا الفيض " التي تمثل الوظيفة التعيينيةوالأيقونية التي تختزن دلالات الخطاب، فيشير منذ اللحظة الأولى إلى نسق الأنوثة.وقد أشرب الصوفيين رمز الأنثى - في كتاباتهم الشّعرية على الخصوص- دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل بنوعيه فاحشا كان أم عذريا «فالأنثى تنكشف باعتبارها تجسيدا للحب الإلهيّ الّذي يحيل إلى تجلي العلوّ في الصورة الفيزيائيّة المحسة وشفرة استيطيقية أوحي بانسجام الروحي والمادي والمطلق والمقيد في الأشكال المتعينة "، فالعالم-بحسب النظرة الصوفيّة –في وضع تعشق وتوالج تبادليّ امتد حتى شمل المحسوس والمعقول، لذلك أغلب الشّعر الصوفيّ غزليّ تم للصوفيّة فيه التأليف بين الحب الالهيّ والحب الإنسانيّ والتعبير عن العشق في طابعه الروحيّ من خلال أساليب غزليّة موروثة قد تمّ تكوينها ونضجها الفني»[2].

فرمز الأنثى أستخدم في إطارين معنويين:

أ-مقولة الحب الإلهيّ

ب-مقولة الأنثى ذات الطابع الإبداعيّ الخالق.

فالعينين وسيلة عروج وولوج عالم الآخر ورؤية الأنا بواسطة الآخر ومسبار كشف كنه الآخر والذات.في رحلة روحيّة وذوقية عبر مقامات عشقيّة، منتشياباستيطيقيا الجسد الأنثوي الأرضي ليجسدوا الوصال اتحادا وحلولا متبادلايحقق التجلي لتحصيل ثمالة السكر وبلوغ نشوة الشطح في موقف الرؤيا النورانيّة.

فالأنثى هنا جسد للوصال والاتحاد المعبر عن وحدة الوجود. وانصهار مضطرب بين الين واليانغ. للبحث عن الخلود،. الخلاص، إمكانية الحلول، تلازم الغنوص ووحدة الوجود، لتحلق الذات عبر الآخر وتنهي صراع الأنا والأنت.

ويتجلى ذلك فيالمقطع التالي:

---

[1] يوسف محمود عليمات: النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)،ط1، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان،2015،ص 20-21

[2] -عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس،دار الكندي، بيروت، ط1، 1978م، ص162-163

عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية

أفترش شرشف أريجك
أفترش رفرف أغانيك
أصلي لعينيك السماويتين
وأنتظر مطلع أنوارك الربانية
منصرا على زبانية الموت
وكوابيس البهتان [3]

وهو الحاجة للأم والأمان والسكينة والرغبات المكبوتة للعودة إلى الأصل والبحث عن الملاذ وإفراغ رغبات الانعتاق من ربقة قهر الطبيعة وإشباع الغريزة.

فهو نسق ثقافي من فعل بيولوجي جيني وهو دليل تهافت الفجوة الجندرية في نسق الأنوثة المتأصل في الذات البشرية وهو كناية عن حنان لما قبل العصر الأبوي في المرحلة الأمومية وعصر تفرد الربات والهيمنة (كما طلعت فينوس على اليونان القديمة/ كما تبوأت بلقيس عرش سبأ) قبل تقسيم العمل.

يهيمن النسق الأنثوي الرامز الى الاتحاد على فكر الشاعر إلى درجة التماهي والفناء؛ فالشاعر يواجه كل صوت مضاد في سبيل تمكين هذا النسق؛ فسكونيه الزمن الليليالذي يجسد صورة الظلام الكوني الذي يغرق الشاعر بالابتلاءات الناتجة عن محنة اللاوصال، ويبوح بسطوة الزمن (الظلام / الانفصال)؛ فامتدادات الزمن السلبيةتفرض هيمنتها وشموليتها على الوجود بشكل غير متناه (كان الليل الأردوازي /ينوء بكلكله على البيوتات/ يجثم بكلكله على الأرض

مثل ديناصور هرم).وهكذا تندثر رموز(الضياء/ الاتصال)أو الأمل بزوال ليل الانفصالنظرالسكونية العوامل والمؤثرات التي يعول عليها الشاعر لمحو سلطة الزمن الليلي.

ولكن على الرغم من اعتراف الشاعر بمأساوية الزمن وجبروته ؛إلا أنه لم يستسلم له، لذلك وصفه وصفا مقتضبا، محاولة منه لإلغاء هذه الفاعلية الزمنية بأدوات ثقافية جديدة، ويحلق خارج قيوده كطائر فينيق يعري ويفضح ظلامه وسلطة قهره.

والليل...الليل الأزرق
يلفك في ريشه المشتعل
ويعري تأوهات الكمنجات[4]

الإردوازي ⟵الريش المشتعل الأزرق ⟵ يجثم / ينوء بكلكله يعري ⟵ديناصور هرم⟵طائر الفينيق

النسق الروحي الصوفي:

1-نسق الأعداد: كتب الديوان في فترةمتقاربة دامت خمسة عشرة يوما. ويحتوي على ثلاثين قصيدة مرقمة، يربط بينها خيط سحريليدل على أن دفقته الشعورية واحدة. والعدد ثلاثون من الرموز الملتصقة بالتصوف بجذور أسطورة آرايّة وفارسيّة وهنديّة ومن المجوسيّة إلى "فريد الدين العطار" انتقل "السيمرغ "بعد تعديل نحت الاسم (سي

[3] عثمان لوصيف: المصدر السابق، ص33
[4] عثمان لوصيف: المصدر السابق، ص6

مرغ) :تعني رقم (ثلاثين) بالعربيّة،)[5]و(السيمرغ)هو«*(...)* ملك الطيور، وهو منَّا قريب، ونحن منه جد بعيدين. مقرُّه يعلو شجرةً عظيمة الارتفاع، ولا يكف أيّ لسان عن ترديد اسمه، تكتنفه مئات الألوف من الحُجُب، بعضها من نور، وبعضها من ظلمة، وليس لفرد في كلا العالمَين مقدرة حتى يحيط بشيء من كنهه. إنه الملك المطلق، المستغرق دائمًا في كمال العزّ. ولكن كيف يطير الفهم إلى حيث يوجد؟ وكيف يصل العلم والعقل إلى حيث يوجد؟ لا طريق إليه، حتى وإنْ كَثُرَ المشتاقون من الخلق إليه، وإذا كان وصفه بعيدًا عن فعل الروح الطاهرة نفسها، فليس للعقل قدرةٌ على إدراكه، فلا جرم أن يحار العقل، كما أن الروح تحار عن إدراك صفاته، وهكذا تعمى الأبصار. ما أدرك عالم كماله، وما رأى بصير جماله *(...)*»[6].

وتكرس رمزا صوفيا لانه يعني السالكون وليس الجميع يصل فقط العدد المذكور ربهم هو (السيمرغ) في اللاهوت وهم من الناسوت يعبرون الملذات والشقاء والشهوات.

2-الشخصيات الصوفيّة: تقودنا لفظة " طواسين "في قوله:(فأنا صوفيك الأرمل /بنبضاتي كتبت طواسينعينيك) إلشخصية الحلاج[7]

نسق الاغتراب:

1-الاغتراب الوجودي: يؤسس مفهوم الوجود على الاغتراب والانفصال. و" هذا الانفصال هو الذي يفسر تصور الصوفي للطبيعة والألوهية من جهة، ولوجوده الخاص باعتباره ميلا وحركة قلقة نحو ردم هوة الاغتراب الوجودي من جهة ثانية. تلك هي حركة الحب الصوفي وما يرتبط بها من عشق إلهي وطبيعي "[8]

أتذكر ماء المشيمة

أتذكر الرحم الأول

أتذكر ثديين سخيين [9]

وقد ذكر "ابن عربي" الغربة فقال: «إنّ أوّل غربة اغتربناها وجودا حسيّا عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبيّة لله علينا، ثمّ عمرنا بطون أمهاتنا فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة»[10].

أتذكر نبضي الأول

ملكوت الله

ووغوغات الأجنحة

---

[5]- منطق الطير: لفريد العطار النيسابوري المتوفى سنة 627هـ، يعد من أهم أعلام المتصوفة وقد قال عنه جلال الدين الرومي (لقد اجتاز العطار مدن الحب السبع، أما أنا فلما أزل في منعطف أحد الشوارع)(

[6]- محمدبنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربيالمعاصر شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،2001، ص133

5-الحلاج منصور: (244هـ-359هـ):

هو الحلاج بن منصور، وكنيته أبو مغيث.ولد عام 244هـ بقرية تابعة لبلدة البيضاء الفارسية، ونشأ بواسط –العراق. درس علوم الدين، ثم سلك طريق الصوفية على يد الشيخ "سهل بن عبد الله". وصحب الجنيد، وأبا الحسين النورى... وهو صاحب المأساة المشهورة في تاريخ الفكر والتصوف باسم مأساة الحلاج. وقد اشتهر بالغلو وقال بالحلول، فرمي بالزندقة وقتل شر قتلة. والناس في امره مختلفون.

[8] عبد الحق منصف: أبعاد التجربة الصوفية (الحب-الانصات –الحكاية)،أفريقيا الشرق، المغرب،2007،ص48

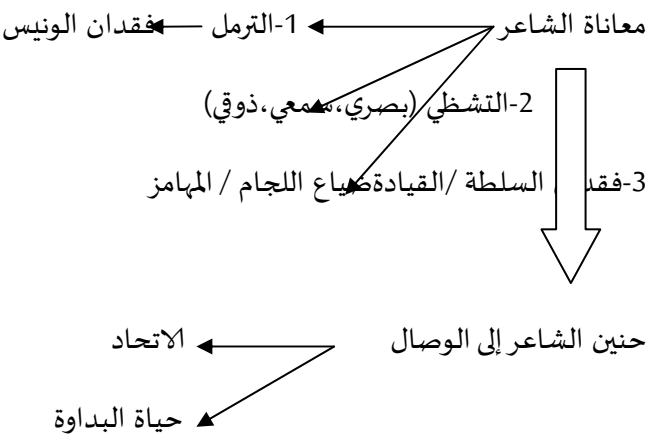
[9] عثمان لوصيف: المصدر السابق، ص 43

10 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية،، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2006، ص527-528.

أتذكر حمى المخاض العسير
وعنف الولادة[11]
2-الاغتراب النفسي: الانشطار

روحي المترملة تحن إليك
حنين الزجاجة المتشظية
إلى صورتها الأولى
المترعة بالنشوات
وبالألوان
والأصداء
والفواحات [12]

والترسيمة التالية توضح ذلك:



النسق الأسطوري:

الحياة الأولى وعالم الخيال والبديل عن مواجهة غضب الطبيعة، وتحصيل إجابات عن الأسئلة التي تعجز العقل عن الكون والخلق والوجود. والطقوسية كبديل نكوصي لتعويض روح التمرد والصعلكة وتطمين مشاعر الاغراب التي تنتاب الشاعر والصوفي والعاشق.

وتتخذ المخيلة من رموزها المتناغمة بين مفردات عناصر التكوين:

1-:الماء، الطوفان، البحر مطر

يكمن في هذه المفردات المائية أثر اشاري تدلّنا صوتياته المتنوعة على التفاعل الاخصابي التكويني

2-مفردات النار: الجحيم، النار، المحرقة، الجمر، النور

إشارة الى التغيير والكشف

---

[11] عثمان لوصيف: المصدر نفسه، ص44-45

[12] عثمان لوصيف: المصدر السابق،ص 24

3-مفردات التراب: الطين

رغبة في التجذر

4-مفردات الهواء:

تنضمر الرغبة المتصلة – المنفصلة، والتي تتمحور في هواجس التحول

والصورة هي الشكل الذي يستجيب للرؤى.ف« الصورة ليست علامة ولا مفهوما مجردا، هي نسيج لفيض وجدان ولإشارات برزخيّة، هي كيمياء ذوقيّةوالمعنى فيها حالة وجود/.../هي شعريّة ذات تركيب خاص، ديناميّة متوترة من الترسخاتوالصيرورات والطفرات /.../ أبدا لن يعانق عاشق النّصّ الصوفيّ معانيه اللامتناهيّة – بماهي حالات وجود- بغير لخلة لمركزيّة اللفظوتحرير لحركة الدلالة من جدل الثنائيات العميقة»[13]

إن الماء بدْأُ كل البدايات وهو انتهاء كلّ النهايات وهو في« آن واحد دخول في الموت وبشارة بالولادة»[14]. يقول مرسيا إلياد:« إن المياه...تدمّر الأشكال وتلغيها وتغسل الخطايا، وهي وفي الآن عينه المطهرة والعاملة على التجديد والإحياء»[15]، والماء« طهارة ورمز أساسي من رموز طقوس العبور والخروج إلى عالم النقاء والبراءة في كل الديانات تقريبا»[16].

الماء من العناصر الأربعة، بداية الخلق، منه يتشكل التراب صلصالا، وماء الذكورة، وماء يحيط بالأجنة، وبعث الحاجة للارتواء ومانح الخير، وهو الساكن الّذي يمكن أن يتحول إلى مدمر.يكتسب خصائص الطهر من كونه مكون الخلق الجبلة ويكتسب القدسيّة لأنّ بذاته من العناصر الأربعة؛ والتبدل في الهيئة تكسبه الجريان والميوعة والتشكل المتغير ومزاجيّة غير مستقرة. وهو طارد نجس وليس طاهرا إلاّ بالجريان وإن كانت تدمر الأشكال ولكن دونها لم تتشكل أصلا لأنّ التراب الأصل لم يكن صالحا للخلق إلاّ بالماء وصفة السيولة شرط طهارته وهي ما تكسبه قدرة إزاحة الأرجاس وليس عين الماء...فقد يكون بمقاييس السكون نجس والمختلط والغسول غير طاهرين...افالكثرة والسيولة والجريان يمنحان الماء الطهر.

3- الانبعاثوالتجدد: وتجلت مظاهره في:

1-النيلوفر كنبات مائي ومثال للصفاء والسكينة دفع الشاعر إلى الحديث عن البحث عن النور والسعي إلى رؤية وجه الإله. إن التأمل في عالمي الحس والروح يتوازيان في القصيدة ليجسدا رؤيا الشاعر إلى الوجود من حوله.

2- اللونالبنفسجي"باستطاعتنا قراءة الانبعاث من اللون البنفسجي كرمز يتمتع بقيمة لونية ذات صوتيات مركبة: الأزرق والأحمر. حيث الأزرق رنين الغائر في المافوق الطبيعي، والمشير الى العلو والتسامي والكثافة، والتداخل مع خفايا الزرقتين (السماء /الماء) والابتعاد مع الحركة المابينية للزرقتين نحو مكوناتهما: الغيم والمطر والبرق والرعد والضباب والهيولى والمادة الكونية المظلمة والهدير وتحركات الكثافة السماوية الوشيشية مع موجات الأعماق الذاتية –البحرية، /.../، نتبين أن(الرمز اللوني- لون الرمز)يجنح نحو (الخلود) المنعكس في رمز آخر (عشتار)الذي سيوحي بمعناه الأوّل: الخصب المتفاعل مع اللون الأحمر كعنصر ثان مكون للبنفسجي، ويمثل معه حركة الحياة والصيرورة والدفء الوجداني. "

---

[13] محمدزايد:أدبية النص الصوفي –بين الابلاغ النفعي والابداع الفني - عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2011،ص273

[14] -. خالدة سعيد: حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث -، دار العودة، بيروت،1960م، ص: 222

[15] - خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، د.ت، ص: 247.

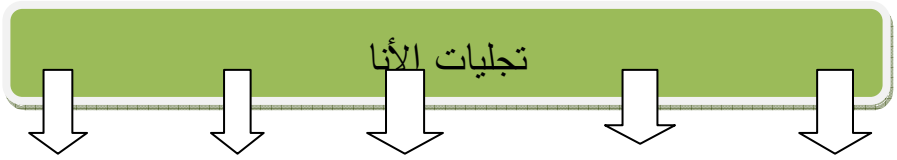
[16] - ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص: 232.

نسق الأنا والاخر:

إن " الأنا لا تعرف نفسها إلا من خلال الآخر، والآخر هو المرآة التي تكشف للأنا ذاتها، وجدلية الأناوالآخر هي جدلية تحقق للأنا مطلبا سامي هو الوعي بالذات، وقد احتفت التجربة الشعرية الصوفية بالآخر احتفاء ملحوظا، فلا تقوم التجربة إلا من خلال الآخر الفاعل في الأناوالمنفعل بها "[17]

1-تجليات الأنا:

أناالمزروع في سماوات عينيك / أراقب التماعات البروق
السندباد الموشوم بأمجاد المغامرة
المريض بك/ المحكوم عليا بتهمة العشق
أهوىمصعوقا / اتحممبالعقيان المشتعل/ اركض خلفك من شارع لشارع
الصوفي الشاعر / الفيلسوف المراهق
اللعين الرجيم
قطب الأقطاب



الأنا الشاعر الأنا العاشقة الأنا الاسطورة الأنا الشيطان الأنا قطب الاقطاب و" القطبية هي مرتبة ومقام نستطيع أن نعرفها بلغة عصرية، فنقول: إنها بمثابة السلطة التنفيذية للعلم الإلهي الذي يمثل السلطة التشريعية.. والقطبية أو خلافة هذه الدولة الباطنية، هي مرتبة ينالها القطب، تخوله التصرف في الكون، ولكنه تصرف تنفيذي يحكمه العلم الإلهي "[18]

صالح إبراهيننجم:جدلية الأنا والآخر في الشعر الصوفي –على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،جامعة تشرين،2012-2013،ص11-12[17]

سعاد الحكيم: المعجم الصوفي،داردندرة للطباعةوالنشر، بيروت، 1981،ص912[18]

2-**تجليات الأخر:**

تجلي الآخر	صيغة التجلي	الفاعلية
الجنية المارِدة / القوة الخارقة	أسطورة البلور شفافا/ حبلى بالمعجزات / ممتلئة أمجاداوأساطير/مكتظة بكل الرموز موشومة بكل النواميس/ /وعليك ظلل من الغمائم /	/ تغرق فيك كل أساطير البشر متموجة.. متكسرة/ متاوهة... متسعرة/مرتطمة...متلاطمة / عابرة إلى غايتك المجهولة قادمة في هودج من الأنوار مطرقة.. مستغرقة
المرأة الملهمة (ربة الإلهام والشعر)	المرأة المنبتة في كل ذرة / امرأة المعاني والاشارات امرأة الغيم والألوان / امرأةالتطاريزوالنمش	أججي مخيلتي فيك
المرأة الغاوية	وكان يكسو جسمك شيء من النمش الرقطاء المسمومة...المسعورة	وكنت تفحين فحيح الأفاعي الضالة
الذات الإلهية:	يا صورة الله في بهو المرآة ويا راهبة المعاني	الوصال /الاتحاد

الخاتمة:

تعددت الأنساق المضمرة في ديوان "ولعينيك هذا الفيض"للشاعر" عثمان لوصيف "

فكان نسق الأنوثة، الاغتراب، جدلية الأنا والأخر، والأسطوري، لتنصهر كلهافي أتون النسق الروحي الصوفي.

الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيال

قراءة في "قصيدة وهران" لعثمان لوصيف

الأستاذة:بوعلاق سامية

الجامعة:عباس لغرور خنشلة

يفتن الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته "وهران" من ديوانه "براءة" بمدينة "وهران" أشد ما فتون، فيحلق بنا بعيدا في الزمان و المكان عشقا في هذه المدينة، فيأخذنا إليها حتى كأننا أمام معرض لصورها الجميلة، هذه الصور المحسوسة التي سرعان ما تسمو عن عالمها المادي إلى عالم روحاني، فإذ بحب "وهران" ينزع به نزعة صوفية يتداخل فيها الحب الطبيعي بالحب الإلهي، لتصبح "وهران" صورة لامرأة تلم شتاته و تريه حقيقة الكون.

مما سبق سنحاول في مداخلتنا التي تحمل عنوان" الطابع الصوفي بين الحقيقة و الخيال قراءةفي قصيدة "وهران" لعثمان لوصيف" الإجابة عن الأسئلة التالية:

_ أين يتجلى الطابع الصوفي في هذه القصيدة؟

_ كيف استطاع الشاعر إفراغ باطنه في رؤى خيالية غامضة الإدراك؟

_ ما هي جماليات النزعة الصوفية في قصيدة "وهران"؟

إن القارئ لقصيدة وهران و التي كتبت بتاريخ فيفري 1993، هذا التاريخ المنتمي إلى العشرية السوداء، يؤكد أن ما تولد فيها من إحساس ليس إلا نتيجة الاختناق من عالم أرضي ملوث يسوده القتل بلا وجه حق، هذا ما يجعل شاعرنا عثمان لوصيف يتخذ من مدينة "وهران" هذه المدينة النموذج عن حالة الأسى التي كانت تعيشها جل مدن الجزائر – امرأة و رفيقة لرحلة سكر إلى عالم أنقى و أفضل، فكثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر إحساس بالغربة في هذا العالم، ناشئ عن شعوره بما يسود هذا العالم من تعقيد و تصنع، و بعد عن عفوية الحياة الأولى و بساطتها، مما كان يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع إلى واقع أكثر نضارة و بساطة[1]، و لو كان هذا العالم من صنع الخيال.

ينسف الشاعر في رحلته المكان متحديا الصعاب في سبيل بلوغ لحظة الميلاد حيث الكمال و البراءة و الطهر و المثالية، و بين الواقع و حلم العودة إلى لحظة الميلاد مسيرة بحث عن حقيقة ما يحدث في وطن اختلط فيه الحابل بالنابل «**احتاج الشاعر العربي المعاصر إلى وسائل يعبر بها عن رفضه لواقعه الذي رآه مهينا قاسيا، لأسباب كثيرة، سياسية و اجتماعية، و لكي يستمر في رسالته و يحمي نفسه من هذا الواقع، و ليكون علاجه فنيا له وقعه في النفوس، كان عليه أن يتجه في تجربته الشعرية إلى الرمز و القناع، للتعبير عن رغباته و طموحاته، و قد وجد**

[1]- ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر و التوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1987، ص 54.

في التجربة الصوفية خير طريق لهذا التعبير، و ذلك لقرب التجربتين من بعضهما»[2]، فكل من الشاعر و الصوفي له أفكاره التجريدية التي ترفض العبث و تسعى إلى الحقائق المطلقة؛ يقول عثمان لوصيف:

«إلى أين يمضي بنا السكر يا عشق
أين حدود غوايتنا
أين.. أين القرار؟
نسفنا الخرائط.. خضنا المحال،
مزجنا الصدى بالندى
و النهاياتباللانهايات
ها دربنا نغم أو شعاع
و ها نحن نلمس كوكب ميلادنا
و نضيع مع اللون في غبش الأبدية»[3]

يحلق الشاعر عثمان لوصيف بوهران من مقام العشرية السوداء إلى مقام الأبدية، من مقام الأرض إلى مقام العالم البرزخي، و لم يكن الشاعر ليصل إلى هذا المقام لولا همته العالية التي قهرت كل الصعاب، و هذا حال السالكين من المتصوفة و يستخدم الشاعر لفظ "نلمس" الذي يدل على حقيقة الوصول، «**إن الشاعر المسلم الصوفي إذ يسعى إلى استشفاف الله في الكائنات يتخلى عن أناه الخاصة، و هذا ما يعود عليه بالبهجة و السعادة الروحية، فهو يغرق عن ذاته، ليستغرق في الأزل و المطلق**»[4]، و بهذا فالشاعر يبتدئ بحالة السكر وصولا إلى قمة الارتقاء و المتمثل في تمام القرب إلى الله.

ثم إن الشاعر عثمان لوصيف يعمد إلى الجمع بين المتناقضات: (**مزجنا الصدى بالندى**)، (**و النهايات باللانهايات**) ليرسم ذلك الصراع القائم بين الواقع و الحلم، إنه يبدأ المقطع بالأداة "أين" و التي تستعمل للاستفهام عن المكان، غير أنها هنا تعبر عن مواقف نفسية لعالم متخيل مليء بالأضواء و الأنغام «**إن الشعر الصوفي يجمع بين الصور المتناقضة و المواقف المتضادة بصياغة فنية رائعة**»[5]، و هذا المزج بين المتناقضات ليس إلا مسلكا لبلوغ درجة البراءة و النقاء، يضيف قائلا:

«آه وهران.. يا سندسا من حفيف السماوات
يا رفلة من هفيف الغمامات
يا أحرفا تتغاوى..و يا ليلكا يتفتق في مهج الشعراء!
أحبك.. آه! أحبك..»[6]

يبدأ الشاعر المقطع باسم فعل مضارع بمعنى أتألم أو أتوجع "آه" و قد استخدمها هنا لكي يطلق شكواه العميقة، و يستخدم عثمان لوصيف أداة النداء للبعيد (**يا**) لاستدعاء وهران (**المنادى**) في نداءات متكررة رافعا من شأنها و معظما إياها بتشبيهات متنوعة (**سندسا، رفلة، أحرفا، ليلكا**)، معترفا لها بحبه، و إذ هو يعدد تشبيهاتها تبدو

---

[2]- عبد الله عبد الرحمن الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة ليبيا، مصراته، ليبيا، ع4، ديسمبر 2015، ص 81.

[3]- عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ص 49، 50.

[4]- محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج 1، ع 4، 1941، ص 114.

[5]- عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص 100.

[6]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 51.

وهران امرأة فوق الخيال، فهي: لباس أهل الجنة، و هي رفلة غمامة تزهو مطرا، و هي أحرف تتغاوى، و هي في الأخير زهرة ليلك بما يحمله هذا النوع من الزهور عن رمز براءة المحب و ابتعاده عن شوائب الخيانة، و بدل أن يطلب عثمان لوصيف من وهران أمرا نجده يتهاوى اعترافا بحبها، و هو يشبه في ذلك المتصوف حين يعتبر المرأة منبع الخلق، فالمتصوفة «**اعتبروها مرآة ينعكس عليها الحسن و الجمال الإلهيان، و هذا الانعكاس يخلصها من نسبها الناسوتي، و يجعل منها كائنا إلهيا في معناه، و إن كان بشريا في صورته المادية و الفيزيولوجية**»[7]، و وهران هنا ما هي إلا معادل موضوعي للوطن الجزائر.

يواصل الشاعر نسج أحلامه الصوفية، يقول:

«أية شمس كستك سنى و ألوهية
و حبتك غنى و حميمية
أي غيب تمخض عنك
و أي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤية؟!
و لكنني اليوم مشتغل بمراياك
منصهر برؤاك السماوية،
اليوم ينحل كل سحاب
و يسقط كل حجاب
و لا شيء إلا جمالك.. لا شيء إلا جمالك»[8]

يواصل الشاعر اندهاشه بمدينة وهران و لكنه في هذه المرة يستخدم أسلوب الاستفهام طالبا من وهران المرأة أن تجيبه على جملة الأسئلة: (- من أين جاءت كل هذه الأنوار الساطعة منك؟ - من أين لك كل هذا الدفء – ما سر كل هذا الإلهام الذي تملكين؟ - و أي إله منحك و وهبك كل هذه القداسة؟).

و يواصل الشاعر في تلوين حلمه بكل ما هو مذهل، يقول:

«و أنا اعتنقنا الغواية و البرق
ثم ارتحلنا على زورق ملكي
من الورد و الازورد
و رحنا نشق نبيد السماوات
في زحم الضوء، و اللون، و الأغنيات
عبرنا الغيوم و أجراسها
النجوم و أعراسها
و استبقنا الأساطير و الحقب الزمنية»[9]

في هذا المقطع يسترجع الشاعر ذكرياته مع حبيبته وهران، إنه يذكر ذاك المساء الذي التقيا فيه معا في الحلم و ارتحلا إلى عالم رحب، عالم جميل، طريقه معبق بالكشوفات المذهلة من (ورد، لازورد، أضواء، ألوان، أغاني) أين يتجاوزا معا الغيوم و النجوم و الزمن و حتى التاريخ، يستعمر اندهاش الشاعر أمام سحر وهران، يقول:

«**آه.. وهران!**

---

[7]- محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء،المغرب ط 1، 2001، ص 87.

[8]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 51.

[9]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 58.

كل الشعاب تؤدي إلى مكة

الناس في كل عام يحجون.. يعتمرون

و لكنني أنا وحدي حججت إليك

و قبلت ركنك..خضبته بالدموع

فلا تنكري توبتي و ارجعي»[10]

يجعل عثمان لوصيف من وهران مكانا قدسيا شبيها بمكة المكرمة فيقيم علاقة بين مكة كأطهر بيوت الله و مركز للعبادة و التضرع و وهران إحدى أعرق المدن الجزائرية، فالارتحال إلى مكة هو رحلة إلى الله يقوم بها الناس كل موسم و من جميع شعاب الأرض، كذلك "**وهران**" بالنسبة إليه فهي ليست بالمدينة العادية بل مكان مقدس، راقت لنفسه الحج إليها و تقبيل ركنها و تخضيبه بالدموع، و قد عمق صدق الشاعر جملة من الألفاظ، و هي في مجملها ألفاظ صوفية، صادرة من شاعر صوفي يحلم بمدن أنقى يسودها الطهر و يعمها السلم: (**الشعاب، مكة، يحجون، يعتمرون، قبلت، ركنك، خضبته، الدموع، توبتي، ارحمي**)، و تذهب به قداسة مدينة وهران إلى طلب الرحمة و العون منها، فما حنين الشاعر إلى مدينة وهران إلا حنين إلى عبادة الله، يواصل قوله:

«**آه..لبيك.. لبيك**

أنت الحجة.. أنت المحبة

يا قدسية.. يا لدنية

أنت البريئة.. أنت النقية.. أنت البهية

و أنا عبد المتصوف فيك»[11]

في هذا المقطع يناجي الشاعر وهران معتمدا في صياغته على استعمال ضمير "**أنت**" بصورة متكررة (**5 مرات**)، و صاحب الضمير هو (**وهران**) مشخصا إياها (**قدسية، لدنية، بريئة، نقية، بهية**)، و هكذا يعلن الشاعر بصراحة عبوديته لوهران و مقدار محبته لها "فأنت" الضمير الصوفي هنا يفيدالتوجه إلى الخالق و كعبة إلهية يقصد باستخدامه التفرغ إلى الله و الفناء إليه[12]، إن الشاعر بحاجة دائمة و ماسة إلى وهران لأنها تذكي نشوته الصوفية باعتبارها باعثا لحب الله، يقول:

«**توزعت بين الشظاياو ضيعت خارطتي في غبار المرايا**

و حين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت

و أن الإلهة أنت..

فهل تقبلين صلاتي و لو ركعتين؟

و هي تقبلين بكائي و لو دمعتين»[13]

و هكذا تتواصل مبالغات الشاعر حتى تلامس قدسية التوحيد حين يتملكه الضياع و الذهول و التذلل أمام حبيبته وهران و يظهر ذلك من خلال الألفاظ التي وظفها و التي تدل على فرط المعاناة (**توزعت، ضيعت، غبار، شظايا، بكائي**)، فالشاعر يصرح كونه كان ضائعا لا يعرف السبيل قبل أن تقع عيناه على هذه المدينة، التي تتوحد مع الإلهة، و تهديه إلى الصراط المستقيم فيدرك كنه الخلق المتمثل في العبادة، و كنه العبادة المتمثل في الدعاء (**الصلاة**)، و كنه الدعاء المتمثل في الخشوع بكاءً، يقول:

---

[10]- نفسه، ص 58.

[11]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 53.

[12]- ينظر: محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 297.

[13]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 53، 54.

«كم أحبك وهران
كم أتحرق للموت بين يديك
ماذا يهم إذا قيل عني جننت
ماذا يهم إذا قيل عني كفرت؟
أحبك..آه.. أحبك!
أنت زمجرة البحر في صدف البحر
ترنيمة الليل في عنب الليل
أنت الهوى و الغرام
و أنت الغوى و المدام»[14]

يصرح الشاعر في هذا المقطع بحبه لوهران المدينة، التي جعلته يتذوق سعادات لا توصف، و هو لا يأبه بما قد يصدر من الآخر من اتهامات له بالجنون أو الكفر، كونه قد تجاوز كل هذه الترهات إلى حد تمني الموت، بين يدي حبيبته وهران، كيف لا و هو غارق في حبها حتى الثمالة فهي: (**الهوى، الغرام، الغوى، المدام**)، يقول:

«كنت بين ذراعيك كالطفل
.....
تذكرت كراستي، ريشتي، غبش الله
سهوي، و تمتمتي النبوية.. لكن سحرك أقوى
تذكرت نجدا، بثينة، لبنى
سعاد و عفراء،
رابعة العدوية و السهرودي.. لكن سحرك أقوى
تذكرت بابل، شيراز، أندلسا
مصر و الشام.. لكن سحرك أقوى
فماذا أغني؟ و ماذا أقول؟
و هل يملك المتصوف في حضرة الحق
غير الفناء.. و غير الذهول؟!»[15]

يصل الشاعر في هذا المقطع و هو بين ذراعي محبوبته إلى قمة السحر إلى مقصد السالكين، أين يرى محبوبته في كل شيء في الماضي و الحاضر، في قصص حب الأولين، و زهد المتصوفين، و حضارات المدن العريقة «**فالحب عند الصوفيين إعراض عن الدنيا، و إطراح للجسد، ثم إطلاق للروح في سفرها الطويل الشاق، حتى تبلغ بغيتها و مرادها، فترى الله و تفنى فيه فناء مفارقا**»[16]، و هو فناء معنوي لا يمكن تصوره يدركه العارفون من أئمة المتصوفة فقط، يقول:

«آه يا بحرها الزيزفوني!
يا حوضها الطهر..
هذي يدي كبلتها التوافةو النزهات

---

[14]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 54، 55.

[15]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 55، 56.

[16]- ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي (قديمه و حديثه) حتى منتصف القرن العشرين، مكتبة المدرسة و دار الكتب اللبناني للتوزيع و النشر و الطباعة، بيروت،لبنان، د. ت، ص 98.

و هذا دمي سممته النواميس و الشعوذات
و هذي عيوني غزتها العناكب
حتى كأن الحقيقة وهم
كأن الذي يذبح الحلم شهم»[17]

في هذا المقطع يجعل الشاعر من حوض حبيبته مكانا للاغتسال من كل الأدران التي لحقت به (**يداه التي ارتكبت الكثير من التوافه، دمه المسموم، عيونه التي لا ترى الحقائق بوضوح**)، كل هذه الشوائب استطاع الشاعر الخلاص منها ليصل إلى مرتبطة الطهارة أين تتضح الرؤيا و ينجلي الحق و هذه غاية التصوف الذي يعرفه رضوان الكردي بقوله: «**التصوف: هو علم يعرف به أحوال النفس محمودها و مذمومها، و كيفية تطهيرها من المذموم و تحليتها بالاتصاف بالمحدود**»[18]، و كل هذا بغية بلوغ التمام الذي يبحث عنه المتصوف.

و من هنا يوجه الشاعر نقدا لاذعا للواقع الذي اختلطت فيه القيم فأصبح قتل الأحلام البريئة شيء من الشهامة و النبل، و أضحى الجمال شذوذا و زندقة وسط واقع مرير، يقول:

«**كأن الجمال شذوذ و زندقة**
و الرداءة فن و فلسفة
و كأن الصداءة درب إلى الله
آه يا بحر وهران.. يا نبعها القدسي!
أناشدك الدمع و الزفرات
أناشدك العشق و الكرمة الفارضية»[19]

ينتقل بعدها الشاعر إلى مناجاة بحر وهران مناشدا إياه متضرعا باكيا و بعشق صوفي فارضي (**نسبة إلى ابن فارض**) راجيا الاغتسال و الطهر مرة أخرى فيقول:

«**آه! دعني أفرغ فيك همومي**
و اغسل قلبي و أوردتي
آه! دعني أعانق في مائك اسمي الحقيقي
معناي..روحي.. و جوهر كينونتي»[20]

في هذا المقطع يطلب الشاعر من بحر وهران أن يمنحه الطهر و الكمال المطلق، إنه لا يجد من يصب له آهاته و آماله من غيرها، لذا فهو يواصل مناشدتها الخلاص و العتق، فيقول:

«**يا يد الله.. يا يدها!**
ضمدي جرحي النازف،
انبسطي.. مسحي جبهتي
و أعيدي لعيني ذاك الشعاع الحلييي
و الأفق الرحب، و الصحو، و المرتقى
يا يد الله... يا يدها اللدنية!!»[21]

---

[17]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 61.
[18]- رضوان محمد الكردي: الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، عمان،الأردن، ط 1، 2002، ص 43.
[19]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 61.
[20]- عثمان لوصيف: براءة شعر، ص 62.

و هكذا لا يكل الشاعر من الإلحاح في طلب الطهارة من الذنوب، أنه يريد أن يصبح صافيا كالحليب ليرى معارج الصحو و يرتقي إليها. إن الشاعر بهذا يؤكد لنا أن حبه لوهران في صورة المرأة ليس حبا دنيويا و إنما هو حب روحي ذا أهداف سامية، فما وهران إلا مدينة نسج بحبه لها طريقا إلى الخالق في كشف صوفي عجيب و خلاب، لذلك ينهي القصيدة بقوله: «**يا يد الله... يا يدها اللدنية!!**».

<u>قائمة المراجع:</u>

1. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر و التوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1987.

2. عبد الله عبد الرحمن الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة ليبيا، مصراته، ليبيا، العدد الرابع. ديسمبر 2015

3. عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 1997

4. محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد 1، عدد 4، 1981.

5. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

6. عبد الحكيم حسان, التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1955،ص 293.

7. محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء،المغرب، ط 1، 2001.

8. ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي (قديمهو حديثه) حتى منتصف القرن العشرين، 1950، مكتبة المدرسة و دار الكتب اللبناني للتوزيع و النشر و الطباعة، بيروت، لبنان، د. ت.

9. رضوان محمد الكردي: الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، عمان، الأردن ط 1، 2002.

[21]- نفسه، ص 62.

حضور الزنجية في ديوان "زنجبيل" لـ: عثمان لوصيف

أ.دعلي بخوش

ط.دسارةكسيبي

الملخص:

تعد النزعة الزنجية من أهم الحركات الفكرية التي ظهرت في مرحلة ما-بعد الحداثة، وهي حركة تسعى إلى إثبات الأنا في ظل الصراع الحضاري القائم بين الشرق والغرب، ورد الاعتبار للهوية الإفريقية المغيبة، ونظرا لأهمية هذا الموضوع حاولت هذه الورقة البحثية، تقصي أشكال حضور الزنجية في ديوان "زنجبيل" للشاعر الجزائري عثمان لوصيف، والكشف عن الأنساق المضمرة التي شرّعها الغرب معتمدين على الدراسات الثقافية في التحليل والإجراء.

الكلمات المفتاحية: الزنجية-عثمان لوصيف- ديوان "زنجبيل"-الهوية الإفريقية.

تأسيس:

إن مبدأ الاختلاف الذي يحكم البشرية، وضع حدودا وهمية تفصل بين الشرق والغرب، الأبيض والأسود، المسلم والمسحي، فقد كانت الآداب في مرحلة الحداثة وما قبلها تعلي من شأن الأول لتجعل منه مركزا، وتلغي الثاني وتعده هامشا وتابعا له، إلاأن اقتران الأدب والنقد بالتطورات الحاصلة التي شهدها الفكر في مرحلة ما-بعد الحداثة أعادت النظر في مسألة هذه العلائق محاولة رتق الشرخ الذي أحدثته تلك التمايزات، وإلغاء كل منهج مسطر، وذلك من خلال تفكيك المرتكزات الفكرية والثقافية والاجتماعية التي سيرتالفكر البشري زهاء سنوات طويلة.

وتعد جهود ادوارد سعيدفي الاستشراق من بين الدراسات التي عملت على تفكيك الخطابات الغربية؛ فهي خطابات "ممتصة [لما] تستطيعه، [...] محولة كل شيء لاستعمالها الخاص، فكريا وماديا مبقية الشرق منظما بصورة انتقائية، أو غير منتظم، غير أن ذلك لا يمكن أن يتم إلا عبر وضوح الرؤيا والتحليل"[1] لكشف الأنساق المضمرة التي تمررها عبر حيل الجمالية، فاللغة كما يقول فريدرك نيتشه (Friedrich Nietzsccge) (1844-1900): "جيش متحرك من الاستعارات والكنايات، والتشبيهات المجسمة، وبإيجاز خلاصة من العلاقات الإنسانية، عمقت ونقلت وزخرفت شعريا، وبلاغيا وصارت بعد استعمال طويل تبدو صلبة شرائعية، وملزمة لشعب ما الحقائق إيهامات ونسي المرء أنها كذلك."[2]

فاللغة إذا قناع يخفي النوايا الحقيقية للخطابات الغربية، فهي خطابات استعمارية بالدرجة الأولى، ويوضح فريدرك نيتشه في هذا القول أن مفهوم الاستعمار لم يعد مفهوما كلاسيكيا قائما على الحروب والغزو، إنما هو استعمار فكري وثقافي يسيطر من خلاله المركز على الهامش بواسطة حقائق وهمية، سيطرت على الفكر البشري طيلة ردح من الزمن حتى نسي المرء أنها كذلك، فقد زرع الخطاب الكولونيالي مجموعة من المفاهيم والمسلمات، مررها عبر أنساق ثقافية تعلي من شأن الغرب وتلغي الشرق، بسبب اختلافات عرقية أو دينية أو فيزيولوجية، أو فكرية، فنظر إلى الأخرنظرة دونية تقصيه من مجال الإبداع و السلطة، "وما زاد من قوة هيمنة المركز سقوط المعسكر الشرقي [...]

([1]) إدوارد سعيد، الاستشراق (المعرفة- السلطة-الإنشاء)، (تر) كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط7، 2005، ص256.

([2]) صورية مكاحلية، إدوارد سعيد وتفكيك الخطاب الكولونيالي(قراءة في كتابي الاستشراق في الثقافة الامبريالية)، مجلة مقاربات، الجلفة، الجزائر، المجلد05، العدد02،2017، ص35.

فخلت الساحة للهيمنة الليبرالية الغربية»[3] التي حاولت فرض هيمنتها على مستوى الثقافة، والسلطة استدراكا للتهميش الذي عانت منه، خاصة وأنها تمثل مزيجا من الشعوب، ذات ثقافات مختلفة، وهذا ما منعها من تكوين تراث خاص بها، فحاولت فرض سيطرتها، عن طريق المرتكزات الفكرية التي زرعتها حول العالم، وكأنها تحاول إعادة اعتبار الذات والهوية المهمشة والمغيبة للجنس الأمريكي الأبيض.

خلقت هذه العنصرية التي يرتكز عليها الفكر الغربي جملة من التباعيات السلبية في المجتمع الأمريكي، خاصة تلك المعايير التي تحتكم إلى اللون في تفضيل البشر عن بعضهم، فنتج عن ذلك التمايز جدلية البيض والسود، فقد عانى الزنجيون عبر العالم، وعلى مدار عصور مختلفة من الاضطهاد والقهر والعبودية، ونظرا لهذا القهر النفسي حاول الزنجيون استرجاع قيمتهم الإنسانية المغيبة، والتعبير عن هويتهم كشعب له معتقداته الخاصة، وسنحاول في هذه الورقة البحثيةالإجابة عن الإشكالات الآتية: ما هو مفهوم النزعة الزنجية؟ وفيما تتمثل مرجعياتها الفلسفية والدينية؟ كيف عبّر المبدعون عن هذه النزعة في أعمالهم الإبداعية؟ وكيف استحضر الشاعر عثمان لوصيف هذه النزعة في منجزه الشعري "زنجبيل" ؟ هل تعكس الزنجية صراع الأنا مع الأخر أم أنها إثبات للذات بصرف النظر عن الاعتبارات الأخرى؟

1-الزنجية وتجلياتها في الأدب:

1-1المرجعيات الدينية للزنجية:

يرتبط ظهور الزنجية بظهور الإنسان، فقد أظهرت الرسومات المنقوشة على جدران الكهوف والحجارة أن الرجل الزنجي كان يسكن في صحراء إفريقيا، وكما قلنا سابقا فان مبدأ الاختلاف والتمايز ضروري لصيرورة الكون فوجود الليل مرهون بوجود النهار، ووجود الظلمة مرهون بوجود النور، وأصل التمايز بين البشر ضروري لا محالة، فهو حتمية بشرية، إلا أن هذا المبدأ مورس بشكل خاطئ على العرق الأسود، الذي عانى من ويلات العبودية والاضطهاد والعنف إلى أن جاء الإسلام فحاول دحض المفاهيم الخاطئة التي توارثها الناس حول اختلاف أجناسهم أو ألوانهم.

ذكرت بعض المصادر الدينية أن قضية العرق البشري واختلافه مرتبطة بأبناء سيدنا نوح عليه السلام فقد "روى الحسن البصري عن سمرة عن النبي -عليه الصلاة والسلام- أنه قال: ولد نوحا ساما، وحاما ويافث، فسام أبو العرب، وحام أبو الزنج، ويافث أبو الروم"[4] أما عن سبب سوادهم فقد ذكر ابن الجوزي الذي خصص كتابا كاملا سماه "تنوير الغبش في فضل السودان والحبش" قول المصنف-رحمه الله- أن الألوان خلقت على ما هي عليه بلا سبب ظاهر ولما اقتسم أولاد نوح الأرض، نزل بنو سام سرة الأرض، وكان فيهم الأدمة والبياض، ونزل أبناء يافث مجرى الشمال، وصبا فكانت فيهم الحمرة والشقرة، ونزل بنو حام مجرى الجنوب، والدبور فتغيرت ألوانهم.[5]

كما وردت قصة أبناء نوح عليه السلام في سيرة سيف بن ذي يزن عندما كان نوحا –عليه السلام- نائما"في القيلولة وأولاده سام وحام جلوس عنده، هب ريح على نوح، فانكشفت عورته [...] فتقدم سام وغطى عورة أبيه،

([3]) صالح جديد، إسهامات النقد الثقافي في إحلال التقارب بين ثقافة المركز والهامش، مجلة كلية الآداب واللغات، خنشلة، الجزائر، المجلد01، العدد 01، 2015، ص243.

([4]) أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تنوير الغبش في فضل السودان والحبش، (تح) مرزوق علي إبراهيم، دار الشريف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1998، ص34.

([5])ينظر، المرجع نفسه، ص36.

فلما نظر حام إلى عورة أبيه لم يستره وضحك عليه [...] ولما انتبه نوح من منامه وجد حاما مبتسما، ووجد ساما غاضبا، فقال لهما: مالكما متخاصمان [...] فذكر له ولده ما وقع من أخيه حام[...] فنظر نوح إلى ولده [...] وقال له: سود الله وجهك ونسلك، وجعل نسلك وذريتك خدما وعبيدا لذرية أخيك سام"[6]

والمعروف أن الأخبار المذكورة في السير والحكايات قد يشوبها التغير بزيادة أو نقصان بعض الأحداث، وإضافة الأحداث الخارقة من أجل التشويق والإثارة، لذلك قال ابن الجوزي: "فأما ما يروي أن نوحا انكشفت عورته [...]، فشيء لا يثبت ولا يصح."[7]

1-2المرجعيات الفلسفية الزنجية كمقابل للعبودية:

اعتمد النظام القديم الذي سبق ظهور الإسلام على علاقة الأسياد بالعبيد، وتعد الحروب وتجارة الرقيق من الأسباب الرئيسة لظهورها، فقد شاع في العصور القديمة استعباد البشر بمختلف ألوانهم وأعمارهم وجنسياتهم، وقد قام هوميروس في قصائده بذكر نظام العبيد الذيسمح به الإمبراطور جستنيان (527- 565)، وفي القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد ناقش بعض الفلاسفة موضوع الرق مثل باقي القضايا الإنسانية، ويبدو من كلمات أرسطو أن بعض الفلاسفة أعلنوا أن نظام العبودية غير عادل[8] في حين يرى أرسطو أن نظام العبيد هو نظام مربحللعبد والسيد على حد سواء؛ فالعبودية عند أرسطو نظام قائم على تحقيق المنفعة المتبادلة بين العبد والسيد[9]، إذ تربط بينهما علاقة تكاملية، ترابطية تحقق مبدأ الاتزان بينهما، من خلال علاقة الأنا بالآخر.

أما أفلاطون فقد عالج موضوع "الرق من زاوية ضيقة ومحدودة، [...] [فقسم] البشر إلى صنفين: يوناني عاقل وبرابرة متوحشين، فكل من لم يكن يونانيا ولا يتكلم اليونانية، فهو بربري متوحش، وهو وحده جدير بأن يكون عبدا لليوناني"[10]، ورغم هذا الحكم المجحف الذي قدمه أفلاطون، الذي يقوم على الاعتراف بالذات، وإقصاء الآخر، إلا أنه تطرق إلى نقطة مهمة في تنظيم سير الدولة ويرى بأن "أعظم أسباب كمال الدولة هو تلك الفصيلة التي تجعل كل من الأطفال والنساء،والعبيد والأحرار، والصناع والحاكمين، والمحكومين، يؤدي عمله دون أن يتدخل في عمل غيره."[11]

1-3حضور الشخصية الزنجية في الأدب

يطرح موضوع الزنجية قضية الهوية والانتماء، من خلال الجدل الحاصل بين الذات والأخر، فقد حاول الزنوج من خلال هذه القضية الثورة على الظلم والاضطهاد الذي عاونوا منه، أما عن أصل الكلمة فقد ورد في "المعجم الوسيط" في مادة (ز.ن.ج): " الزنج، جيل من السودان؛ يتميز بالجلد الأسود، والشعر الجعد، [...] يسكن حول خط الاستواء، وتمتد بلادهم من المغرب إلى الحبشة، وبعض بلادهم على نيل مصر" [12]، يمارسون ثقافتهم، ويتشبثون بمعتقداتهم رغم توالي الاستعمار على أرضهم؛ ولان الأدب هو وسيلة للتعبير عن معاناة الفرد والجماعة،

([6]) أبو المعالي، سيرة فارس اليمن سيف بن ذي يزن، (ج1)، طبعه مصر، (دب)، (دط)، 1916، ص16.

([7]) أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، تنوير الغبش في فضل السودان والحبش، ص35.

([8]) ينظر، مجموعة مؤلفين، نظام الرق عبر العصور، مركز زايد للتنسيق والمتابعة، أبوظبي، ط1، 2001، ص18.

([9]) ينظر، أرسطو طاليس، السياسة، (تر) أحمد لطفي السيد، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص106.

([10]) عبد السلام الترمانيني، الرق (ماضيه وحاضره)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1976، ص20.

([11]) أفلاطون، جمهورية أفلاطون، (تر) فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2003، ص305.

([12]) مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص402.

فقد حاول مبدعو هذا العرق التعبير قضيتهم، وإعلاء الذات الزنجية، لاستعادة حقوقهم المسلوبة، كحرية ممارسة معتقداتهم وثقافتهم، وديانتهم.

تطرق كثير من الأدباء الزنوج والبيض إلى هذه القضية ورفضوا مواصلة استغلال هذه الفئة وثاروا على العبودية وأشكالها، فكتبت **هاريتستاو** روايتها "**كوخ العم توم**"، وهي رواية واقعية، تصور معاناة العبيد الأفارقة، ومنعهم من ممارسة أبسط حقوقهم، كما كتب **أرنست هيمونغواي** روايته "**أن تملك وأن لاتملك**"، تجسدا للصورة النمطية للرجل الأسود، وهي صورة التهميش والاستنكار، حيث استحضر الروائي شخصية الرجل الأسود ولكن ما ميز تلك الشخصية، أنها شخصية لا تحمل اسما في جزء كبير من الرواية وعملها هو تحضير الطعام فقط.

كما تناولت مجموعة من الأعمال الروائية الإفريقية صورة الرجل الزنجي، واقتصرت صورهم في بادئ الأمر على العبيد والخدم والحشم، ليتم إدماجهم[13] في المراحل الآتية؛ ولأن الرجل الأسود تعرض لكثير من الاضطهاد والسخرية فقد حاول المثقفون منهم كتابة معاناتهم، لكسر النظرة النمطية التي صورتهم، متمسكين بعاداتهم وثقافتهم، فالحركة الزنجية كما قال **الطيب صالح**: "هي موضوع آخر مختلف؛ لأنها كانت تعبيرا عن تمرد الإنسان الزنجي جنوب الصحراء على المصير الذي فرضه عليه المستعمرون، ومحاولة استكشاف الشخصية المسلوبة والمغيبة، ويعد الشاعر ليوبولد سيدار سينجور من الذين حاولوا "إعلاء النزعة الزنجية والداعي للإصلاح والنهضة الفكرية في البلاد الناطقة بالفرنسية."[14] كما تطرق مجموعة من الروائيين إلى هذه القضية، من بينهم الروائية **نجوى بن شتوان** في روايتها **"زرايب العبيد"** ورواية **"لأني أسود"لسعداء الدعاس** وغيرها من الأعمال الروائية التي تحاول ملامسة معاناة الزنوج.

ب-تمظهرات الزنجية في ديوان "زنجبيل":

1-بنية الغلاف:

تشكل العتبات النصية الفاتحة الأولى التي تمكننا من سبر أغوار النص وفهم مكنوناته، فهي بمثابة "مداخل إجرائية [...] تنبثق أهميتها في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل"[16]وقد حاول الشاعر عثمان لوصيف في ديوان "زنجبيل" تقديم لمحات وشيفرات عبر عتبة الغلاف التي تشتغل "على آلية الاستقطاب البصري من خلال عنصرين اثنين هما عتبة العنوان واللوحة"[17]

تتكون بنية العنوان في ديوان الشاعر عثمان لوصيف، من اسم نبات مفرد نكرة، وتتقارب رسم كلمة زنجبيل مع كلمة زنجي فهما يشتقان من المادة ذاتها (ز.ن.ج)، والزنجبيل "هو نبات من الفصيلة الزنجبارية له عروق غلاظ تضرب في الأرض"[18] تلتقي الكلمتين زنجبيل وزنجي، في الدلالة العمقية، فقد قصد الشاعر من خلال بنية العنوان

([13]) نادر كاظم، تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص168-169.

([14]) منيرة مصباح، حوارات واشر قات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص137.

([15]) ليوبولد سيدار سنجور، صاحب إعلاء الذات الزنجية، (تر) خديجة سليمان، مجلة الفيصل، دار الفيصل للثقافة،، المملكة السعودية، العدد62، حزيران يونيو1982،ص51.

([16]) خليل شكري هياس، ينابيع النص وجماليات التشكيل (قراءات التشكيل في شعر بشرى البستاني)، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص162.

([17]) المرجع نفسه، ص ن.

([18]) مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ص402.

التعبير عن تمسك الزنوج بأرضهم، وثقافتهم، رغم ما تعرضوا له من إذلال واحتقار زهاء سنوات طويلة، فبنية العنوان في هذا الديوان" تخترق العقل إلى جوهر الثقافة وعمقها، وإلى الأصالة المرتبطة بجذور الوطن وترابه"[19] من أجل التعبير عن مشاغلهم.

أما عتبة الغلاف فتتشكل من صورة تتضمنأشجار النخيل ونهر النيل، واختار الشاعر هذه اللوحة لتتناسب مع القضية الإنسانية التي يطرحها عبر منجزه الشعري "زنجبيل" وقد تبين ذلك من خلال الربط بين عتبتي الإهداء والغلاف،فقد ذكر الشاعر في عتبة الإهداء بأن هذا العمل الشعري هو توحيد للقومية العربية بمختلف عاداتها وبيئتها وتقاليدها، و"لم شمل الأمة العربية الممزقة من المحيط إلى الخليج"[20]، واعتمد الشاعر على استحضار النخلة كأيقونة دالة على العروبة، دون تفضيل شعب عن آخر أو تميز عرق عن سواه، وهذا العمل الشعري هو إعادة الوصل بين الأعراق العربية المختلفة، خاصة الزنجية وبالتحديد الشعب السوداني الذي عانى من التهميش والعنصرية.

كما اعتمد الشاعر على استحضار مجموعة من الألفاظ الدالة على الصحراء في المتن الشعري ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (النّوبيّات –الغروب- الجمال) وكل هذه المفردات هي عبارة عن عناوين لقصائد اختارها الشاعر للدلالة على الهوية الصحراوية والزنجية على حد سواء.

2-المتن:

إن فكرة الفصل بين العرب حسب ألوانهم أو منطقتهم هي فكرة استعمارية بحتة تسعى إلى تشتيت الوحدة، وزرع الفتن، ولان الشعوب الإفريقية من أكثر الشعوب التي عانت من ويلات الاستعمار فقد نجح المستعمر بأفكاره في زرع العنصرية وفصل الشعب السوداني عن الانتماء للعرب، وقد اعتمد الشاعر على تقنيتي الرمز والقناع للدفاع عن الزنوج وإعادة اللحمة القومية، حيث استحضر الشاعر مجموعة من الرموز الدالة على الانتماء العربي للسودان، ومن بين تلك الرموز نذكر:

1-2 النيل

لطالما كان النيل رمزا للخصوبة، رمزا يثبت أصالة الشعوب المحاذية له منذ القديم، كما أنه يمثل حبل الوصال بين الشعوب الإسلامية، بمختلف أعراقها، فقد حاول الشاعر عثمان لوصيف من خلال هذه الأيقونة إلغاء العنصرية بين العرب، وإعادة الاعتبار للذات الزنجية المهمشة في السودان، وكسر الصورة النمطية التي رسمها المستعمر حول الزنوج وثقافتهم، يقول الشاعر في الشاهد الشعري:

النيل..في كل العصر
كان ولم يزل هنا
يزخر بالقلوب السكرى
التي ترقص في الموج
وتنتشر
على أهازيج الزنوج

([19]) منيرة مصباح، حوارات واشرا قات في نصف قرن من السياسة والفكر والأدب والفن، ص135.

([20]) عثمان لوصيف، زنجبيل، طولقة، الجزائر، دط، 1999، ص04.

يالها أوديسة

تستبطن الموت

وتنتصر..[21]

يربط الشاعر بين الزنوج والنيل؛ لأنه يمثل هويتهم، ويجسد أسطورتهم القابعة على جنباته، فهي أسطورة تقص حياة الزنجي وهو يصارع من اجل البقاء، يستبطن الموت ثم ينتصر على ويلات الطبيعة وتغيراتها؛ ولان إقليم السودان ارتبط عبر عصور مختلفة"بتشكيل كيان متنوع، اختلطت فيه مكوناته العرقية، الأثينية، والدينية من أصول افريقية وعربية "[22]استغل النفوذ البريطانيهذه الفجوة التي مثلت "بؤرة صراع حضاري بين الثقافتين الإفريقية الزنجية في الجنوب والعربية الإسلامية في الشمال"[23]، وقد حاول الشاعر من خلال هذه الأسطر الشعرية أن يثبت أصالة الزنوج وانتمائهم،فتواجدهم مقرون بتواجد النيل، ورمز النيل في هذه الأسطر الشعرية ما هو إلا تجسيد للهوية الزنجية التي حاول كثيرون إقصاءها وتهميشها رغم ثبابتها ضد صروف الدهر.

2-2الشخوص/ الأقنعة:

حفل ديوان "زنجبيل" بمجموعة من الرموز والأقنعة، التي كان لها دور كبير في الإعلاء من الذات الزنجية، والدفاع عن الهوية السودانية والإفريقية، بصفة عامة، فصراع الزنوج هو صراع مع الأنا العربي المتطرف، العنصري من جهة، وصراع مع الآخر الأوروبي الذي نظر إليه نظرة دونية زهاء سنين طويلة من جهة أخرى؛ولان الفيتوري من أكثر الشعراء العرب الذين دافعوا عن أصلهم وحاولوا إثبات هويتهم عمد الشاعر إلى استحضاره كقناع ليس لإخفاء أرائه وإنما كقناع يتوافق مع رؤاه وأفكاره، دفاعا عن الإنسانية بمختلف أعراقها وأفكارها ومعتقداتها.

يعد الفيتوري من الشعراء المتشبعين بالنزعة الإفريقانية، الثائرين على سياسة التميز التي يقرها المذهب الكولونيالي الغربي، والتحيز إلى العرقية الأوربية، وحاول من خلال مجموعة من أعماله الشعرية البحث عن الذات ف"عندما عثر الفيتوري على كتاب عنترة، إنما عثر على نفسه"[24]وعندما عثر عثمان لوصيف على الفتيتوري إنما عثرعلى نفسه فيه يقول الشاعر:

يافعا كنت

حينما رف قلبي

لكتاب عنوانه الفيتوري[25]

إن معاناة عنترة هي امتداد لمعاناة الزنوج، من الاضطهاد والاستعباد، ولكنه رفض الخضوع للذل والهوان، أصبح رمزا لكل زنجي تمرد على الذل والهوان والاستعباد، يقول الفيتوري في الأسطر الشعرية الآتية:

قلها لا تجبن... لا تجبن

قلها في وجه البشرية...

أنا زنجي

---

[21] الديوان، ص09.

([22]) محمد الطاهر بنادي، الإدارة البرطانية جنوب السودان (1899-1955)، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، بسكرة، الجزائر، المجلد04، العدد16، سبتمبر2015، ص319.

([23]) المرجع نفسه، ص ن.

([24])إيمان يوسف بقاعي، الأعلام من الأدباء والشعراء (الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1994،28.

([25])الديوان، ص31.

وأبي زنجي الجد
وأمي زنجية
أنا أسود
أسود لكنني حر أمتلك الحرية[26]

يعتز الشاعر في هذه الأسطر بعرقه، وحريته التي استطاع أن يحققها رغم معاناته، وقد حاول الشاعر عثمان لوصيف انطلاقا من المبدأ الإنساني الذي يناشد به الفيتوري، في قصيدته التي وسمها بـ:"الفيتوري" في ديوان "زنجبيل"، متحدثا بلسان جمعي يتمثل في ضمير المتكلم (نحن) تأكيدا على توافق فكر الشاعرين، كما قلنا سابقا فإن استحضار الشاعر عثمان لوصيف لشخصية الفيتوري إنما هو توكيد على الفكر والمبدأ الواحد يقول الشاعر عثمان لوصيف في الشاهد الشعري الآتي:

روحنا واحد
وإفريقيا كانت فضاء
لكل..كل النسور
يا مهيض الجناح
هذيرؤانا
تتغذى
من ريشنا المكسور[27]

إن المنجز الشعري لدى الفيتوري وعثمان لوصيف مولود من رحم المعاناة والتهميش، وقد حوّلا هذه المعاناة إلى غيم ماطر خصّب حقل الإبداع بمشاعر الحب والإنسانية، وإلغاء التمايز والفرو قات العرقية التي لوثت سماء الأرض، ويرى عثمان لوصيف بأن السلاح للقضاء على هذه العنصرية هو الحب، إذ يقول:

يا رفيقي
سلاحنا اليوم الحب
للورى
نهديه
لكل أسير[28]

إن الحب الذي يتحدث عنه الشاعر في هذه الأسطر الشعرية هو حب الذات **أولا**، **لان** الأنا لا تستطيع الدفاع عن نفسها والتشبث بمبادئها إذا لم تمتلك هذه السمة، ونلمس هذه الدعوة في شعر الفيتوري في قصيدته الموسومة "أنا زنجي"،وقد حاول الشاعر من خلالها زرع الثقة في نفوس الزنوج، ورفض صورة العبودية، تلك الصورة النمطية التي صورهم بها الغرب طيلة ردح من الزمن، هذا من جهة ومن جهة أخرى فان مشاعر الحب التي تحدث عنها الشاعر عثمان لوصيف هي رسالة مشفرة للآخر المتطرف النرجسي الذي نصّب نفسه مركزا وألغى الآخر وعدّه هامشا، خدوما له.

ختم الشاعر قصيدته بمجموعة من الأسطر الشعرية التي تحدث فيها عن سر خلود الأعمال الأدبية، وهي الأعمال التي تتحدث عن معاناة الإنسان وتلامس ما يؤرقه، بصرف النظر عن الاختلافات التي يتميز بها كل عرق عن آخر، أو دين عن سواه، ولعل هذا ما جعل رواية "موسوم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح من أبرز الأعمال الروائية

([26]) إيمان يوسف بقاعي، الأعلام من الأدباء والشعراء (الفيتوري الضائع الذي وجد نفسه)، ص29.
([27]) الديوان، ص27-28.
([28])المصدر نفسه، ص31.

التي جسدت صراع الأنا الشرقي السوداني والآخر الغربي، من خلال جدلية المركز والهامش القائمة على ثنائية القرية والمدينة، الرجل والمرأة، العربي والغربي، وهذا ما جعلها محط اهتمام لفيف من القراء والمتلقين والنقاد لذلك عمد الشاعر عثمان لوصيف في ديوان "زنجبيل" إلى استحضار شخصية الطيب صالح التي تعد من أبرز الشخصيات التي رفعت الهوان على الأنا العربي وحاول كشف الأنساق المضمرة التي يمررها المستعمر عبر حيله المختلفة.

يقول الشاعر عثمان لوصيف في الشاهد الشعري من قصيدة "الطيب صالح":

يا صالح
يا عنترة العبسيّ
حان الوقت... حان
أن نعرّي سيفنا البتار
كي نمحو الهوان[29]

إن حديث الشاعر عن القضية الزنجية ومأزقها إنما هو حديث عن الذات الصحراوية الجزائرية أيضا، فقد عانت الجزائر أيضا وخصوصا مناطق الصحراء من التميز والعنصرية، وهي سياسة اعتمدها المستعمر الفرنسي لتشتيت وحدة الشعب فانتهج سياسة التميز بين الأعراق الثقافة، وإذا تأملنا ماليا لوجدنا تباعيات هذه السياسة متغلغلة حتى في وقتنا الراهن بين العرب والأمازيغ، لذلك حاول الشاعر عثمان لوصيف وغيره من الشعراء والأدباء التنبيه إلى خطورة هذه القضية، مطالبا بتغير سياسة المستعمر القائمة على التفريق والتهميش والعداوة، إلى سياسية التعايش والسلم والحب ودليل ذلك قوله في الأسطر الشعرية الآتية:

وهنا.. بين الرمال
نزرع الحبّ
آلاف الجنائن
ديننا حب..لاشيء سوى الحب
وآيات السلام[30]

حاول الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أن يغير النظرة اللصيقة بالزنوج، ووصفهم بالوحشية والهمجية، فقد عمد الشاعر إلى اختيار ألفاظ تعبر عن جوهر الإنسان وبواطنه لا عن شكله ومظهره، فالإنسان الزنجي، محب للسلم، زارع للحب، يرفض التورط في المشاكل أو إقصاء الآخر، فهو إنسان مؤمن بمبدأ الحرية الفكرية والثقافية والعقائدية، دينه الحب والتسامح، عكس الإنسان الغربي المتسلط الذي يتطلع إلى التملك والاستعباد واحتقار الأخر وتهميشه.

3-2 المرأة:

يقترب الشاعر عثمان لوصيف في استحضاره لرمز المرأة من نزار قباني، فالمرأة في ديوان زنجبيل، لم تقتصر على الأنثى في حد ذاتها، إنما هي الوطن، والهوية والانتماء، يقول الشاعر في قصيدة "غروب":

زنجية كنت
والآن..عودي لما كنت

([29]) الديوان، ص37.
([30]) الديوان، ص39،38.

عودي لأدغالك المدلهمّة
عودي لماضيك
تاريخك البكر
من قبل...قبل انشطار البحار
واتركي جسدي المستعار[31]

يدعو الشاعر عثمان لوصيف في هذه الأسطر الشعرية الأنا الزنجي إلى التشبث بأصالته، وماضيه، وعدم الانصهار في ثقافة الآخر، والتأثر بالعولمة ومظاهرها؛ لان الزنوج يتميزون ببساطتهم وحياتهم البسيطةاع وهي السمة التي يتفردون بها عن باقي الشعوب الأخرى، والحفاظ عن هذه السمات، والتخلي عن مبادئ الهوية هو تخلي عن الشخصية وتغيبها، لذلك وجب الافتخار بها والحفاظ عليها

كما تغنى الشاعر أيضا في قصيدتي " زنجية" و"النوبيات" بجمال المرأة الزنجية السودانية، وتفنن في وصفها، مبرزا صفاتها، مستحضرا قول المعري:

ليلتي هذه عروس من الزنجعليها قلائد من جمان[32]

فاستحضار المرأة في المنجز الشعري في ديوان "زنجبيل" هو استحضار لما تتميز به أرض الزنوج من تنوع ثقافي وأيديولوجي، من جهة، ومن جهة أخرى هو إعلاء للذات الزنجية ولفت انتباهها إلى ما تتميز به من خصائصوسمات لا يمتلكها الآخر، ولا يمكن للذات معرفة كنهها إلا من خلال الذوبان في الذات والغوص في ثناياها، فهذه الأسطر هي خطاب صريح من الشاعر للعرق الزنجي باختلاف انتمائه وديانته، يدعو فيه إلى الاعتزاز بالنفس وعدم مقارنتها بالآخر مهما كانت مكانته، فما هذه الحدود إلا حدود وهمية رسمها المستعمر للسيطرة على العقل الباطن للشعوب الإفريقية جمعاء.

خاتمة:

في الأخير خلص البحث إلى مجموعة من النتائج والملاحظات أهمها:

-أن الزنجية في ديوان "زنجبيل" للشاعر عثمان لوصيف هي تعبير عن الانتماء، والهوية، لذلك وجب على الأنا الزنجية الدفاع عنها والحفاظ عليها في ظل المتغيرات الحضارية والفكرية التي يشهدها العالم، وحديث الشاعر عن القضية السودانية إنما هو حديث عن قضية العرب ضد أشكال الاستعمار بصفة عامة.

-إن إثبات الأنا الزنجية مقرون بدحض الصور النمطية التي رسمت حولها ورفض نظام العبودية الذي أقره الغرب، فالخطاب الزنجي في مرحلة ما-بعد الحداثة تمكن من قلب الأدوار، فأصبح خطابا مركزيا، ينتصر للأنا ويحترم الآخر، عكس المرتكزات الغربية التي تنبني على إعلاء الذات وتهميش الآخر.

-يطرح الشاعر عثمان لوصيف من خلال هذه القضية، جدلية الشرق والغرب، ساعيا من خلال هذا الطرح الوصل بين الشعوب العربية المتشتتة،وفضح السياسة الاستعمارية القائمة على التمييز والعنصرية.

([31]) الديوان، ص17-18.

([32])المصدر نفسه، ص89.

د:خليل صلاح الدين بلعيد

المركز الجامعي بريكة

الملخص:

ارتبط الشاعر العربي- عموما - بالمكان، منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، ارتباطا وثيقا لا انفصام له، فاكتسب، بذلك، دلالات عديدة تعبر عن صدق أحاسيسه وولائه له، وعن مدى تشبثه الدائم به، لأنّه جزء لا يتجزأ من هويته القومية والوطنية.

وقد شكّل المكان عند شاعرنا مرتكزا لإبداعه الشعري، فما مدى تأثيره على نفسية شاعرنا"عثمان لوصيف" رحمه الله.

مقدمة:

المكان ظاهرة ارتبطت بالإنسان، فهو من أهمّ القضايا التي تمس جوهره، فلسفيا، ووجوديا وكذلك جماليا، لما له من علاقة وطيدة بينه وبين ما يؤمن به هذا الإنسان.

فقد أثبت حضوره بين العلوم بمجالاته، وعندما نقلّب مباحث الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، نتأكد من هذا الحضور، إذ نجد المقابلة التالية: الإنسان/ المكان في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية.[1]

1. المكان في الفلسفة بين اليونانيين والعرب:

فقد أولى الفلاسفة اليونانيون المكان اهتماما متفاوتا، إذ تحدّث عنه أفلاطون(ت 347 ق.م) بإسهاب، وعن طبيعته، فهو أوّل من استعمل هذا المصطلح، كما أثار أرسطو(322 ق.م) مشكلته في المقالة الرابعة من كتاب الطّبيعة.

أما المكان في نظر الفلاسفة المسلمين الذين انقسموا إلى ثلاثة اتّجاهات، كل اتّجاه يفسره حسب قناعاته:

- الاتجاه الأول: يمثل هذا الاتجاه كل من الكندي (ت 256 ه) والفارابي (339ه) يريان أن المكان هو سطح الجسم الحاوي للشيء.
- الاتجاه الثاني: يمثله أبو بكر الرازي (ت 311 ه) الذي يختلف عن سابقَيه الكندي والفارابي، فهو يميز بين نوعين" فالأول هو المكان الكلي أو المطلق الذي يساوي الخلاء المطلق وهو قديم، الذي لا يوجد فيه متمكن، والثاني هو المكان الجزئي كما ورد في زاد المسافرين، أو المكان المضاف كما في أعلام النبوة، أو المكان المعهود كما في كتاب الفصل لابن حزم"[2] لذا فالمكان عنده ذو بعد لا متناهٍ.

---

[1]- ينظر: حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشّعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص08.

[2]-حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في الفلسفة الإسلامية ابن سينا أنموذجا، دار نينوى، دمشق، 2007، ص38.

- الاتجاه الثالث: يمثله ابن الهيثم (ت 430 ه) الذي يرى بأن المكان بعدٌ متخيّلٌ وله في هذا الشأن موقفان:

"أولا: المكان بمعنى الموضع الذي يكون فيه الجسم، وهو الذي يساوي المعنى اللغوي والعامي لمفهوم المكان..."[3].

"ثانيا: المكان بمعنى البعد الذي لا تزيد أبعاده عن أبعاد ذلك الجسم"[4] وهذا ما تتبناه الفلسفة، وتهتم به، لأن المكان فراغ ثلاثي الأبعاد بين الأسطح الداخلية للجسم الذي يحتويه.

نستنتج أن المكان في الفلسفة الإسلامية نال حظوة عظيمة، وأن ابن سينا هو من تبنى أشهر الآراء الفلسفية التي تتعلق بمفهوم المكان، إذ يرى بأنه "هو ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[5]

- المكان في الفلسفة الغربية الحديثة: اهتم الفلاسفة الغربيون في دراساتهم بالمكان أيما اهتمام، من بينهم عمانوئيل كانطImmanuel Kant(1724م-1804م) وصمويل ألكسندر Samuel Alexander (1859 م – 1938 م) من خلال إسهاماتهما في هذا المجال، نجد أن كانطKant يرى أن المعرفة البشرية لها مصدران، هما: الحساسية والفهم.

فالمصدر الأول: الحساسية هي التي نستمد منها الموضوعات.

والمصدر الثاني: الفهم الذي يقوم بدوره في التعقل على هذه الموضوعات.

إذاً، فالحساسية تتكون من صورتين: المكان والزمان؛ لذا لا نستطيع أن ندرك أيَّ شيءٍ دون أن يكون في حيزٍ من المكان، لأنه يشكل صورة الحس الخارجي، وفي تعاقب من الزمان، لأنه يشكل صورة الحس الباطني. فكانطKant يرفض وجود واقعي للمكان والزمان في العالم الخارجي[6].

أما ألكسندر Alexander، فإنه يرى بأن الزمان والمكان يعبران عن "الحقيقة الواقعية النهائية"[7]أنهما يشكلان رحم الأشياء كلها.

فالمكان في الفلسفة الغربية مرَّ بتحوّلين، يتمثّل التّحوّل الأوّل في تجاوز الفرضية التي نادى بها الفيلسوف كانط، أمّا التّحوّل الثاني، ويتمثّل في اكتشاف اينشتاين للنّظرية النّسبية "التي وحدت بين الزمان والمكان وعدت الزمان بعدا رابعا لأبعاد المكان الثلاثة. والذي يعرف بمصطلح الزمكان"[8]. لأن انشتاين عارض نظرية نيوتن حول الزمان القائم بذاته، المستقل بطبيعته عن المكان، فليس ممكناً البتة أن نفصل بينهما فصلا قاطعا.

---

[3]-المرجع نفسه، ص40

[4]-المرجع نفسه، ص40.

[5]-المرجع نفسه، ص19.

[6]-ينظر:عبد اللطيف فتح الدين، مفهوم المكان والزمان في فلسفة إيمانولكانط، مجلة بصمات، جامعة الحسن الثاني المحمدية، دار البيضاء، المغرب، ع03 -2016، ص26-27

[7]-المرجع نفسه، ج1، ص222.

[8]-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، (كتابات نقدية، 79)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ص75، 1998.

2. دلالة المكان في السّرد:

إن المكان حقيقة ثابتة تاريخيا بوجوده السابق، والضارب في القدم، فهو أقدم من الإنسان الذي استطاع بما منحه الله عز وجل من عقل وحكمة في أن يتدخل في هذا المكان، حسب حاجته إليه، سواء بالتغيير أو الإضافة، فيضفي عليه لمساته العبقرية تاركا بصماته التي تؤكد مدى احتوائه للعلم والثقافة معاً.

لقد ارتبط مصطلح المكان بشتى العلوم كما ارتبط بالدراسات النقدية، خصوصا، لدى النقاد الغربيين. بنسب متفاوتة، تنظيرا وممارسةً، ليس كما حدث مع زمن الخطاب الذي أسهم فيه جيرار جنيت Gérard Genette وأرسى قواعده، أو كما حدث مع وظائف الشخصية الروائية التي اهتم بها الناقد فيليب هامون Philippe Hamon. أما دراسة المكان التي أولاها غاستونباشلارGaston Bachelard في كتابه La poétique de l'espace(شعرية الفضاء) الذي كُتِبَ أصلا باللغة الفرنسية، إلا أن الناقد غالب هلسا ترجمه عن اللغة الإنجليزية، بعنوان (جماليات المكان). وهنا نستشف الخلط الذي بدأ في الخطاب النقدي العربي منذ أن ترجم كتاب باشلار، حيث نرى أن تعريب كلمة " الفضاء (espace) تختلف اختلافا جذريا عن كلمة "المكان" (lieu)، فترجمته في هذه الحالة غير دقيقة، ولا تمثل المعنى الموضوع له أصلا.

فالمكان إذا ما عرض في العمل الروائي، فإنه لا يقصد به المكان الجغرافي، وإنما يقصد به ذلك "المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخييل الروائي"[(9)] فيجعل "المكان تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات والملموسات، ومكونا من مكونات الرواية يؤثّر فيها ويتأثّر بها"[(10)].

لذا يكون من الضروري "أنّ المكان يعطي الانطباع بأنّ النّصّ حقيقيّ. فهو يؤكّد أنّ ما يُحكى داخله إنّما هو تشخيص. وبفضل المكان يحيل النّصّ ويتبدّى كأنّ له علاقة بشيء خارجيّ، أو هو صورة عنه أو محاكاة له"[11] فللنصّ الرّوائيّ في هذه الحالة ميزتان تعبّران عنِ القيمة النّصّية، من حيث الاتسام بالدّقة، ومن حيث الصّدق المحيل على الواقع.

ولأنّ "المكان في أيّ عمل أدبي لا ينظر إليه بداءة إلا بكونه الشيء الذي تجري عليه الأحداث وتتحرك فيه الشخوص"[12] فيوهم هذا التشكيل بواقعية الأحداث، مما يؤدي ذلك إلى انطباعات عمّن يعيش في تلك البيئة التي تحمل دلالات معبرة ذات دور إيحائي مهم.

كما أن للمكان مجموعة من الأبعاد من بينها:

- البعد الجغرافي: الذي يرسي حدوده الروائي داخل نصه، فيهتدي إلى "المكان المحسوس لتكوينها وإدراكها، من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي"[13] المتخيل الذي يتسم بدلالات متعددة.

[(9)]-سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص75.

[(10)]-المرجع نفسه، ص75.

[(11)]-جيرار جُنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حُزُل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص75.

[(12)]-ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، ط2، دار نينوى، دمشق، 2010، ص21.

[(13)]-مصطفى الضبع، مرجع سابق، ص92.

- البعد النفسي: هو ذلك المكان الذي يعكس انفعالات الإنسان، إيجابا أو سلبا، لأنه يمثل "المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة"[14] ترتبط أساسا بالمكان الذي يبوح بما يخفيه، فيثير عاطفتي الحب والكره، فيكون مكانا محببا، أو مكانا مكروها.

- البعد الاجتماعي: الإنسان اجتماعي بطبعه، لذا نجده يتفاعل مع المجتمع بأطيافه المختلفة، حيث يختلف المكان باختلاف الدلالة التي سيق من أجلها، فالحي الشعبي غير الحي الراقي، لما لهما من دلالات خاصة بكل واحد منهما.

- البعد الهندسي/المعماري: المكان الذي يستخدمه الروائي، فيحاول " رسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد"[15] كالمصطلحات الخاصة بعلم الهندسة.

- البعد التاريخي/الزمني: يتمثل في الزمن الذي يلتصق بالمكان التصاقا حميميا، "بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخية"[16] فهذه الأحداث المتتابعة تحيلنا إلى الزمن المتمثل في حركية دائمة.

3. دلالة المكان في الشّعر:

كان الطّلل أي المكان، وما يزال، الشّارةَ الأولى والعلامةَ الأساس للشعر العربي، قديمه وحديثه، وحضور هذه الشّارة ينمّ على أنّ هذا الشّعرَ يحملُ بين طيّاته فكرًا فلسفيًّا، قبل أن يكون شعرًا غنائيًّا، وقد وسم الشّعر العربيّ بأنّه ديوان العرب، والديوان بمعنى المكان قبل أن يطلق على الكتاب، لأنّ الديوان يطلق على المكان بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فهو مكان الجلوس، والمنادمة، والحديث، والحكمة، والرأي، والحرب، ومكان المجادلة، والمناظرة، والمكاثرة، والمهاترة، والمفاخرة.. وما شئنا من العادات التي تتجذر في المجتمع العربي القديم.

وعندما نثير- الآن – مصطلح الديوان لا يتبادر إلى أذهاننا سوى الديوان الثقافيّ الذي يضم بين دفّتيه شعرًا، ولا نستحضر الدّيوان الحياتي(النّادي) الذي يعجّ بالحياة، في حركة وصخب، فهو مجال النّخبة من المجتمع، فيه يجتمع عليّة القوم.[17]

فالشّعر العربي يعدُّ شعرًا مكانيًّا، بامتياز، "في ارتباطه بالبيئة التي أنتجته، والإنسان الذي أبدعه، كان لزاما على الدرس الأدبي أن يلتفت إلى المكان فيه، نظرة لا تحكمها التابعية، فتحصر همّ المكان في بعض المظاهر الثانوية، أو تتخطاه لمجرد ذكره بعبارات اهترأت استعمالاتها، وخوت دلالتها، وصدأت جدتها. بل التنقيب في عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني، والعادات القولية، والفعلية، والأخلاق، والسلوك. مادامت الغنائية في الشعر العربي إنما تتأسس على اهتمام فردي في المقام الأول، ثم تنفتح لعديد من العلاقات الأخرى. "[18].

وشعرنا القديم يُفْتَتَحُ بالمقدمة الطّللية التي تقف في وجه القارئ بشموخ، وكأنّها السّمة التي تميّز الجيّد المكتمل من الرديء النّاقص. وكأنّ العزوف عن ذكر الطّلل يعيب القصيدة، أو أنّها لم تنل حظّها من النضج والاكتمال. فجاءت خاليّة من سمات التّحوّل الذي أرّق العربيّ وأهمّه، على الرغم من حبِّهِ لهُ، وسعيِهِ وراءه، رحلةً وسياحةً، وهجرةً. بيد أنّ العودة إلى المكانِ الذي تُرِكَ، والمنزِلِ الذي هُجِرَ، تغمرُه بسيلٍ من الذكرى المؤلمة، لما فيها من

---

[14]-المرجع نفسه، ص109.

[15]- المرجع نفسه، ص114.

[16]-المرجع نفسه، ص121.

[17] – ينظر: حبيب مونسي، مرجع سابق، ص 143.

[18]- المرجع نفسه، ص08.

عودة إلى ماضٍ حبيب، ووجوه أليفة، وعيش رغيد. فالطلل يمثّل هاجس القصيدة العربية، عمومًا، إلاّ أنّه ظلّ يَعْمُرُ القصيدة ويسكنُهَا، وإنْ لمْ يظهرْ على مطلعِها. لأنّ الغاية انصرفت عن الوصف الحسي، ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحوّل.

فهذا الشّعور ما يزال كامنا في كل قصيدة، تَلْتَفِتُ إلى الوجود، وتحاولُ التّعرف على سرّه. ولم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، وإنما صار في أغوار النفس شقوقا وأخاديد يحْتَفِرُها سيلُ الدَّهر، فتنفجر منها الأحاسيس. فإنْ كانت بالأمس رمزَ استدعاءِ الماضي المنقطعِ، فإنّها اليوم أوغلُ في الاتجاهين معا. تنظر إلى ماضٍ لم تنل منه حظًّا لطيف الذِّكر، وتتشوف إلى مستقبل لا تعرف عنه شيئا. اللهم إلاّ مقدّمات يقدّمها الحاضر أكثر غموضا، تعمرها هواجس الخوف، والريبة. من هنا كان الشعر الحديث شعر غموض، وشعر حزن.. شعر الحنين إلى البداوة الحالمة. ومن هنا كانت معضلة الشعر الحديث ذات ارتباط عضوي بالمكان.

فالواصفون للأطلال – نثرا وشعرا - قد أحسّوا بهذه العلاقة المتينة، وعادوا على المكان بأوصاف الإنس، وانصرفوا عن المظاهر الخارجية لعدم جدواها فيما يريدون البوح به من أحاسيس. وكلما أفرغوا عليه شيئا من أحوال الإنس، كلما بدتِ المسافةُ بين ما قصدوه وما حقّقوه تفي بالمراد يمكن الارتياح لها.[19]

4. فلسفة المكان في قصيدة الأوراسيّة:

- **الأوراس:**

ارتبطت جبال الأوراس بالقوّة والعظمة، فهي كتلة جبلية عالية القمم ذات تضاريس متنوعة، تشكّل همزة وصل بين الأطلسين: الأطلس التلي والأطلس الصحراوي.

فهذه الجبال قد شغلت في المتن الشعري فضاءً معتبرا، أبهر شعراء الأمة العربية، شرقا وغربا، فلا يوجد، صراحة، على وجه هذه الأرض، ما يشبهها،" ففي البدء كان(أوراس)، وفي المنتهى لا يزال (الأوراس) رمزًا ساحرًا، يأسر الشّعراءَ ويسكن أشعارهم في هذا الزّمن العربي العصيب."[20]

وساكن هذه الجبال العظيمة، الإنسان الأوراسي الذي تأقلم معها، فأكسبته صلابتها، ومنعتها، وأصبح ممّا يضرب به المثل في الحلّ والتّرحال، بأنه أشجع الشّجعان، على وجه هذه الأرض.

دون أن ننسى تلك الأوراسيّة التي اكتسبت ما اكتسبته من هيبة وإجلال عظيمين جعلت كلّ الحناجر تردّد اسمها، خوفًا وهلعًا، لا لشيء سوى أنّها تنتسب إلى أقدس مكان في الجزائر.

وهذا ما دفع بالشّاعر عثمان لوصيف إلى أن يعلنَ ما حقّقته هذه المرأة، ويهديها وسام استحقاق، لأنّها تركت العالم يرتعد كلما ذكرت، وجعلته ينحني أمام حرة من حرائر الجزائر، حيث يقول:

هبطت من الأوراس فارتعدت منها الدّنى وتظامن القدر

- **البحر:**

البحر"خلاف البرّ، سمّي بذلك لعمقه واتّساعه"[21] الذي يبعث في مَنْ يرتاده شيئًا من الخوف والهلع، بالرغم ممّا يشعر به من انشراح وابتهاج. إلاّ أنّ أوّلَ ما يتبادر إلى أذهاننا، عندما نتلفّظ بهذه الكلمة "البحر" الذي يخفي أسرارًا لا يعلمها إلاّ الله عزّ وجلّ، فهو مصدر لحالتين متناقضتين: الحياة والموت، قد يكون صديقا لك، يمنحك ما تريده، وقد ينقلب عليك، فلا تستطيع أن تنجو بنفسك منه.

---

[19]- ينظر: المرجع نفسه، ص ص:20-21.

[20]- يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسورللنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص124.

[21]- كرم البستاني وآخرون،المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط24، 1975، مادة[بحر].

يعطيك الأمان والسّكينة والاطمئنان، وكلّ ما يحويه، من ماء طهور، وميتة حلال، مصداقًا لقول الرسول صلّى الله عليه وسلّم فيه:" هُوَ الطَّهُورُ مَاؤُهُ، الْحِلُّ مَيْتَتُهُ"[22].

والشّعب الجزائر- دون مبالغة - مولع بالبحر، مجنون به، فإنّه يريده باشتهاء لا نظير له، فهو من ارتبط اسمه به، فهؤلاء ريّاس البحر، من بينهم الرّايس حميدو الذي فرض على الدّول العظمى آنذاك أن تدفع إتاوات للجزائر، وحماها بكلّ ما أوتي من قوّة من براثن الأعداء.

ويعترف شاعرنا بهذا الجنون، حبّ الجزائري للبحر، الذي تملّكه حتّى النّخاع، يقول في هذا الشّأن:

حين الجنون يفور في دمنا شبقًا وحين البحر ينشطر

- **البركان:**

البركان ظاهرة فريدة من نوعها، من الظواهر الطبيعية، التي شدّت انتباه الإنسان منذ زمن سحيق ضارب في القدم، فهو المكان الذي تنبعث منه مواد منصهرة، لتشكّل تلالا وجبالا.

وقد اختار الشاعر هذه الصفة التي أسقطها على المرأة الأوراسيّة، خاصة، عندما تكون في حالتي غضب ورفض، فإنّها تعلن رفضها لما قد يسيء إليها كامرأة حرة من حرائر الأوراس الأشمّ، وتزمجر كزمجرة البركان حينما تفور حممُه معلنة انفجاره. وقد قال الشّاعر فيها:

هي من عصير الرّفض قد ولدت فزفيرها البركان ينفجر

- **الصحراء:**

الصّحراء مكان انفرد عن غيره من الأمكنة التي سكنها الإنسان، فاتخذها مأوى له، ولم يكن له بدّ من أن يتصالح معها، ويجعلها قريبة منه، يبثّها حنينه ونواحه، فنشأ بينهما رابطة أدبيّة أتت على ذكر صراعه الدائم مع الزمان والمكان، لكي يثبت وجوده.

والشّاعر عثمان لوصيف، دون جدال، هو ابن الصّحراء، البيئة المحيطة به، منها استمدّ قوّته، وتعلّم معنى الحياة، وهذا ما دفع به إلى أن يتناولها في معظم شعره باستمرار.

وقد ربط الشّاعر المرأة الأوراسيّة بالصّحراء، فهي كلّما "طلعت على الدّنيا بهالتها"[23] فرحت الصّحراء بقدومها، وتزيّنت بأحلى الحلل. وقد ذكر الشّاعر ذلك:

واهتزت الصّحراء لابسة حلل الرّبيع وأعشب الحجر

- **القدس:**

تطلق كلمة القدس على الطهر، وتطلق، كذلك، على مدينة أورشليم [24] وقد ذكرت في معجم اللغة العربية المعاصرة بأنّ حظيرة القدس هي الجنّة[25]، فهي أقدم مدينة تأسّست" في وقت ما من تاريخ بلاد الشّام، عند خطّ المياه الفاصل ما بين البحر الأبيض المتوسط والبحر الميّت، وفي بقعة خصبة مرتفعة. وقد يكون ما ميّز نشوء المدينة، أنّها بنيت فوق هضبتين، تحدّهما من الغرب السّهول السّاحلية، ومن الشّرق نهر الأردن، أمّا إلى الجنوب منها فسلسلة من

---

[22])- الشوكاني، نيل الأوطار، شرح منتقى الأخبار، من أحاديث سيدّ الأخيار،ج1، تح: عصام الدين صبابطي، دار الحديث، مصر، ط1، 1993، ص17

[23]- البيت العشرون من قصيدة الأوراسيّة، ص89.

[24] - ينظر: إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر،1989،ص492.

[25] - ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص1783.

جبال الخليل"[26] فقد ظلّت"عبر تاريخها الطويل: قبلةً مقدسةً ومصدرَ وحي ورمزًا لطموحات أتباع الأديان السماوية الثّلاثة"[27] فهذا ما أكسبها مكانة عظيمة في قلوب المسلمين، تحديدًا، وحافظ على مثولها في عقيدته الرّوحيّة.

الأمة الإسلامية جمعاء تعشق هذه الأرض المقدسة، وفي مقدمتهم، الشعراء الذين أبدعوا أيّما إبداع في الدّفاع عنها، بالكلمة الصّادقة،شعرًا ونثرًا، في المحافل الدّولية، والمؤتمرات المناهضة للاحتلال الصهيوني.

وهذا شاعرنا عثمان لوصيف يردّد ما يختلج في صدره من عشق لأقدس مدينة، فحاله كحال أغلب شعرائنا، سواء في الأرض المحتلة، أو في باقي بقاع الأرض العربية، والإسلامية. إنّه يعلن عمّا أصاب القدس من محن ورزايا، متواليات على أيدي الصهاينة، ممّا زاد الشّعب الفلسطيني إصرارًا على حمايتها. وقد قال:

ماذا؟ وعين القدس نازفة والملح في الأرحام ينتظرُ
ماذا؟ وكلّ غمامة صعقت حتّى كأنّ الغيم ينفطرُ
يا قدس! يا غراء يا نغما في زحمة التّاريخ ينكسرُ
إنّي وهبتك مهجتي لهبا يتبطّن الدّنيا وينتصرُ

لقد افتتن الشّاعر عثمان لوصيف - رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه- بهذه الأرض الطّيبة، بهذا المكان الخلاّب، بكلّ شبر فيه، شرقًا وغربا، إنّها حرارة **الإيمان الصّادق**، النّابعة من القلب الصّادق، إنّها حرارة العروبة التي تسري في عروقه مجرى الدّمّ، لأنّه كان- دون ريب – العاشق الولهان للوطن الكبير.

وقد فجّر في نهاية قصيدته "الأوراسيّة" الزخم الإيماني النّابع من حبّه للوطن الكبير، معلنًا في ذلك:

ونذرت للوطن الكبير دمي وغدا يلوذ بغيمتي الشّجرُ
أنا قادم والنّار في شفتي والكون في الأعماق يختمرُ
لأُتِمَّ في الغَمَرَات ملحمتي حتّى يعودَ ربيعُنا النَّضِرُ
فلنحتشدْ للمعجزات إذن وليبدأ الإعصار والمطرُ

هذه هي حال شعرائنا الذين افتتنوا بقدسيّة الأرض، المكان، ذابوا فيه، حتّى صاروا جزءًا لا يتجّزأ منه، وهذه هي حالنا، نحن العرب، بجميع أطيافنا، لا يهدأ لنا بال، حتى نحرّر هذه الأرض المقدّسة من براثن الصهاينة، شبرًا شبرًا.

[26] - فاضل الربيعي، القدس ليست أرشليم، مساهمة في تصحيح تاريخ فلسطين، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص36.

[27] - عرفة عبده علي، القدس العتيقة، مدينة التّاريخ والمقدّسات، الهيئة العامة لقصور الثقافة(سلسلة هوية المكان)، القاهرةط1، 2007،ص21.

حركية الأصوات داخل البنى الايقاعية في ديوان (نمش و هديل)لعثمان لوصيف

الدكتورة دخية فاطمة

الطالبة: معلم ياسمينة

ملخص المداخلة

لطالما اعتبر الوزن و الإيقاع أساسا للشعر العربي و مع التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية لم يجرؤ الشاعر على التخلي عن الإيقاع برغم كل معطيات الحداثة، و قد شكلت عناصر الموسيقى الداخلية للنص تأثيرا على المتلقي يضاهي تأثير عناصر الموسيقى الخارجية، فقد اتخذ الشاعر المعاصر من الموسيقى الداخلية مجالا تبرز من خلاله آلياته الأسلوبية الخاصة، و من هذا المنطلق تهدف هذه الورقة البحثية إلى تقصي و اكتشاف حركية الأصوات داخل البنى الايقاعية في ديوان (نمش و هديل) لعثمان لوصيف، لتجيب عن الأسئلة:

كيف هندس عثمان لوصيف تموضعات الأصوات داخل القصيدة ؟ و ما هي الآليات الأسلوبية التي شكلت أسس الموسيقى الداخلية في قصائد الديوان ؟

و خلال هذا البحث نتخذ من المقاربة الأسلوبية منهجا محددا في التحليل و الإجراء.

إن الصوت هو المفتاح الأول الذي ندلف من خلال عالم الكلمة، ثم عالم النص الشعري، فهو «بمثابة العتبته أو اللبنة الأولى للنص؛ ومن خلاله تتشكل ظفيرة الكلمات لتخرج في الأخير نسيجا إبداعيا رائعا يتمثل في تراصف الجمل المكونة للصور».[1]

هذه الصور التي ستكون بالتأكيد مفعمة بالمشاعر والمعاني التي يرمي الشاعر إلى تجسيدها، ومن خلال قراءاتنا لديوان نمش وهديل لعثمان لوصيف نجد أن السمة البارزة فيه هو ورود ذلك الكم الهائل من الأصوات مثل: (الباء، الراء، الميم، النون، الياء ولا يخفى علينا من لهذه الأصوات من دلالات تصور ذات الشاعر. و حرف الباء كان له حضور في الديوان ومن ذلك قول الشاعر تاج العروس.

كان يبكي الربيعْ
وعلى وجنتيهِ
زهرة ذابلهْ
حاضنا بيديه
كوكب الفقراءْ[2]

تتجلى براعة الشاعر في حسن توظيفه لحرف الباء الذي يدل على مشاعره يوم فراقه لطلبته واصفا حالتهم الحزينة وهم يودعون أستاذهم، بقلوب كلمى ووجوه مكفهرة.

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 70.

[2]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، للنشر والتوزيع الجزائر، د ت، د.ط، ص 72.

يحمل حرف (الراء) صفة مميزة في اللغة العربية وهي صفة التكرار، ويحدث ذلك «بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثة تتابعا سريعا، ومن هنا كانت تسمية هذا الصوت بالمكرر» ويقول الشاعر عثمان لوصيف في مرثيته: [3]

يذر نثار الملح على الجرح
ويرفع راية دمه فتسيل الأرض مداداً مسنوناً
والنار.. النار نفح وتشتعلُ[4]

إن صوت الراء في هذه الأبيات له دلالة التكرار (النار النار)

أما دلالة الأصوات في (يذر، نثار، يرفع، راية، الأرض) فكلها توحي بعظمة وصمود هذا البطل الذي استطاع أن يقف في وجه العدو إلى آخر يوم في حياته.

أما في قصيدة المنفى فيقول الشاعر:[5]
منفيٌ أنت يحاصرك الرملُ
ويزاحم مضجعك النملُ
حيث الموت فلا نوّار ولا أزرْار
ويا جوع المزمارْ
مكسور أنت هنا مكسورْ

فصوت الميم هنا يوحي بالمرارة والحسرة داخل المنفى والبعد عن الوطن المفدى وهذا ما أدى إلى إخراج زفرات الغضب المجسدة في حرف الميم في (منفيٌ- الرمل- النمل- الموت- مكسور)

أما حرف النون الذي يحمل مشاعر الحزن والحسرة من خلال قصيدة ليس لي إلاّ الجنون يعبر عن آهاته فيقول:

ظالم.... هذا الذي أشعلني
مارد....هذا الذي فجّرني
آه! من ينقذني؟

فصوت النون في (أشعلني، فجرني، ينقذني) توحي بنفسية الشاعر المثقلة بالآهات، موفقا بذلك في اختيار هذا الصوت الذي ينم عن حيرته وعدم تفهمه.[6]

من خلال الإيقاع:

1- **الوزن**: إن الوزن كان ولا يزال من أهم أركان الشعر فالقصيدة إذا فقدت الوزن الشعري «تخرج عن ذاكرة الشعر إلى دائرة الفن النثري»[7]

يعتبر الإيقاع «القاسم المشترك بين الشعر والموسيقى والرقص بل هو يتسع لأن يستحوذ على أنساق فنية متتالية تعرف عليها القدماء عبر مختلف الحضارات».[8]

---

[3]- محمد السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1992، ص 142.

[4]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص ص 78-79.

[5]- المصدر نفسه، ص 50.

[6]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 61.

[7]- عبد الدائم صابر، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1993، ص18.

أما الأوزان التي اعتمدها عثمان لوصيف في ديوانه نمش وهديل والتي ارتبطت بنفسية الشاعر وبالموضوعات التي حاول رسمها وتجسيدها، ولمعرفتها كان لزاما علينا إخضاع الأبيات الشعرية للتقطيع العروضي لاستخراج البحور الخليلية التي استعمالها الشاعر في بناء صرحه الشعري.

فالشاعر اختار بحر المتدارك (الخبب) في مقدمة الشعر التفعيلي انتشارا في القصيدة المعاصرة لما يتناسب ونفسية الشاعر المثقلة بالآهات مرة وبالغبطة والفرح مرة أخرى حيث يقول في قصيدة الكثبان:

ذرّة....ذرة تتناثر هذه الرمال[9]

0/0//0/ 0/// 0/// 0//0/ 0//0/

فاعلنفاعلن فعلن فعلن فاعلن فا

على ملعب الموت

0/0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فعلن

كما استخدم الشاعر في قصيدة المعبودة بحر المتدارك المناسب لغرض الوصف قائلا:

تجلسين على سدة الملّكوت

0/ 0/// 0//0/ 0/// 0//0/

فاعلن فعلن فاعلن فعلن فا[10]

مطرزة بالمجرات

0/0/ 0//0/ 0/// 0//

علن فعلن فاعلن فعلن

أما في القصيدة شعاع ويأتي النبي فقد اختار الشاعر بحر المتدارك المناسب لأداء تجربته الشعرية في قوله:

ها سماؤك تفتح أبوابها

0//0/0 ///0/ //0// 0/

فاعلن فعلن فعلن فاعلن

---

[8]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها (التقليدية) دار البيضاء للنشر، المغرب، ج1، دط، دت، ص 119.

[9]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 18.

[10]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 29.

والبراق الإلهي يحملني[11]

0///0/0//0/0//0/

فاعلن/فاعلن/فعلن/ فعلن

ويواصل الشاعر بناء قصائده على بحر المتدارك لما فيه من قدرة تقنية عالية تصلح لكافة أغراض الشعر وليونة في الاستخدام ومن أمثلة قوله عثمان لوصيف في قصيدته آه... يا زمن اللؤلؤة.

سائح أنت... في هذه البركة المالحة

0//0/0//0/0//0/ 0//0/0//0/

فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن/فاعلن

في الطحالب، في الطين.. في الأوبئه[12]

0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/

فاعلن/فعلن/فاعلن/فاعلن

نستنتج أن بحر المتدارك أخذ حصة الأسد في ديوان عثمان لوصيف نمش وهديل لما يحمل من إيقاع شعري يتناسب مع مضمون القصائد.

كما استعان الشاعر في بناء قصائده على البحور الآتية: الخفيف والمتقارب والرجز.

فاستخدم بحر المتقارب في قصيدته المعنونة بالناقة:

ومن عهد آدم مقذوفة في العراء

0/0//0/0//0/0///0//0/0//

فعولن/فعول/ فعولن/ فعولن/فعولن

بلا قبس أو دليل[13]

0/0//0 /0///0//

فعول/فعولن/فعولن

كما وظف الشاعر بحر المتقارب في قصيدته الموسومة أغنية الضوء فيتناول فيها:

---

[11]- المصدر نفسه، ص 39.

[12]-عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 52.

[13]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 16.

على شاشة الضوء ترقص روحي

0/0///0//0/0//0/ 0//

فعولن/فعولن/فعول فعولن/

مغمسة بالبراءات

/0/0//0/ 0///0//

فعول/فعولن/ فعولن/ف

أحدس.. أغطس في الضوء منذهلا[14]

0///0//0/0///0// //0/

عول/فعول/فعولن/ فعول فعو/

وبحر المتقارب كما نعلم من أكثر أوزان الشعر الحر ذيوعا بين الشعراء، والشاعر هنا يبين لنا فرحته ونشوته فوصف لنا كل ما هو موجود في الطبيعة فهو يرقص ويغني والشاعر يشاركهم في فرحتهم ونشوتهم.

ومن بحر الخفيف نجد قصيدة: ليس لي إلا الجنون

ها أناذا أضرم النيران[15]

00//0/ 0//0/ /0/0//0/

فاعلاتن/مفتعل/فاعلات

ومن الرجز يبين الشاعر قصيدته فراشتان قائلا:

فراشتان في الغبش

0//0///0//0//

متفعلن/متفعلن

على رموشي رفّتا

0//0// 0//0//

متفعلن/متفعلن

---

[14]- المصدر نفسه، ص 24.

[15]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 60.

وفوق صدري حطّتا[16]

0//0// 0//0//

متفعلن/متفعلن

وأراد الشاعر من خلال هذه الأبيات التعبير عن الحرية والتي رمز لها بالفراشة الطليقة التي تجوب الحدائق الغناء متمتعة بحريتها.

2- **التجنيس**: الجناس هو من أكثر الألوان البديعية أهمية في مجال التشكيل الموسيقي والمعنوي على السواء؛ إذ يحقق لهما قدرا كبيرا من الثراء والخصوبة؛ من حيث كونه مجانسة صوتية بين كلمتين مع اختلاف في المعنى، وتكمن أهميته في القيمة النغمية الحاصلة من تشابه بين الكلمتين على مستوى الحرف والحركة بكيفية معينة توفر خاصية التناسب فتضفي على الشعر قيمة جمالية خاصة، يعرفه ابن رشيق بقوله: «أن تكون اللفظة الواحدة باختلاف المعنى».[17]

لقد اختار عثمان لوصيف الجناس الناقص في بناء معظم قصائده ليعبر عن تجربته الشعرية والعاطفية ومن هذا اللون الإيقاعي الذي ورد في قصائده قوله:

فراشتان في الغبش ⁂ رقّشتاني بالنّمشْ [18]

دغدغتانيبالهوى ⁂ ومسّتانيبالغوى

هذه الأصوات المتتالية أحدثت إيقاعا موسيقيا يثير الأسماع ويرسخ في نفس المتلقي، والغرض من كل ما تقدم استكناه روح الابداع الشعري الذي بينته الألفاظ تبعا لنسيج شعري محكم.

أما في قصيدته الناقة فقد وظف الشاعر الجناس الناقص أو ما يسمى بالجناس اللاحق والاشتقاق في قوله:

مدوزنة الخطوات

مسمّرة النظرات

إلى أين تخترقين الأجيج

وتستبقين الحجيج؟[19]

فتظهر لنا الألفاظ متباعدة في المخرج ومتباينة في الدلالة.

فقد أكثر الشاعر من استعمال المشتقات ذات الأصل الواحد، ليحدث نغما موسيقيا رنانا مثل قوله:

يستهوينا المغلق

فنغامر... في المطلق

وقد أدى هذا الجناس دورًا فعالا في تقوية النغم فكان الوتر المحرك.

3- **التكرار**:

---

[16]- المصدر نفسه، ص 06.

[17]-ابن رشيق القيرواني، العمدة في مجالس الشعر وآدابه ونقده، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت،ج2، ص 321.

[18]- عثمان لوصيف، الديوان، ص 06.

[19]- المصدر نفسه، ص 14، 15.

لغة: هو مصدر «كرر» إذا ردد وأعاد يقال: كرر الشيء، تكريرا أعاده مرّة بعد أخرى، فكان من معانيه «الرجوع، أوالترجيع والبحث والإحياء بعد الفناء»[20]

أما في الاصطلاح فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وقد عرفه ابن رشيق «بأنه تكرار كلمة المعنى واللفظ ويكون في الألفاظ أكثر من المعاني، بقية التشوق والاستعذاب أو التنويه أو التهويل».[21]

والتكرار في الشعر أنماط عديدة فقد يكون على مستوى الصوت الواحد أو على مستوى الكلمة أو على مستوى الجملة وذلك بإعادة ذكر الكلمة أو العبارة يلفظها ومعناها في موضع آخر أو متعدد.

وعندما ندلج ونتصفح قصائد عثمان لوصيف نجده أنه اعتنى بتكرار الكلمة وهذا ما ورد متجليا في قوله:

والغزال الذي بات يحرسه
الغزال الوديع تحوّل غولا[22]

اكتفى الشاعر في هذين البيتين بتكرار كلمة «غزال» والتي تدل على معنى، إيقاعي يتمثل في النغم الذي يحصل من خلال تكرار كلمة غزال فالأول يوحي بالحماية والثانية توحي بالتحول من صورة إلى أخرى أما في قصيدته الكثبان:

حجرا ينحت اسم حبيبته في مفاصله
حجرا لا تفتته الريح الريح ثانية
حجرًا يتجذر في الغور[23]

فكل هذه الكلمات المتكررة توحي بمدى ثبات وصمود هذا الحجر فهو حجر أصيل لا تلعب به الأقدار وقد أضفت هذه الكلمة المتكررة نغما موسيقيا كما تعكس هذه اللفظة إحساس الصادق للشاعر.

أما في قصيدته توقيعات على المتدارك

الشعر.....جنون[24]
والحب.....جنون

فالشاعر في هاته القصيدة يعبر عن هواجسه فكرر كلمة جنون والتي أضفت على النفس معنىً شعوريا نابعا من ذات الشاعر.

ونخلص إلى أن الأشكال الموسيقية تجاوزت حدود العروض إلى الأدوات الفنية الأخرى والتي أعطت موسيقى مؤثرة وذلك بخلق جو وجداني نابع من ذوق رفيع لدى الشاعر عثمان لوصيف، فكل هذه الكلمات خالية من التصنع والتكلف ملائمة لنفسية الشاعر وتجربته الشعرية.

---

[20]- ابن منظور، لسان العرب، مادة كرر، دار صادر بيروت، مج 5، ص 135.
[21]- ابن رشيق، العمدة، ص ص 73-74.
[22]- عثمان لوصيف، الديوان، ص 11.
[23]- المصدر نفسه، ص 19.
[24]- المصدر نفسه، ص 32.

مرايا الانتماء في القصيد الشعري الوطني لدى (عثمان لوصيف)

- معالم الجمالية وظلال الدلالية-

د: مصطفى بوجملين

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة أم البواقي

ملخص:

ظلّت القصيدة الشعرية الجزائرية ترجمانا أمينا وصادقا لكيانها المادي؛ إذ أبدعت في كشف المعالم الجمالية الآسرة لأفضية وطنها، وهي بذلك ترسخ علامية الانتماء لها، لأنّ الافتتان والتغني بها مؤشر محوري على مركزية الهوية المكانية لدى الشاعر.

وبذلك، فقد ارتأينا معاينة تيمة الانتماء في قصائد الشاعر (عثمان لوصيف)؛ ذاك أنّنا أبصرناه معزّزا لقيم الارتباط والتعاضد مع أحياز شتى في وطنه الرحمي والقومي؛ حيث أغرق في غزلياته وبكائياته لهما.

وعليه، فإنّنا ورقتنا البحثية تتعالق بها تساؤلات مقتضاها التالي:

ما الأطر التعريفية للخطاب الانتمائي؟

وما مراياه الدلالية والجمالية في قصائد الشاعر (عثمان لوصيف)؟

وما الكيفيات الفنية التي نسجت بها قصائده الوطنية والقومية؟

كلمات مفتاحية: فضاء، انتماء، وطني، قومي

راهن القصيد الشعري الجزائري في متونه القديمة والمعاصرة على تثبيت معالم الانتماء الهوياتي ذاك أنّه المرآة الكاشفة لطهر عقيدة المجتمع الجزائري المسلم، وإشراقة تاريخه النضالي مع قضاياه الوطنية والقومية في ظلّ النزعات الهدميةالاستلابية لمقومات وجوده وبقائه ونهضته.

ولقد تنوّعت علامات الخطاب الانتمائي في الدائرة الشعرية الجزائرية عبر أجيالها المتعاقبة والمتباينة في طروحاتهم التيمية والشكلية الجمالية؛ وذلك نظرا لتحوّلات المواقف الحدثية وتعدّدها؛ والتي تستوجب حتما النظر مليّا في الاستدعاء الحتمي للمكوّن الهوّياتي داخل منجزاتهم الفنية؛ سواء أتعلق الأمر بالقضية الوطنية الجزائرية أو نظيرتها القومية الإسلامية.

وفي هذا السياق، فإنّ طرقنا لثيمة الانتماء للوطن في شعر (عثمان لوصيف) قد حتّم علينا الكشف عن الدلالات والجماليات التي تنبعث من صورة الوطن ومدنه التي استهوت شاعرنا، فتجلّت لها روحه التي أفرزت فيضا من الأحاسيس الصادقة، والتي تماهت عبر تضاريسه، وأعلنت الحلول فيها.

وبناء على ما سبق، فإنّ منهجية مقاربتنا النقدية لهاته التيمة البحثية تتأسس عبر الآتي:

1- الإطار التعريفي لمصطلح (الانتماء):

تعدّ مسألة الانتماء قضية إنسانية فطرية أساسا، و هي شكل من الرباط والانتساب بين ((مجموعة من الناس المتقاربين والمحدّدين زمانا ومكانا بعلاقات تشعرهم بوحدتهم، وبتمايزهم تمايزا يمنحهم حقوقا، ويحتّم عليهم واجبات، وهو متطوّر بالإرادة الإنسانية الباحثة عن الأفضل تطوّرا ينوّع ويوسّع))[1].

ولا يمكن بأي حال من الأحوال اجتزاء هاته التيمة عن الفضاء التي تتحرك بداخله؛ والمتمثّل في (الهوية) ذاك أنّ ((الهوية والانتماء يمثلان شعوراً طبيعياً في الفرد، وكأنهما فطرة مفطور عليها الإنسان، فهما يمثلان قوة دافعة في الإنسان لإنجاز أهدافه وتحقيق طموحاته، ولن يتقدم مجتمع من المجتمعات إلا إذا حقق فيه الإنسان هويته، وامتلك الانتماء لوطنه))[2].

وعليه، فإنّ مدلول الانتماء يظلّ محكوما بذلك الرباط الانتسابي بين الفرد والمجموعة ضمن كيان مكاني جامع لهما. كما أنّه محور مهم من محاور الهوية -باعتباره رجعة للأصل-، إذ لا يملك المرء خلاصا من تلك النزعة الشعورية الفطرية المنزرعة فيه، والتي تجعله دوما مرتبطا بوطنه، وتاريخه، وعقيدته.

2- نسق الانتماء: أحيازه العنقودية وبنياته الجمالية

1- 2 الأحياز العنقودية:

شكّل الحيّز -أو الفضاء كمعادل مصطلحي- نسقا بنائيا مركزيا في القصيدة الشعرية القديمة والمعاصرة معا فهو مكان مادي أو ((فضاء فيزيقي ماثـل أو متخيّل))[(3)].

وتتأكّد أهمية هذا المكوّن الفنّي في ارتباطه بثنائية (الخيال/القارئ)؛ لأنّ الحيّز الأدبي مربوط بهما أيّما ارتباط؛ فإذا كان ((حيز الرسم والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر، فإن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة، وملكة الخيال وحركة الذهن))[(4)].

وتكمن أهمية الأحياز في العمل الأدبي في أنّها ((مهما صغرت، ومهما كبرت، ومهما اتّسعت أو ضاقت، مهما قلّت أو كثرت، تظلّ (...) مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فكّ جو كبير من مغاليق النّص))[5].

وفيما يتعلّق بالأشكال الحيزية -المكانية- الرائجة في المتن الشعري عموما فإنّنا نلفي الناقد (عز الدين المناصرة) ملخّصا إياها في الطرق الثلاثة[6] الآتية:

---

[1] إبراهيم نامس ياسين، الانتماء في شعر سميح القاسم "ديوان عجائب قانا الجديدة نموذجا"، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية مج23، ع3، 2016، ص192.

[2] علاء محجوب، الهوية والانتماء، www.alroeya.com/article/186566.20:00، 2019/10/07.

[3] سليمان عشراتي، الخطاب القرآني: مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر (د.ط)، 1998، ص147.

[(4)] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998 ص136.

[5] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص276

[6] عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجاحظية، ع1، شتاء 1990، ص37 نقلا عن: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2006/2005، ص62.

1- الطريقة الإلصاقية (ذكر أسماء الأمكنة)

2- الطريقة السياحية (التعامل الخارجي مع مظهر المكان)

3- الطريقة النقدية (الانصهار في دم النص وإعطائه صفات جديدة)

وما دامت هاته الدراسة العلمية معقودة على الشعر الجزائري –أشعار عثمان لوصيف تحديدا-، فإنّه يمكننا القول إنّ اللجوء إلى تحديد المكان –الفضاء- في المتن الشعري يبرز ((ارتباط الشاعر الجزائري بتلك الأمكنة – الجزائرية- واندماجه فيها، ومحاولته إبراز الجانب الجمالي لها أو الجانب التاريخي الذي تميّزت به –على حدّ سواء- ومشاركة الإنسان في أي مكان عربي؛ لأنّ الحدود الجغرافية حدود وهمية من وضع الاستدمار الذي فرّق بين المرء وأخيه))[7].

ولعلّ مكاشفة الشاعر للفضاء المكاني والتفاعل الوجداني معه يتطلب تركيزا على ((اللمحة الدالة والإشارات الخفيفة والخفيّة، فيبرزها بقدر ما يحافظ على نصّية النص وجمالياته، على عكس المتن الروائي الذي يعطي مساحة أكبر للروائي، لترجمة المكان، عن طريق الوصف والسرد والحوار، وقد يستفيد الشاعر من تقنية الوصف في الأداء الشعري في الكثير من الأحيان لترجمة رؤيته للمكان))[8].

وممّا سبق، فإنّنا سندلف إلى أشكال الفضاء المتعلّقة بالخطاب الانتمائي في شعر (عثمان لوصيف) والتي نوردها عبر الآتي:

2-1-1 حيّز الوطن:

تتأكّد أهمية الوطن باعتباره رمزا ((للوجود الإنساني وعلامة على الانتماء الحضاري والفكري، وهو جزء من كيان الإنسان الذي يؤسس علاقته بهذا الوطن لا على اعتباره مكان ومحل للإقامة فحسب؛ بل على اعتباره قيمة شعورية ونفسية، وفضاء تنساب فيه شحنه الانفعالية والوجدانية لتعبّر عن التحامه وتوحّده فيه))[9]؛ ذاك أنّه ليس جغرافيا فحسب، وإنّما هو كذلك ((حالة ذهنية، فكرة يتوسّل الشاعر لإحيائها وبث الحياة فيها، بكل ما يمكن أن يعنيه على إعادة بنائها وتثبيتها في الذاكرة، ووسيلته هي اللغة، وحركته في الزمان والمكان حركة حرة تقوم على التداعي))[10].

وتكمن خصوصية الوطن لدى الإنسان في أنّه لا يتوقف عند قيمة مشاعره نحوه؛ بل هو((يشمل رقعة عريضة تتمثّل فيها خواصه الطبيعية والبشرية وتعمّق وعيه الفطري به، فيعدّ نموذجا لصياغة المثال والتعلّق به. وهي صناعة شعرية في صميمها حيث يوسع الإنسان عند ممارستها، أن يرى ذاته ويشدّ أحلامه، ويشكّل انتماءه

[7] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص102.

[8] عز الدين المناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلة التبيين، الجاحظية، ع1، شتاء 1990، ص37 نقلا عن: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص172.

[9] منى جميات، محمد الغزالي بن يطو، تيمة الوطن في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية "وطن من زجاج" لـ: ياسمينة صالح، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، مج3، ع7، جويلية 2018، ص295.

[10] إبراهيم نمر موسى، تجليات الوطن والثورة في شعر كمال ناصر، مجلة دراسات، الأردن، مج36، ع1، 2009، ص30-31

للعالم الصغير، وهو لا يفعل كل ذلك إلا إذا تلبّس بحالة شعرية كأن يصبو إلى مرابع لهوه وطفولته، أو يتوجّع بتذكر ماضيه ومعالمه))[11].

وفيما يتعلق بالانتماء الوطني فإنّ أوضح تعريفاته وأشملها هو أنّه ((الانتساب الحقيقي من الفرد لوطنه فكرا والذي تجسّده الجوارح عملا))[12].

ولا مشاحة في أن نجد مظاهر هذا الشكل الانتمائي متجسّدة في الشعر المعاصر؛ ذاك أنّ ((هذا النوع من الانتماء سائدا في الخطاب الشعري للشعراء الذين يعيشون في أوطانهم، أو الذين يعيشون خارجها))[13].

وبالتالي، فإنّه يمكننا القول إنّ الوطن بمختلف تجلياته النوعية والجمالية قد شكّل ((موضوعا مميّزا دأب الكاتب الجزائري على الحديث عنه، واستحضاره في شتى فنون القول الأدبية، رغبة منه في الاحتفاء به، وتأكيدا على شعوره بقيمة وجوده، وما دام أنّ الواقع قد فرض عليه أن يكون أديبا، فإنّ الكتابة عن الوطن داخل النصوص الأدبية ستمثّل جزءا من جانبه الإنساني الخاص))[14].

ومّما سبق ذكره من محدّدات مفهومية لهذا المظهر المكاني فإنّ معاينتنا النقدية لما كتبه الشاعر (عثمان لوصيف) عن ثيمة الوطن؛ -والذي مثّل البؤرة الانتمائية المركزية عنده- قد جعلنا نجتبي مقطوعته الشعرية التي أبان فيه بوضوح قمة التعلّق بوطنه، وذلك انطلاقا من تلك التوصيفات البديعة، والأحاسيس المنبثقة عنها؛ حيث نلفيه قائلا:

جسمك مجرى المجراتِ..
أنتِ الحقيقةُ بين يدي
و أنتِ البراءةُ تفترُ عن ليلةِ القدرِ
يا نحلةَ الضوءِ و النوء
يا زهرةَ الثلجِ عند الخليجِ
و يا امرأة تنتمي فيقالُ الجزائر[15]

فهنا، نجد (الوطن/الجزائر) فضاء محوريا تمرّ عبره الأكوان، فهو ممرّها وجسر عبورها؛ وليس غريبا أن يخاطب وطنه كأنثى؛ لأنّ هاته القضية قد أصبحت ((من الشائع جدا في المتن الشعري المعاصر في الوطن العربي ككل (...) أن يحب وطنه عبر جماليات حبيبته، يحنّ إليه كما يحنّ إليها ليحدّد ذاته))[16].

كما نجده معليا من قيمته وطنه (الجزائر)، فيجعله وردة تقبع داخل الفضاء الثلجي؛ ويحيل إلى فقدها في القطر الخليجي؛ الذي يعرف بجوّه الحار، وبمساحاته الرملية الصحراوية الجدباء. أمّا دلالات انتمائه لوطنه فتبدو جليّة في السطر الشعري الختامي (ويا إمرأة تنتمي فيقال الجزائر)؛ فهاته المرأة هي جزائره الجميلة الحسناء والتي تأكّد

---

[11] محمد الصالح خرفي، الوطن ودلالته في الشعر الجزائري، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر مج22، ع1، ص268.

سميح الكراسنة وآخرون، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، الأردن، مج6، ع2، 2010، ص51.[12]

[13] إبراهيم نامس ياسين، الانتماء في شعر سميح القاسم "ديوان عجائب قانا الجديدة نموذجا"، ص193.

[14] منى جميات، محمد الغزالي بن يطو، تيمة الوطن في الرواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية "وطن من زجاج" لـ: ياسمينة صالح ص296.

عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص31. [15]

محمد الصالح خرفي، الوطن ودلالته في الشعر الجزائري، ص277. [16]

انتسابه لها عبر الفعل المضارع (تنتمي)؛ والذي يفيد الوجود الحاضر المستمر. كما أنّها ليس صورة لوطن شاهده عن بعد، أو اخترق مسمّاه سمعه، بل هو حيّز فيزيقي ارتمى في حضنه؛ لأنّه الحقيقة التي لا تحتاج إلى دليل أو برهان، وهذا ما دلّل عليه لجملة (أنت الحقيقة بين يدي).

2-1-2 الحيّز الرحمي:

يتّخذ هذا الصنف الحيّزي دلالته من مسمّاه المرتبط بالذاكرة الوجودية الأولى؛ وهناك من يطلق عليه بالحيّ الدافئ؛ فهو ((يشبه رحم الأم (...) مثل بيت الطفولة والقرية، ويظلّ عالقا في الذاكرة طول العمر))[17].

وإنّ علاقة الكاتب بمدينته الأولى هي ((علاقة خاصة استثنائية في آن واحد، إذ مهما ابتعد لا بدّ أن يعود إليها وهذه العودة تتمثّل بأشكال عديدة، إنّها المنبع الذي يمتدّ في أعماقه، ويمنحه باستمرار مادة للكتابة والذكرى))[18].

ولعلّ تقليب أشعار (عثمان لوصيف) قد جعلنا نقف عند مقطوعة شعرية مهمة تندرج ضمن هذا الصنف المكاني، والتي خصّها لمدينته (طولقة)، فهي التي ولد فيها، وترعرع في أزقّتها وشوارعها، وطاف في واحة نخلها وكرومها؛ حيث نجد واصفا إيّاها عبر قوله:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي[19]
والعراجين مثل الثريا أو كالحلي
والرمال التي خضّبتها الدموع
الرمال التي قطرتها الشموع
غاصت الروح في صهدها الدموي
وتهبّ النسائم بين السعف
فالمدى تتجاوب أصداؤها والندى ينذرف
والقلوب التي شرقت بالدموع
القلوب التي احترقت كالشموع
هزها الهوس البكر فهي متيّمة ترتجف
آه ! يا واحة تترجرج عبر الشفق
دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق
والدموع الهوامي..الدموع الدموع
اشعلت بالجوى جهشات الشموع
غير أنّا نحبك أكثر حين يجنّ الغسق

إنّ الملاحظ في هاته المقطوعة الشعرية الرومانسية هو تشكيلاتها الفنية المتميّزة؛ والتي تجلّي الإحساس الرفيع الصادق لدى (عثمان لوصيف) في وصفه العجيب لمدينته التي تسكنها روحه، وتتفاعل معها أركانه وأشجانه.

وما دام تقصينا النقدي مخصوصا للفضاء الانتمائي فإنّنا وقفنا عند التراكيب الدالة عليه، والتي نستهلها بجملة (غاصت الروح في صهدها الدموي). فهنا، نجد روح الشاعر قد اخترقت هاته الرمال الملتهبة الحارقة -والحرقة

---

[17] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص16.

[18] عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص110.

[19] عثمان لوصيف، الارهاصات، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص95.

-هنا- معبّر عنها بمفردة (صهدها)- وذلك رغبة منه في تأجيج حرارة الانتماء في دم ذاته المكتوية حبّا وعشقا لها، والمنكسرة والمتألمة لأجلها.

الصهد = الحرارة – الحريق – النار

الدموي = الجرح – الألم – الانكسار

ولعلّ هاته المدلولات اللغوية السابقة تجد علاقية مع الثنائية اللفظية (الشموع-الدموع)؛ والتي تعدّد ذكرها في هاته المقطوعة الشعرية: **الشموع(3مرات) = النار-الاحتراق / الدموع(3 مرات) = الألم- الجرح**

ويمكننا تلخيص الدلالة العامة للبيت الشعري السابق بأنّها بكائية ذات الشاعر المحترقة بلهيب بلدته التي يتوهّج رملها له، والذي ظلّ يخز ذاته لتقذف روحها على بسيطته الدافئة، والتي تمثّل له حيّز الانتماء الرحمي الجميل.

ويصل بنا الشاعر عبر تركيب لغوي جمالي سامي إلى أعلى مدارج العشق الانتمائي لحيّزه الانتمائي ذاك أنّه اختار الموت والفناء والغياب لذاته في مقابل الحياة والبقاء والحضور لمدينته التي أغدقها حبّا وعشقا لأنّ وصالها المقدّس علامة خالدة لا تنمحي أبدا؛ والذي عبّرت عنه جملة (دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق).

وفي قوله: (آه! يا واحة تترجرج عبر الشفق) فإنّنا نجد أنفسنا أمام صورة تعجبية انبهارية يقتنص الشاعر عبرها جمال هذا الفضاء الجغرافي الرحمي عبر كشفه للوحته البديعة الآسرة "الواحة"؛ إذ تمثّل رمزا طبيعيا تاريخيا عريقا لعروس الزيبان (بسكرة) وضواحيها من المدن والقرى التابعة إقليميا لها. فهنا، ترتسم في ناظري الشاعر وفي وجدانه ألق الواحة وسحرها؛ ذاك أنّ فراشها البساط الأخضر النديّ المبرق، وحولها ينابيع نضاحة رقراقةوتتوسّطها عرائس النخل المصطفّة مع بعضها، وهي تحمل عراجين رطبها الجنيّ، المختلفة أصنافه، والمتعدّدة ألوانه. ولكي يرفع الشاعر هاته الصورة الفوتوغرافية إلى أوّج ألقها فقد اختار مشهدها وقت الشفق؛ أي صورتها المتكشفة مع الضوء المنبعث غربا بعد غروب الشمس، وانبعاث أنوارها المشعّة.

3-1-2 الحيّز الثوري الملحمي:

الثورة عنوان الخلاص، ومعلم نوراني لقيم الإباء والنضال والحرية الخالدة سجلاتها عبر العصور والأزمانولعلّ المتطلّع لثورات العالم لا يجد أعظم من ثورة الجزائر البيضاء، التي جاب صيتها الأمصار والأوطان في عالمنا الرحب الواسع؛ فلقد تركت وقعا جللا وقدسيّا في قرائح المفكرين والفنانين والمبدعين؛ إذ تناقلتها كتاباتهم، وارتسمت معالمها في لوحاتهم، وحفظتها دواوينهم، وهذا ما جعلها قضية محورية في الخطاب الأدبي المعاصر – والقصيد الشعري الجزائري تخصيصا-؛ فهذا الشعر ((هو الذي حمل رسالة الثورة قبل أن تظهر القصة والرواية في الأدب الجزائري، وأنّ الشعراء هم الذين أشعلوا نارها، وكانوا لسانها الصادق الذي بلّغها أحسن تبليغ إلى الجماهير الثائرة بعد أن انفعلوا بها وتجاوبوا معها))[20].

ولعلّ الحديث عن الخطاب الثوري يستدعي حتما النظر في نسق أساس فيه، والمتمثّل في البنية المكانية لأنّ الحدث البطولي يظلّ مرتبطا عضويا بالحيّز المادي الشاهد على الواقعة الحقيقية. ومن ثمّة كان لزاما علينا مكاشفة هذا اللون المكاني –أي المكان الثوري الملحمي- في الشواهد الشعرية التي ساقها (عثمان لوصيف) له

[20] غنية غرابي، صدى الثورة التحريرية في الشعر الجزائري الحديث، حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، مج5، ع12، سبتمبر 2018، ص189.

ولعلّ تقصينا عن علامات المكان الثوري عند (عثمان لوصيف) جعلنا مبصرين جليّا لترميزاته الفنية له حيث استوقفتنا مقطوعة شعرية عن الثورة الجزائرية موسومة بـ"الأوراسية"، والتي يقول فيها:

حشدوا لها زبـر الحديـد وما * لانت...ولانت دونها الزبر**
وتلظّـت الصبـوات في دمها * والله أكبر! فالمـدى مطر**
صاحت بهم: عودوا أو اندحروا * فتمزّقوا في الريح واندثروا**
هي من عصير الرفض قد ولدت * فزفيرها البركـان ينفجـر**
من سيدات الضاد.. مهجتـها * فيض من الملكوت ينهمر**
نوفمبـر ميقـات نطفتـها * ومن الجزائر نفحها العطر**[21]

هنا ندرك جليّا المخاطب (الأوراس كفضاء ثوري ملحمي بطولي)، والذي اختار له الشاعر ثوب المرأة الأوراسية وهذه القضية ليست بالأمر الغريب؛ فلطالما اعتمدت التسمية المكانية في شعره على استحداث مسمّى المرأة الدالة عليه.

وانطلاقا من كشفنا عن شفرة المكان في المقطوعة الشعرية الثورية السابقة، فإنّنا نؤكد على البعد الانتمائي لدى الشاعر لوطنه، والذي أخرج للعالم أجمع ثورته الباسلة الخالدة، وظلّت فضاءاتها الحربية معلما يشهد ببأس أهلها، وقوة عزائمهم المظفّرة؛ والتي من ضمنها الأوراس الأشم.

2-1-4 حيّز المدينة:

يعتبر فضاء المدينة مكانا مهما ((يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج فيه، مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة، وهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة))[22].

وتنتقل صورة المدينة عبر الأزمان والأجيال ((للتكييف مع مستجدات الحياة، إضافة إلى أنّها ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني. وتختلف عبر هذه الصيرورة والحركية والتغيير النسبي نظرة الناس إليها ومواقفهم منها حبّا أو بغضا، تقبّلا أو نفورا، اتصالا أو انفصالا))[23].

وبخصوص تمظهرات نسق المدينة وصورها في شعر (عثمان لوصيف) فإنّها تظلّ مرتبطة بالحسّ الواقعي الذي ينأى عن الأسطرة الخيالية. ولقد أقدم الشاعر على بسط لوحات مدن وطنه -الجزائر-، ووسيلته في ذلك لغته الرشيقة الرومانسية الأنيقة التي يتناثر منها عبوق المحبة والعشق والذهول لسحرها.

ولعلّ المدقّق في تيمة المدينة بالنسبة له يجد أنّها تشكّل مكانا مركزيا مفتوحا يحظى بالأهمية التي قلّ نظيرها عند غيره؛ والتي اختار لها لبوس الأنثى الدالة عليها في معظم قصائده المخصوصة لها. كما أنّه قد جعل ((تلك المدن الجزائرية بديلا عن الوطن الكلّي، حيث لم نشهد هذه الكثافة الشعرية في توظيف المدن عند أيّ شاعر جزائري آخر، مع الإشارة إلى أنّ هذا التوظيف يختلف عن التوظيف الرومانسي للمكان))[24].

---

[21] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص89.

[22] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،2000، ص140.

[23] قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2001 ص23.

[24] محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص208.

وانطلاقا من هاته الميزة الفريدة التي طبعت قصائد المدينة عند الشاعر، فإنّنا سنقف عند الدلالات التي انبجست من الملفوظات والتراكيب التي نسجتها؛ والتي تعمّق لوعة الانتماء في طيّاتها وظلالها؛ إذ نستهل قراءتنا النقدية بمقطوعة شعرية خصّت لمدينة (سطيف)؛ والتي يقول فيها:

بكيت وأدركني الأسى
قلت أعود إلى النخل
لكنني حين ناديت عبر الدروب
سطيف !سطيف ![25]
وجدتك بين يدي بثوب الزفاف
فأيقنت أن الغرام سطيف
وأن العروس سطيف
ضممتك فانهمر الثلج

فهنا، تطالعنا الجملة الشعرية الاستهلالية في هاته المقطوعة بدلالات يسمها الأسى والتفجّع؛ إنّها بكائية القلب المنفطر على مدينته الرحمية التي غادر رملها ونخلها؛ فهي الفضاء الذي يحوي كيانه، ويجعله دوما متشبّثا به في حلّه وترحاله؛ لأنّ هجرة الجسد لا تعني غياب الروح؛ فهي تظلّ موصولة متيّمة بحيّز وجودها الأوّل. وهذا ما جلّته بوضوح جملة (قلت أعود إلى النخل). ولكنّنا نجد مسار الرؤية والإحساس ينعطف بعدها فيتّخذ من مدينة (سطيف) وجوده الثاني؛ فصرخته لها ظلّت مدوّية عبر الأرجاء؛ ومناداته لها باسمها تكرّر مرارا فهاهي ذا تسارع الخطى إلى مناديها لتقف أمامه، وقد لفّها الجمال الآسر من كل جانب؛ فهي ((تقدم وعليها ثوب الزفاف الأبيض، لتبعث في نفسه أمواج الغرام والمحبّة، وليضمّها ضمّة تثير فيها الشوق والحنين))[26].

أمّا دلالات المحبّة لعروس الهضاب العليا فقد لخّصتها جملة (فأيقنت أن الغرام سطيف)؛ إذ لم يكن حبّه وغرامه نابعا من إحساس انتابه، بل هو اليقين الذي لا يحمل شكلا من الشك أو الارتياب.

وتظلّ أحاسيس الودّ والعشق متوهّجة لمدينة الغرب الجزائري الباهية (وهران)؛ إذ نراه غارقا في لوحات تصويرية يسمها الجمال؛ حيث يقول:

آه! وهران.. يا سندسا من حفيف السماوات[27]
يا رفلة من هفيف الغمامات
.....
أحبك.. آه! احبك..

هنا، يستفتح الشاعر كلامه عنها باسم فعل مضارع (آه)؛ والذي يحمل دلالة التألم والتفجّع حينما ينادي هاته المدينة، ولعلّ هاته الفجيعة تدلّل على عمق الاشتياق والفقد الذي ألمّ به نحوها، ولأنّها تمثّل الفضاء الذي يرسم السعادة لقلبه؛ فهي الذكرى الجميلة التي لا تفارقه. وتزداد صورة التعلّق والاندماج مع هاته المدينة عنده حينما

---

[25] عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص11.

[26] لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2005/2004، ص179.

[27] عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص50-51.

يبسط خطاب العشق لها تصريحا لا تلميحا، وذلك عبر قوله: (أحبّك..آه..أحبك)؛ فهو يرمي بمحبّته هاته ترسيم فضاء الانتماء لمحبوبته (وهران)؛ والتي شبّهها بالحرير الرقيق الناعم (السندس)؛ ليزيد من ألقها ونضارتها الآسرة.

كما كانت لمدينة (غرداية) –القابعة في الفضاء الجنوبي الصحراوي- نصيب مهم من شعره، وخاصة أنّها خصّت بعنوان مركزي لأحد دواوينه الشعرية؛ والذي وسمه بـ(غرداية)؛ حيث سعينا إلى قراءة مقتطف منه، وذلك بغية استنطاق البعد الانتمائي فيه، والذي نصّه قوله:

آه...غردايةَ المشتهى و الغرامِالدفينْ[28]
بالمحبةِ أسأل عينيك أن ترحماني
آه..غردايةَ البدءِ و المنتهى !
ها أنا أتوحدُ فيك بغواياتي
أتوحدُ حتى أصير أنا البرق و الهيمناتْ
و أصير أنا أنت
أنت ما كان فيك..و ماسيكونْ

فهنا، تتجلّى اللمحة الانتمائية في السطر الاستهلالي، والذي بدأه بحرف التوجّع (آه)؛ والذي يوحي في هذا السياق اللغوي إلى ألم فقدها، باعتبارها حيّزا لذكراه الجميلة، والتي أوضحتها جملة (غرداية المشتهى والغرام الدفين)؛ والتي تنبجس منها ألوان المحبة العميقة (الغرام)؛ لأنّها الفضاء العطر الذي يشتهيه (المشتهى).

وتزداد حدّة الدفقة الانتمائية الحقيقية حينما يعلن توحّد بها؛ فهو منصهر بداخلها ومتماه فيها. ولعلّ فعل التوحّد دعامة أساسة عند المتصوّفة؛ والذي يتأتى عبر ذوبان المحب في محبوبه؛ وهي الصورة التي أراد أن يجلّيها الشاعر، ليعبّر عن فنائه داخل هاته المدينة.

2-1-5 الحيّز القومي:

شكّل النسق القومي بعدا ثيميا في القصيدة الشعرية العربية عموما- وفي بعض قصائد عثمان لوصيف تخصيصا-؛ ذاك أنّه فضاء مركزي تتجمع فيه الهوية بشتى تمفصلاتها العقدية والتاريخية واللغوية والثقافية....

وقبل أن ندلف إلى الشواهد الشعرية التي ثبّت فيها الشاعر (عثمان لوصيف) انتماءه القومي - ونقصد تحديدا الوطن الفلسطيني المستلب والمغتصب من الكيان الصهيوني الظلامي-، فإنّه حريّ بنا أن نعرج على بعض التعاريف المؤطرة لمسمّى (القومية)؛ إذ نلفيها -مثلا- تعني ((صلة اجتماعية عاطفية، تتولّد من الاشتراك في الوطن والجنس واللغة والثقافة والتاريخ والحضارة والآمال))[29].

كما تحمل القومية في طيّاتها شتى الروابط المتجانسة ((كالقرابة، واللغة، والعادات والتقاليد والتاريخ. وتوحّد بين أهداف مشتركة، كالوحدة، والتحرّر، والحرية))[30].

ولا جرم أن يولّد هذا الشكل الانتمائي -القومي- نوعية خاصة من الكتابية الأدبية، وخاصة إذا كانت بعض الأحياز القومية تعاني الحروب والاستدمار الأجنبي؛ وهنا يرتفع الخطاب الفنّي المناهض المقاوم إلى أعلى درجاته، وهذا ما أوضحته الناقدة (يمنى العيد) في قولها: ((تبدو الكتابة الأدبية في زمن الحرب معاناة شائكة لأنّها قائمة في لحظة

---

[28] عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، 1997، ص32.

[29] عدنان محمد زرزور، جذور الفكر القومي والعلماني، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص43.

[30] المرجع نفسه، 43.

مفارقة بين المرجعي والأدبي: فالمرجعي المجتمعي يعيش دماره الحاد والمتفجّر، والأدبي يعيش، أو عليه أن يعيش، ولادته النوعية في الثقافة، أي ولادة مضامينه القادرة على أن تشكّل في الثقافة لا مجرّد خطاب سياسي، بل فاعلية أدبيّة؛ أي لغة متميّزة في النقض والمقاومة))[31].

ولعلّ النظر في جملة الأعمال الشعرية في ضفتها المشرقية والمغربية يجعلنا نؤكد على اهتمامها بالبعد القومي –الثوري النضالي تحديدا-؛ وتخصيصا قضية فلسطين وما يعتريها من نكبات وويلات وتفجّعات.

وما دام كشفنا النقدي متعلّقا بهذا الفضاء المهم عند (عثمان لوصيف) فإنّنا ألفيناه معليا من شأن هذا الوطن ومعبّرا عن صميم تعلّقه به؛ فهو جزء ثابت مكين في كيانه الجسدي المادي، وبالإضافة لذلك تحسّره على ضياعه وسط الأمة العربية التي يتقاسم معها الهوية ذاتها؛ وهذا ما عبر عنه قوله المأساوي الصارخ:

فلسطين قلبي[32]
جوعها في مفاصلي
ينادي
وعيناها
تثيران لهفتي
هي الزهرة البيضاء
تنزف بينهم

لعلّ أوّل ما يطالعنا في هاته المقطوعة الشعرية التي تنبجس عبرها ظلال الحب الفضاء القومي هو الجملة الشعرية الأولى (فلسطين قلبي)؛ إذ نبصره مقدّما فضاء الوطن القومي (فلسطين) على مكمن الحياة ومستودع الأحاسيس والهواجس والأسرار (القلب)؛ وذلك في إشارة واضحة إلى رفعة المقدَّم، ومنزلته السامقة في ذات الشاعر المكتوية بنار الحنين والشوق لأرض النبوات، ومهبط الرسالات.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنّ مؤشر الانتماء لهذا الوطن العربي الإسلامي يتأكد عبر جعله بمثابة قلبه المنزرع بكيان جسده المادي وبالتالي، فإنّ ثنائية (فلسطين- قلبي) يتقاسمان الحياة والموت معا.

كما تبرز الصورة الانتمائية لهذا الفضاء القومي في قصيدته التي كتبها عن أولى القبلتين وثالث الحرمين (القدس)؛ والتي وسمها بـ"أه يا جرح"؛ حيث نلفي اللمحة الانتمائية بيّنة جليّة في خطابه الوصاليالمتعاضد معها؛ ونصّ ذلك قوله:

أنت ملاذي وخلاصي[33]
أنت منفاي وغربتي الجميلة
أنت بأسي الساطع وحزني المتمرّد
أنت لذّتي وعذابي
أنت الجسر الذي أرفعه ويرفعني إلى الله
لست أملك سواك أيّها الجرح

[31] يمنى العيد، الكتابة تحوّل في التحوّل، دار الآداب، لبنان، ط1، 1993، ص42.
[32] عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 121.
[33] عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1982، ص31-32.

.....

أقدّسك وتبقي دربي الطويل

فهنا، يبسط الشاعر (عثمان لوصيف) أحاسيس الرباط والتلاحم والعشق الذي يجمعه بهاته المدينة المقدّسة، فهي موطنه إذا كتب له النفي خارج وطنه، كما أنّها الأرض التي يلوذ بها إذا اشتدّت به الخطوب.

ولعلّ شدّة تعلّقه ووصاله لها قد جعلته متألما لجرحها النازف؛ والذي سيظلّ غائرا في ظلّ بطش الكيان الصهيوني الغاصب بمقدّرات هذا الوطن ومقدّساته الدينية والتاريخية العريقة والتليدة.

2-2 البنيات الجمالية:

البنية التصويرية:

تتجلَى قوة الشعر في عبقرية التصوير الذي يملك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها؛ فلقد أشار (الجاحظ) قديما إلى مكانة (التصوير) في النظم الشعري؛ حيث قال: ((إنَما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[34].

وتعرَف الصورة في موسوعة (لاروس) على أنَها ((أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى))[35].

ومن الحقائق النقدية في فهم مقاصد الصورة أنَه ليس هناك قيما ثابتة تحدَها وتحصرها ؛ وإنّما تتجدد قيمها وفقا للسياق الفني الذي تتشكَل من خلاله ((وأجود الصور ما نقل المشاعر من نفس إلى نفس، وما ترك للمتلقي حرية البحث والتنقيب عن سائر دلالات الصورة وقيمها الجمالية))[36].

وممّا سبق، فإنّ كشفنا النقدي عن طرائق التصوير الفني المدمجة في الخطاب الانتمائي عند (عثمان لوصيف) قد جعلنا نقف عند كيفيات تصويرية مختلفة؛ ومثالها الكناية التي نلفيها في جملة (غرداية البدء والمنتهى)؛ إذ إنّ ارتباط ثنائية (البدء/المنتهى) بهذا الفضاء الجغرافي يعزّز القيمة الانتمائية الثابتة المكينة لهاته القطعة الترابية الصحراوية الجزائرية النظرة الألقة. ولعلّ الملمح الفني الآخر، الذي يوطّد المعطى القرائي السابق هو تقديمه لملفوظ (غرداية)؛ والتي يبغي بها التخصيص والاهتمام والفرادة دون غيرها.

وتتكرّر هاته التقنية التصويرية كذلك في قصيدته الغزلية المشاعرية لمدينة سطيف، حيث أفصحت عنها جملة (وجدتك بين يدي)؛ والتي هي كناية عن صفة الامتلاك. وبالتالي، فقد أصبحت ضمن كيانه الفيزيقي والوجداني.

كما نقف عند هذا الصنف التصويري -الكناية عن صفة- في سياق فجيعته المتعلّقة بوطنه الآخر (فلسطين) والتي حدّدتها جملة (جوعها في مفاصلي). فهنا، نجده مجتبيا لفظة (المفاصل) للدلالة على شدّة الألم والوجع والانهيار الجسدي والنفسي داخل ذاته التي أنهكتها المصيبة الجلل عند أبناء وطنه الثاني، الذي يتقاسم معه الشاعر الهوية الواحدة؛ فهو يجعل من جوعها الذي يشي بدلالات: العوز/الألم/الخناق/الضيق/المعاناة/النكبة مسكونا في عضو الحركة المهم في جسمه (المفاصل). وبهذا، فقد استطاع الشاعر عبر هذا التصوير المأساوي البديع أن ينقل أحاسيس الانتماء للوطن التاريخي المعشوق داخل كيان الشعب العربي.

---

[34] أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، (د.ط)، 1985، ص35.

[35] الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006، ص157.

[36] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص236.

وتستمر الصور الجمالية المخصوصة لهذا الوطن عنده، والتي نلفيها جلّية في قوله: (هي الزهرة البيضاء تنزف بينهم)؛ حيث إنّ هذا التركيب اللغوي فيه اجتماع لصورتين فنّيتين، هما: التشبيه البليغ والاستعارة التشخيصية (هي الزهرة = تشبيه بليغ)، (الزهرة البيضاء تنزف بينهم=استعارة تشخيصة)؛ إذ ليس غريبا اجتماع صور متعدّدة في التركيب الواحد؛ لأنّها خصيصة للقصيدة المعاصرة، والتي تقوم على الصورة المركبة الجزئية، والتي بدورها تشكّل في اجتماعها ما يعرف بالصورة الكلية الشاملة. ومن جهة أخرى فإنّ تشبيهه لوطن الانتماء (فلسطين) بالزهرة ليس بالبناء الفنّي المستحدث في شعره؛ إذ لطالما رصعت قصائده بباقات الورد، المختلفة مسمّياتها وألوانها: كالنسرين، والوردة، الياسمين...وغيرها، والتي تضفي جمالا ساحرا لمتلقيها. فهنا، نجد الجمال عنوانا عريضا يسمه ثنائية (فلسطين/الزهرة) معا. أمّا حديثه عن نزيف الزهرة فهو إشارة مأساوية لجرح هذا الوطن، فقد عانى فجيعة التخلّي والترك والضياع والنسيان وسط أنظار الأمة العربية والإسلامية.

البنية الرمزية:

يعتبر النسق الرمزي في القصيدة الحداثية المعاصرة معلما أساسا لوجودها ونشوئها الفعلي؛ إذ يشترك مع بنيتي الغموض والأسطورة في هندسة معمارها الفنّي الجمالي. ولقد عدّ الرمز الأدبي ((لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدلّ عند النّاس ذوي الإحساس العالي، على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية دلالة تقوم على يقين باطنيّ مباشر))[37].

وانطلاقا من المعطى الجمالي الذي يضفيه المكون الرمزي في القصيدة الشعرية المعاصرة، فإنّ تقصينا النقدي عن جماليات توظيفه في الخطاب الانتمائي عند الشاعر (عثمان لوصيف) قد مكّننا من القول إنّ شاعرنا

كغيره من الشعراء العرب الحداثيين -الجزائريين تخصيصا- الذين كثّفوا العلامة الرمزية بما تحويه من مرايا تيمية وأنساق جمالية، فإنّه قد سعى هو الآخر إلى تكريس الملفوظ الرمزي داخل نظمه الشعري، وذلك بهدف تفعيل الذاكرة المتلقية له، والتي ستقدم حتما على بسط قراءات تأويلية متعدّدة لمنظومة الرموز الموظّفة في سياقاتها الحدثية الواضحة أحيانا، والغامضة المرمزة المنفلتة أحيانا أخرى.

ولعلّ تسليطنا الضياء على البنية الانتمائية في شعره قد جعلنا متوقّفين عند الدال المرمّز في القضية الآنفة والذي تمحور أساسا في نوعين هما: الرمز الطبيعي والرمز التاريخي.

أ/ الرمز الطبيعي:

الرمز الطبيعي في أبسط مفاهيمه استخدام الشاعر لعناصر الطبيعة ليعبّر بواسطتها عن أحاسيسه ومشاعره وانفعالاته تجاه المواقف أو المعالم التي عاينها أوقرأها عنها.

وانطلاقا من هذا المعطى التعريفي فإنّ الملفوظ الرمزي الذي توالى ذكره في قصائد (عثمان لوصيف) وإن شئنا أن نطلق عليه (الرمز النواة) يتمثّل في (النخل)؛ وذلك لارتباطه الوطيد بعالمه المادي والوجداني إذ يجسّد مكوّنا انتمائيا بامتياز. كما أنّه يحمل بعدين أساسين داخل الخطاب الانتمائي للشاعر؛ بعد ذاتي رحمي، وآخر وطني قومي. فأمّا الأوّل فيتعلّق بفضاء المولد والنشأة، والمتمثّل في مدينته "طولقة"؛ إذ بها مساحات واسعة ممتدّة من أشجار

[37] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص153.

النخيل الوارفة، والتي تجود بتمورها ذات الجودة النوعية العالمية، فمداخل هاته البلدة الخضراء ومخارجها مزدانة بها. وبالتالي، فإنّ اعتزازه بنخيل بلدته هو اعتزاز نوعي بشرف الانتماء لها.

وأمّا الوطني القومي، فلأنّ الأوّل فيه إشارة واضحة لصحراء الجزائر الكبرى، والتي يتربع فيها النخل مكانة مهمة وعروس الزيبان (بسكرة) هي بوابتها الأولى. وأمّا الثاني فيقصد به البلاد العربية -وخاصة بلاد الرافدين والحجاز- التي تزخر بهذا المورد الطبيعي الحيوي؛ فالنخل عنوان أصالتهم وتاريخهم، وهو رمز للعطاء والصبر والجمال.

ب/ الرمز التاريخي:

يعرف هذا الصنف من الرموز انطلاقا من الإشارات التاريخية التي يجرّها الشاعر من ماضيها ويدخلها في سياقاته الشعرية تصريحا أو تلميحا، ويقاس نجاح الرمز أو فشله بمدى صهره وإذابته في تجربة الشاعر الخاصة.

ولا ينحصر هذا النوع من الرموز في الأحداث البارزة في التاريخ؛ وإنّما يتعداها إلى الشخصيات والمدن القديمة التي تربطها بالتاريخ دلالة معيّنة. وهي المسألة التي وقفنا عندها، وذلك عبر اجتباه رمز المدينة التاريخية، والتي طالما تكرّر ذكرها في القصائد الشعرية المعاصرة، والمتمثّلة -تحديدا- في (القدس).

ولعلّ قصيدته المعنونةبـ(آه يا جرح) هي أسمى خطاب ينشده للقدس الشريف؛ وخاصة أنّه جمع فيها أحاسيس الجمال والمأساة والتقديس والآمال؛ فهي رمز تاريخي مصبغ بالهالة الدينية القدسية؛ فهاهو يبسط اعترافه لها، حين يخاطبها بقوله: (أقدّسك وتبقي دربي الطويل)؛ والتي تدلّل على شرفها العالي المتسامي. كما أنّه لم يخفي سعادته ومحبّته لها، وفي الآن ذاته ألمه وتوجّعه لحالها، وذلك عبر قوله: (أنت لذّتي وعذابي).

وختامه لها هو جعلها الموطن الجميل حال غربته أو نفيه فيها؛ لأنّها تشكّل حيّز انتمائه ووجوده وهذا ما أفصحت عنه جملة (أنت منفاي وغربتي الجميلة).

البنية الدلالية:

يتوزع المعجم الدلالي في الأبيات الشعرية -السابقة الذكر- لـ(عثمان لوصيف) -والمدرجة ضمن ثيمة الانتماء الوطني- على حقول شتى؛ كالطبيعة، الجسد، الوطن، العشق، الحزن؛ الثورة...، والتي تؤسس في اجتماعها واندماجا وحدة الانتماء لوطنه (الجزائر) ومدنه (طولقة/غرداية/سطيف/وهران)، وكذا ارتباطه بالحيّز القومي (فلسطين/القدس).

ولعلّ هذا التنوّع المعجمي قد أفصح بوضوح جليّ على تعدّدية الرؤى التيمية، والوجهات المشاعرية المخصوصة لمسألة "الانتماء" -في شقه المكاني-؛ إذ يتداخل المكوّن المادي العيني مع الشعور الجواني النفسي في وحدة بنائية متماسكة هادفة، وهذا ما يجعل القارئ المتصدّي لما ينظمه (عثمان لوصيف) منتبها لكل جزئيات الموضوع وحمولاته الفكرية والعقدية والتاريخية، ومتأمّلا في طبيعة الهواجس التي تجعل القصيد الشعري لدى شاعرنا يتشكّل وفق قوالب شكلية جمالية معيّنة، والتي قد تمنحه الفرادة والتميّز في أحايين عدّة.

وفي ختام تقصّينا العلمي الجمالي عن مؤشرات الانتماء للوطن في القصيد الشعري لدى الشاعر (عثمان لوصيف)؛ والذي تأسس عبر المعاينة النقدية للبنيتين الفضائية والجمالية فيه، فإنّنا نخلص إلى جملة النتائج والتي نبسطها في الآتي:

✓ شكّلت تيمة الانتماء محورا مهما في قصائد الشاعر (عثمان لوصيف)؛ وذلك باعتبارها رافدا أساسا من روافد الهوية.

✓ حرص الشاعر على ترسيخ النسق المكاني في شعره، وذلك باعتباره الحيّز الذي تدور في فلكه الأنساق الفنّية الأخرى؛ والمعلم الأوضح لحضور البعد الانتمائي المدمج فيه.

✓ نوّع الشاعر من الأحياز الانتمائية في المقطوعات الشعرية المدروسة؛ كالحيز الرحمي، وحيّز الوطن، وحيّز المدينة، والحيّز القومي. ولعلّ هاته التعدّدية الحيزية تشي بشمولية الرؤية عنده، كما أنّه خصّها -أي الأحياز- بتعابير متلوّنة نابعة من أعماق أحاسيسه المتدفّقة حبّا وغراما وألما وتفجعا وفخرا واعتزاز...وغيرها.

✓ التشكيل الجمالي بشقيه التصويري والرمزي في قصائده ألقى بظلال شاعريته الحقّة المتميّزة؛ وخاصة حينما يمزج بين المعجم الرومانسي والصوفي في إبداع الصور الجمالية؛ والتي رأيناها متماهية أحيانا داخل التراكيب الغامضة المرمّزة الساحرة؛ ولكنّها ستظلّ حتما مجالا فسيحا للقراءات التأويلية المتعدّدة.

1- الدكتور: محمّد رضا بركاني.

2-الدكتور:: هشام فرّوم.

جامعة الشاذلي بن جديد - الطّارف.

المداخلة:

إنّ الكتابة الصوفيّة كتابة تخرج من الأعماق لتقصد الأعماق، فضروري أن تكون مصاغة بشكل لا يتأتّى لأيّ كان أن يتجاوب ومراميها، ما لم يكن مستعدا للتفاعل معها، فوجدوا في الرّمز ضالتهم وفي التّعبير الإشاري غايتهم، فجاءت كتاباتهم حبلى به.

ولمّا كان التصوّف في الحقيقة، بحث في تلك العوالم الغيبية والماورائيّة، فقد جاءت الكتابة الصّوفيّة خادمة لهذا التوجّه باعتبارها وسيلتهم الوحيدة للتعبير عن مخالجهم، فارتباطهم الوثيق بعالم الرّوح والباطن جعل كتاباتهم تزخر بتلك المشاعر القويّة التي تلبس وشاح الغموض لاقترانها بمعاني عميقة، ومقاصد أعمق.

يتأسّس الشعر الصوفي على الرمز، بسبب عوامل من داخل التجربة الصوفيّة وخارجها، فالأفكار والأسرار الصوفية أدّق وأخطر من أن تُوجّه للعامة صريحة واضحة، لذلك كان الرمز أحد حلول إشكالية كبيرة واجهتها الظاهرة الصوفية، هي محاولة إيجاد الشكل التعبيري المناسب، فضلاً عما يحمله الرمز "من طاقات الغموض والإبهام والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفيّ، والداخل المستتر الّذي لا تستوعبه إلاّ الطاقات الكشفيّة، ذلك أنّه كيان مفتوح لا تستهلكه الشّروح؛ أيّ أنّه يكتم سرا لا يبوح به إلاّ جزئيا، وبالتدريج، كما أنّه لا يبوح به إلاّ عن طريق الكشف لا عن طريق البرهان ما دام الرّمز لا يشعّ فحواه إلاّ وفقا لمبدأ التلويح فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، أمّا الكشف فهو سبيل التأمّل والوجدان"[1].

"فالشّاعر الصّوفيّ يعمل على التعميّة المتعمدة في أكثر الأحيان، والشّاعر الرمزي يستفزنا إلى تسريح الضباب عن المعنى الّذي يرمي إليه من خلال رموزه وتعابيره أو صوره الرؤيوية"[2].

"وقد كان هذا من منطلق عيش الصوفية في عالم روحي غريب بعض الشيء عن الحياة الاجتماعية المعهودة، فليس بغريب أن يبتدعوا لأنفسهم مصطلحات ومفاهيم خاصة للكلمات والألفاظ الشائعة في التعبير"[3].

إنّ الغاية الحقيقة من توظيف الرّمز في الكتابة الشعريّة الصوفيّة، ليس فقط من أجل شحن اللّغة بمعان روحيّة وجدانيةّ، بل من أجل "تفجير مفاهيمها الكليّة، وأداة ذلك التفجير هي بناء الصورة الرمزية والإشاريّة"[4]، ومن ثمّ "فإنّ اللّغة الإشاريّة الصوفيّة تظلّ مفتوحة أيضا وغير مغلقة على خلاف اللّغة الاجتماعيّة؛ إنّها تمدّ جسورا بين المشار إليه، وبين معان غريبة وغامضة، تدعو القارئ لاكتشافها واستنباط سريّتها، فالكتابة الصوفيّة هي كتابة مثيرة

[1]- عبد القادر فيدوح، الرؤيا و التأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، الجزائر، دط، 1994، ص6.

[2]- نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، (شهادة أستاذ في العلوم)، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، حزيران 1954، ص5.

[3]- م ن، ص74.

[4]- كعوان محمد، سلطة الرمز بين رغبة المؤول و ممكنات النص، أعمال ملتقى السيمياء و النص الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ع8، ص 408.

تجذب القارئ المهتم نحوها كما ينجذب الفراش نحو مصدر الضوء، أو كما تنجذب ذات الصوفي نحو الحقيقة الإلهية"[5].

فكل نبض في العروق هو لك
وكل كلمة، أو نغمة
أوتمتمة
وكل غمغمة
وكل الصمت
حتى الصمت لك[6]

فالصوفي قد تجاوز اللّغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغ مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل.

إن التجربة الصوفية عند شعراء الجزائر تجربة بحث عن الأسرار الإلهية في الكون؛ أسرار الحياة والموت، والنفس والروح، والعقل والقلب، وهي تجربة تقوم على علاقة داخلية بين الذات الفردية للشاعر، والذات الكلية للمطلق، تجربة انعتاق من الأعراف، وتجاوز للحدود اختبر فيها الانفصال عن عالم الأرض والإنسان، والاتصال بعالم السماء. تجربة حياة، في عالمٍ نفسي وروحيّ هائل التفرّد والاختلاف، تجربةٌ غير حسية، وفي الوقت ذاته ليس أمامها سوى الأشياء المحسوسة للتعبير عن نفسِها ممّا أفسح مجالاً واسعا للتأويل، وتَعدُّد معنى الرمز الواحد ليكون رمزاً مفتوحاً على معانٍ محددة بحدود المشترك الفكري والعقدي الّذي لا يقبل احتمالات تأويلية عندهم.

مولاي
تسمح لي أن أسكنك
أذوب من وجدي على أصابعك
أدخل في قدوس أقداسك،
....
وأستريح في مدائنك[7]

يا أيّها الجرح الإلهي اشتعل
وخذ الخطاب
أنت الندى... أنت المدى
أنت البداءة أنت... أنت أنا
.....
هو الهوى الكوني وهو المعجزات الألف
تزهر في كتاب[8]

---

[5]- م، ص، ن.
[6]- عبد الله العشي، مقام البوح، جمعية شروق الثقافية لولاية باتنة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2017، ص06.
[7]- عبد الله العشي، مقام البوح، ص17.
[8]- عثمان لوصيف، قصيدة: جرس لسماوات تحت الماء.

ومن هذا المنظور، لم تعد اللّغة عندهم "شكلا يحمل مضمونا أو وعاءً يحمل محتواه، بل إنّ الشّكل يصبح هو المضمون والمضمون هو الشكل"[9]. فأصبحت الكتابةاستنادا لذلك "هاجسا يعبّر من خلاله (الشاعر) عن توتّره وقلقه ويريد من خلال هذه اللّغة أن ينفذ إلى ما وراء المألوف والمعتاد، إنّه ينطلق من الحياة ولكن ليس للعودة إليها وإنّما للاندفاع نحو المطلق والدائم و المدهش"[10].

الرمز طريقة من طرائق التعبير، يحاول بوساطتها الصوفيون محاكاة رؤاهم، ونقل تصوراتهم، عن المجهول والكون، والإنسان، ووصف العلاقة بين الإنسان والله، والعلاقة بين الإنسان والكون.

لغة الخطاب الشعري الجزائري -كما رأيتها من وجهة خاصة- ذات خصوصية واضحة، هي لغة رمزية، مجازية، فحين يستعمل الشاعر الأسلوب الرمزي لا يضل قارئه ولا يتركه في متاهة بل هو يأخذ بيده في رفق إلى نور الحق حتى تتكشف عن بصيرته غشاوة الضلالة والأوهام، فالرمز إذن ليس هدفا بل هو وسيلة من وسائل التعبير الّتي لا ينبغي أن تعدو مهمتها.

إن التجربة الجمالية التي يحملها هذا النوع من الشعر لا تتعامل مع الحسن الظاهر بصورته الفعلية الحقيقية ولكن على أنه عارية مستعارة من الجمال الإلهي، ومن ثم فهو دائم البحث عن الباطن ولا يعول -كثيرا- على المباشرة؛ لأنها لا تؤدي إلى معرفة حقيقية ولا إلى تعبير شعري يرضي حاستهم، ويقوي دعائم الخيال لديهم، ويفسح المجال لانطلاق أجنحتهم وراء الألفاظ والعبارات الوضعية إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل مما يجعل القارئ يغوص داخل الصور وما وراءها لاستكشاف أمور ربما لا تخطر للشاعر على بال. ولا يتسنى له ذلك إلا من خلال لغة تتميز بالتخيل والتمثيل والتشبيه.

والرمز هنا ليس تعبيرا مسطحا بالاتكاء على مجموعة من الأساطير الوثنيّة وحشرها داخل النّص لتكون حليه له، حتى وإن تجافت عن روحه، وبرئت من محيطه، كما هو شأن كثير من النصوص الشعرية الحديثة التي يكاد الرمز فيها يكون مجرّد زينة خارجيّة، وذلك بحشر مجموعة من الاشارات التاريخية أو الأعلام دون أن يكون لها صلة ما بالتجربة الشعرية. إنّالشاعر يبدع في رمزه الشفاف الّذي لا يعتمد إسقاط الإشارات على النصّ بقدر ما يعتمد تجديد الرؤية التي هي رؤية قلبية قبل أن تكون رؤية بصرية.

إنّ الرّمز، كما فهمتهوكما تجلّى في عدد من النماذج، رمز شفاف ينطلق من رؤية تقيس الأمور بذلك الخيال المحمود الّذي ينطلق إلى عالم أثيري يجمع بين نورانية الغيب ووضوح الشهادة، فيزيد القارئ تعلقا وارتباطا.

ولأن الرمز يتجاوز حدود العقل ليحتضن الأطراف المتناقصة، وتتكشف حقائقه عن طريق الحدس الذي يمس باطن الذات ويقتات من نبع العاطفة والوجدان، ويأخذ من مخزون اللاشعور ما يكوّن به صور الشعور، فهو إذا يتضمن في نفسه عناصر شعورية وأخرى لا شعورية، وبالتالي لا يستطيع خلق رمز جديد سوى الذهن المرهف المرتقي الذي لا ترتضيه الرموز التقليدية الموجودة فعلا، وكما أن الرمز يصدر من أسمى مرتبة ذهنية كذلك يلزمه أن يصدر عن أكثر حركات النفس بُدائية ليمس في الإنسانية وترا مشتركا.

فالرمز يعتمد في ظهوره إذن على الحدس من ناحية والإسقاط من ناحية أخرى. بالحدس يصل الفنان إلى الوتر المشترك، وبالإسقاط يحدد مشهده ويخرجه من نفسه واضعا إياه في شيء خارجي، هو هذا الرمز الذي يعكس

[9]- حميدي خميسي، اللغة الصوفية، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربيّة و آدابها، جامعة الجزائر، 1996، ع10، ص 32.

[10]- م ن، ص 32.

كل خفايا النفس من عواطف وانفعالات وأمور أخرى مكبوتة في اللاشعور يصعب عليه التصريح بها بصورة مباشرة فتصاغ الرموز كبدائل لتنوب عن الأصل الذي ترمز إليه.[11]

وفيما يلي تحليل لدلالات بعض الرموز الّتي جاء ذكرها في بعض القصائد الشعرية لشعراء جزائريين والتي شكلت أداة شعرية استطاع من خلالها هؤلاء الشعراء أن يهزّوا الوجدان ويطربوا الأسماع ويحركوا الشعور ويوقدوا الأذهان. فكانت بحقّ علامة فارقة في خطابهم الشعري.

1- رمزيّة الماء:

الرمز الأكبر للحياة، **(وجعلنا من الماء كلّ شيء)[الأنبياء، آ 30]** وكل رمز يُشتقَّ منه، كالمحيط، والبحر، والنهر، والنبع، رمزُ حياةٍ ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسية، ليس في الحياة الدنيا وحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصرٌ من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجارٌ وبساتين تُسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر الذي وظّفه الشعراء ليُعبّر غالباً عن اتساع المعرفة والعلم الإلهيين.

وقد شكّل الماء بكلّ مصادره، في القصيدة الصوفية، رمزا حيويا مهما، فالماء "وكل رمز يشتق منه، كالمحيط والبحر والنهر والنبع، رمز حياة ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسة، ليس في الحياة الدنيا فحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو نعصر من عناصر الجنة، ففي الجنة أشجار وبساتين، تسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر، الّذي وظفه الصوفيون ليعبوا غالبا عن اتساع المعرفة، والعلم الإلهيين، أو ليعبّروا عن اتساع النور والبهاء الإلهيين، الّذين يسببان للصوفيّ الوجد فالسكر"[12]، فالماء عند الصوفية إذن دليل للمعرفة والعلم الإلهيين.

يقول عبد الله العشي:[13]

بنيتُ لها من سناء الروح
عرشا على الماء
أثرت على جانبيها النجوم

وكثيرا ما جاء هذا الرّمز للدلالة على أنّ قيمة الكلّ تكمن في قيمة الجزء، فقيمة القطرة تنبع من قيمة البحر.

كان يرسو على بحرها
فاتحا للرياح
كل أبوابها
حاضنا صوتها
وهو يقبل بين المدى والمطر[14]

2- رمزية الشمس:

---

[11]- مجيد قري، مسار الرّمز وتطوّره في الشّعر الجزائري الحديث (1962-2004) دراسة تحليلية فنية، رسالة دكتوراه،، إشراف: كمال عجال، 2010/2009.

[12]- وضحى يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي، حتى القرن السابع الهجري، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص115.

[13]- عبد الله العشي، يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، 2008، ص39.

[14]- عبد الله العشي، صحوة غيم، فضاءات للنشر، الجزائر، 2014، ص61.

من أكثر الرموز دورانا على لسان الشعراء، إن لم يكن أكثرها على الإطلاق؛ رمز الشمس. ومعلوم أنّ رمز الشمس ارتبط في التراث الصوفي بالأنوثة ولم يحظ القمر بهذه الدلالة، والمرأة والشمس كلاهما في الأثر الصوفيّ يؤولان إلى مصدر الوجود، إلى الخصوبة المطلقة، ولذلك لم يكن من المستغرب أن ترتبط المرأة –كالشمس- بالخلق، وهذا من خلال رمزية العشق الحاضرة بصور متعددة وفي أساليب مختلفة، وإن كانت في أكثرها متعلقة بمنشئ الخلق، سبحانه، ممّا يضفي نوعا من التنزيه الواضح عنده، لا نجده عند غيره إلاّ بعد الركون إلى التأويل والاجتهاد في أن نجعل للظاهر باطنا.

لقد كان تشبيه المعشوق بالشمس أمرا مألوفا عند الشعراء المتصوفة الّذي أضفوا على الشمس تلك الهالة الأسطورية التي تريد أن تجعل منها رمزا يشير إلى الجمال المطلق، وإلى الجلال المطلق.

آه... سيدتي !
هللي للصباح الجديد معي
واصدحي مثل كال الطيور
التي رفرفت للإياب
ها هي الشمس تشرق
عذراء
جذلى
تمزق عنها الحجاب[15]

لقد استعمل الشعراء الشمس في رموزهم كثيرا، إلاّ أنّهم لا يقفوا به حيث وقف به سابقوهم، ولا يستهويهم ربطهم بالمرأة، وبالأنوثة بصفة عامة، بل يتجهوا به مباشرة إلى كلّ جميل جمالا أزليا، وكل جليل جلالا مطلقا؛ إذ هو دائم التعلق بالباقي، محترز من التعلق بالفاني.

شفق... ولعينيك تغريبة البحر
يشتعل الأرجوان المسائي
يشتعل الموج بين يديك
وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين
الغروب وأعراسه
شذرات اللهيب على سوسن الماء
والشمس تغرق[16]

فالشمس عند الصوفية هي النّور؛ أي الحقّ سبحانه وتعالى. وفي اصطلاح السالكين تدلّ كناية على الرّوح؛ لأنّ الرّوح في البدن بمنزلة الشّمس، والنّفس بمنزلة القمر.[17]

تشكلت رمزية الشمس عند كثير من الشعراء انطلاقا من خاصيات ملهمة كنور الضياء ودقة الاختراق وشمولية الوجود. وبالتالي قدمت لنا صور بديعة عن الوجود.

---

[15]- عثمان لوصيف، قالة الوردة، ص67، 68.

[16]- عثمان لوصيف، قصيدة: عرس البيضاء.

[17]- التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج4، 116.

أشرقت
وارتدت صحوها
تتألق في ضوء معراجها
وجهها راية
ولها لغة في
أقاصي النجوم[18]

فقد وجد الشاعر في شروق الشمس عنصرا طبيعيا تجسّد تجربته الصوفية لحظة التجلّي ببطء عكس وميض البرق الّذي يحدث في سرعة؛ حيث يتصور تجربته التي تشرق من البحر، وحين تتراءى له في لحظة ذوبان الروح في عالم اللاهوت سابحة في ملكوت الله متألقة في معراجها بنور الله.

3- رمزيّة اسم النّور:

النور من أسماء الله تعالى، ومن صفاته،والنور مبدأ الخلق والوجود فالله أخرجنا من ظلمة العدم إلى نور الوجود، والنور مبدأ الإدراك والمعرفة، وهو رمزٌ للمعرفة والخلاص غالباً، وهو في الغالب يستخدم في إشارة إلى نور النبوة، والّذي تنبثق منه كل الأنوار، فالنور رمزٌ للحقيقة المُحمّدية القديمة قِدماً نسبيّاً قبل الأكوان، لأنّ الحقيقة المحمديّة هي التجلّي الأول، وهو حادث. أمّا الأنوار التي تنبثق منه فهي تنبثقُ من الحقيقة الحادثة؛ وهي محمد النبي المُرْسَل في زمانٍ ومكانٍ معينين، وعنه صدرت أنوار الأنبياء والأولياء اللاحقين.: "إنّ هذا البرهان

ويحشدُ الشعراء عادة ألفاظاً مشتقة من النور. ودلالاتها تنحصر في النور مثل: (الضياء)، و(نور) و(نستضيء) و(نوارا) و(النهار) و(دل). فدل معناها أرشد. والإرشاد فعلٌ يُدْرك في النورِ، والنهار والربيع والضحك مصادر نور، وينشر فعلٌ يكتملُ بالنور، ودلّ، وأرشد، ونستضيء، وأحاط، كلّها أفعال إنارة فالنور لدى الإشراقيين رمز نفسي يكشف علاقة الإنسان بعالم ما وراء وجوده المحسوس.

ويعد أغلب الشعراء الذينيوظفون هذا الرمز ينطلقون من مرجعية فلسفية متمثلة في الفلسفة الإشراقية (فلسفة في الأنوار)، ومبدؤها أنّ الله نور قد خرجت من نوره كل الأنوار التي يقوم عليها العالم المادي والروحي، ولذلك نرى كثير من الشعراء الصوفيين تقوم أعمالهم الشعرية كُلَّها على فكرة النّور، وتحتشد في نصوصها ألفاظ النور والتنوير المنسوبة إلى الله سبحانه

النور اسم من أسماء الله الحسنى -كما أشرنا- وصفة من صفاته تتفرع عنه رموز أخرى كالتطهير، والنجاة، والخلاص، والمعرفة، وشروق العقل، وهذه رموز غير مقصودة لذاتها، بل المقصود هو غاية وعظية مفادُها لفت الانتباه إلى قُبح الكفر والمعصية، وضرورة العمل على الظَفَر برضى الله ونصره وثوابه.

4- رمزيّة المرايا:

اللّجوء إلى صورة المرآة واتخاذها رمزا أمر معروف تداوله الفلاسفة واستعمله الشعراء منذ القديم. ولقد راقت صورة المرآة، بدلالاتها، بعض الشعراء، فاستعملوها كثيرا، ومنهجهم في ذلك أن يسوقوا الصّورة الّتي ترد من عالم الشهادة، لتتفتح بعد ذلك بصائر النّاس وترى ما ترمز إليه تلك الصّورة في عالم الغيب.

[18]- عبد الله العشي، صحوة غيم، ص109.

فالمرآة عاكسة للحقائق، لا للأوهام؛ إلاّ أنّ التعلّق لا ينبغي أن يكون بما تعكسه المرآة بل بما يدلّ عليه ما تعكسه؛ لأنّ العاكس والمعكوس في نهاية الرمز معرضان للفناء، ولا يبقى إلاّ الحقّ.

لقد استعان الشعراء برمزية المرآة ليرتفعوا بقرائهم إلى آفاق ذهنيّة ووجدانيّة ضاربة في العلو، خصوصا في تشكيلهم للوجدان الّديني المرهف حينما يخوضون في مسائل إيمانيّة عالية المرتقى، ويرتفعوا ليلمسوا سماوات من المعاني المحجوبة خلف ضباب الفكر وغبش الوجدان.

وإذا الطبيعة كلّها سرّ يكاشفني
فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء
تسقيني الحنان فأشرب
وأصير طفلا يستجيب للغوها[19]

ومن إضاءات هذا الرّمز الكشف عن جوانب مهمة من أسرار الألوهيّة والربوبيّة، وقدسيّة الأسماء الحسنى وتأثيراتها في الكون والحياة والإنسان، وصنعها في الخلق والإيجاد.. وغيرها من قضايا الإيمان المحتاجة إلى المزيد من الكشف ورفع الأستار، والمزيد من الفهم والعلم.

تهرني المرايا
تغمرني أشعة
تفتح لي بوابة المجهول
وفي صحاري التيه والمنايا
تشعلني قنديل[20]

فالمرايا العاكسة في تقديري هي انعكاس لبعض من أنوار تجليات الأسماء الإلهية الحسنى؛ حيث تصير بسرّ التوحيد مرآة واحدة تعكس وحدة النور، فمصدر نورها واحد، ومنبعه واحد.

إنّ الرمز بوصفه تجاوزا للواقع ومعادلاً موضوعيا لما يعتمل في نفس الفنان والأديب من عواطف ومشاعر وانفعالات، يربط بين الواقع والمثال بمساعدة الحدس الذي يملك القدرة على الغوص في باطن الذات، ويمتاح من نبع اللاشعور ويستكنه أسراره، وهذه الأمور موجودة في جوهر التجربة الصوفية عند بعض الشعراء الصوفيين في الجزائر،وهي تجربة تملك رمزاً غريبا ونمطا عجيبا يضرب خلاله في عالم ما وراء الحس، محاولة الوصول بقلبهم ومشاعرهم إلى ما لا يتسنى للعقل الوصول إليه، وقد اطمأنوا إلى ما وافاه به ذوقهم وروحهم من معان وما صوروا به عالم ما فوق الواقع من صور لا توجد إلا في ذهنهم وخيالهم وباطنهم، وأجادوا في تصوير ما يريدون، وهذا يغذي عندهم روح الاغتراب، بل يضيف بعداً جديداً إلى أبعادهم، ألا وهو اغتراب اللغة.

أتملّى جمالات وجهك مغتسلا برذاذ
التسابيح
تغلبني الحال، أغرق في نور عينيك
حيث المرايا وحيث الغوى والجنون[21]

---

[19]- عثمان لوصيف، قصيدة: جرس لسماوات تحت الماء.

[20]- عثمان لوصيف، أعراس الملح، ص54.

[21]- عثمان لوصيف، قصيدة: الشبابة.

خاتمة:

انطلاقا مما تقدم نجد الرمز الصوفي في جزء من الشعر الجزائري الصوفي على الأقل بعضا مما قرأت ناشئ عن تجربة وجدانية صادقة ونفس فياضة اتصلت بخالقها، فصفت وصقلت مرآتها، فتلقت الحقائق الإلهية والتجارب البشرية التي لم تجد فرصة للتعبير عنها سوى أن تستمد من مخزون الخيال صورا رمزية ملائمة تعبر خلالها عن مشاعر راقية وروح ذابت في محبوبها.

جمالية الصورة المكانية وأبعادها الفلسفية

والفنية والتاريخية في شعر عثمان لوصيف

د.محمد سعدون

جامعة المسيلة

تمثل الصورة الفنية في شعر الشاعر أهم عنصر تقوم عليه القصيدة، والصورة -كما هو معلوم- متعددة ومتنوعة وهي متجددة دوما من قصيدة إلى قصيدة ومن فترة إلى فترة زمنية أخرى/ ومن ثمة فإن خلود الشعر ينطلق من قيمة الصورة الشعرية في كثافتها وأبعادها الفلسفية والفنية والفكرية... لاسيما في الشعر المعاصر الذي تتعدد فيه القراءات والتأويلات بشكل لا نهائي، والقارئ الممتاز هو الذس له القدرة والإمكانية في توليد الصور الشعرية واستنباط الصور التي تزخر بها القصيدة المعاصرة.

أما شعر عثمان لوصيف فيعد أنموذجا معاصرا غنيا بالصور الفلسفية والإبداعية التي منحت شعره التميز والتفرد، فهو مشحون بالصور الفنية التي تجاوز بها البعد الأحادي التقليدي، فانتقل بالقصيدة الجزائرية المعاصرة إلى مستوى أرقى حيث أصبحت قصائده تضاهي قصائد الشعر المعاصر في الشرق والغرب، وقد خاض في كل المواضيع الإنسانية والاجتماعية.

والقارئ لشعر عثمان لوصيف يدرك أن شطرا كبيرا من شعره كان مركزا على المكان، ولعله الشاعر الجزائري الأول الذي وصف المدن والأمكنة بشكل ملفت، وقد كتب عن معظم المدن الجزائرية، وأفرد لكل مدينة قصيدة كاملة متتبعا جماليات كل مدينة موغلا في تاريخها الإنساني البعيد وفي كفاحها الثوري.

وقبل الخوض في انتقاء تلك الصور ينبغي أن تدرك العلاقة بين الإنسان والمكان، وهي علاقة قديمة متجذرة في أعماق النفس البشرية، وطبيعة هذه الوشيجة الترابية تبقى مجهولة الغور طوية الإنسان، ولكن أثرها وسيمياءها يبدو جليا في الواقع، فالشاعر الجاهلي تعلق بالطلل وبالرسوم الدارسة وأماكن الظعن وانعكست أشجانه ورؤاه الشعرية على تلك الأماكن، فكان يسافر إليها للذكرى والتذكر، ويقف حيالها حزينا يذرف الدمع مدرارا ويستعيد لحظات الماضي بكل تفاصيله في لذة وشجن وحرقة والتياع، ويركز الشاعر على موطنه ثم يخرج من هذه الرؤية الضيقة وتتوسع نظرته لتشمل أماكن متعددة (علاقة الشاعر بمدينته، بالمدينة الأولى علاقة خاصة استثنائية في آن واحد إذ مهما ابتعد لابد أن يعود إليها، وهذه العودة تتمثل بأشكال عديدة، إنها المنبع الذي يمتد في أعماقه ويمنحه باستمرار مادة للكتابة والذكرى، ويبدو أن المدينة هي الحكم كلما ابتعد جغرافيا، كلما أصبحت أقرب إلى الكاتب)[1].

وتبقى العلاقة شديدة بين الذكريات والمكان، لتشكل جزءا هاما من تجربة الشاعر، فيبني علاقات مع الجمادات ويونسنها ويخاطبها ويحاورها وتتجسد انفعالاته من خلال تلك الجمادات والأشياء عبر الوصف وطرق الإفضاء الشعري المتعدد، وليس الأهم هو كثرة الأماكن في قصائد الشاعر إنما الأهم هو التعامل مع المكان بطريقة فنية شعرية، يقول عثمان لوصيف في قصيدة "طولقة" التي تمثل المدينة الأولى حيث ولد وترعرع:

[1] - عبد الله منيف: الكاتب والمتلقي، دار الفكر الجديدة، بيروت، ط1، ص110.

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي
والعراجين مثل الثريات أو كالحلي
والرمال التي خضبتها الدموع
الرمال التي قطرتهاالشموع
غاصت الروح في صهرها الدموي[2].

وهذه الأسطر الشعرية من قصائده الأولى التي انطبعت بالملامح الرومانسية والصوفية تبدو بسيطة في تراكيبها الشعرية إلا أنه في دواوينه الأخرى التي تمثل مرحلة التمكن والنضج قد كتب قصائد معاصرة ناضجة تتجلى فيها الصورة الرامزة بشكل فلسفي فني عميق.

فنجده في قصيدة "باتنة" التي يعارض فيها سعدي يوسف في قصيدة له بعنوان "باتنة" أيضا تبدو أكثر عمقا وأكثر نضجا، يقول سعدي يوسف:

جبال كمكة جرداء، واد كمكة لا زرع فيه
وأنت الهلالي أفقر من ذرة الرمال
بدلت تيها بتيه.

وسعدي يوسف في هذه القصيدة المكثفة يصف مدينة باتنة ويصف حاله وما يعانيه من الغربة والاغتراب، ولا يكاد يوغل في تاريخ هذه المدينة التي يجهل تاريخها وقد انطلقت منها ثورة من أعظم الثورات في العالم، ويعارضه عثمان لوصيف بقصيدة قوية سجل فيها التاريخ الثوري لمدينة باتنة يقول:

هل ترى ثاني اثنين بعدك
يهبط مكة
مستلما ركنها الحجري
هائما في الذرى
خاشعا
ضارعا
يتهجى الصخور الملاحم
مستلما وجهها المتمرد
مستبطنا عرسها الدموي؟[3]

وبعد التلاحم الشديد بين الشاعر والمدينة الثورية التحاما يكاد يكون صوفيا، وقد تماهى مع التاريخ والأحداث والمكان بما يشبه التفاني الكلي أو الحلول الصوفي يوجه خطابه إلى سعدي يوسف وكأنه ينبهه إلى أمجاد هذه المدينة التي يراها سعدي يوسف مجرد جبال جرداء وتقع على هضبة في واد غير ذي زرع

يقول عثمان لوصيف في القصيدة نفسها:

هل ترى.. سيدي في المهامه والموت!
هذا الهلالي بعدك
يكسر طلسم واد توغلت فيه؟

[2] - عثمان لوصيف: ديوان الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص95.

[3] - عثمان لوصيف: ديوان شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986م، ص109.

هل تراه يشق الغياهب
يفتح مملكة في الضياع
ويضرب تيها بتيه؟[4].

فاستحضار التاريخ هنا واستنطاق المكان الجغرافي يمثل سعة المخيلة الشعرية الثرية (ويكشف التوزيع الجغرافي لهذه الأمكنة عن سعة المخيلة الشعرية، وهي تجمع في أبعادها كونا متسعا يعطي في أعمق دلالاته معنى حسيا بالطبيعة وبالماضي)[5].

ونحس في قصيدة "الأوراسية" التي نال بها جائزة مغاربية، بالامتزاج الكلي بين المدينة والثورة والتاريخ والوجدان حتى يغدو هذا الكل هيكلا واحدا وصورة متعددة مركبة تجاوز فيها الصورة التقليديةالبسيطة، والصورة المركبة وهي (مجموعة من الصور البسيطة التي تقدم دلالة معقدة، أكثر من أن تستوعبها صورة بسيطة)[6]، ويعني بالأوراسية الثورة التي انطلقت من أوراس يقول:

هامـوا بها.. فالـريح لاهثة هبطت من الأوراس في دربـها.. والطيـر والشجـر منها الـدنى وتطـامن
فارتعدت مشت على درب اللظى فمشى أنـا أول القــدر معها الرصاص وحلق الشـرر في
العشـــاق همت بهـــا العاصفات.. وهامت البشـر[7].

هذا الديوان هو ثاني ديوان كتبه بعد ديولن "الكتابة بالنار" الذي ضم تجاربه الشعرية الأولى.

والملاحظ أنه بدأ يصف المدن والأمكنة منذ انطلاقته الشعرية في بداية الثمانينات، وهي بداية ناضجة كل النضوج، فالقصيدة على الرغم من كونها صبت في قالب عمودي إلا أنها مشحونة بصور ورموز فنية معاصرة مطلقا، ولعله من الشعراء القلائل الذين صبوا تجاربهم في قالب عمودي ومضمون معاصر، فهذا السبق في التجربة في استنطاق المكان أوالحيز ومايتخلله من أبعاد شعرية وفلسفية وتاريخية جعله يوغل أكثر في طقوس المكان في كل دواوينه اللاحقة التي تجاوزت السبعة عشر ديوانا، وقد أولى النقاد أهمية خاصة لهذا العنصر، وربما لم يسبقه في فلسفة الأمكنة إلا محمد ديب في ديوانه "ظل حارس" الذي كتبه في مطلع الأربعينات، إلا أن محمد ديب كان يقتصر على وصف المدن الفرنسية كباريس وغيرها من الأماكن الفرنسية إلا أن تلك القصائد كانت من أقوى القصائد النثرية باللغة الفرنسية التي تشكلت من رؤى فلسفية وسريالية ورمزية، حيث أوغل هو الآخر في المكان أيما إيغال متماهيا مع البنية الفرنسية المختلفة عن البنية الجزائرية ومع ذلك فقد كان الوصف يحيله حتما إلى أجواء بلاده، وكأن تلك المناظر الفرنسية إن هي إلا مرايا تعكس له صور الوطن، يقول محمد ديب في قصيدة بعنوان "شكوى":

أمسيات باريس اللطيفة
هي التي تجعلك حزينا
باريس الداكنة للمنفي جحيم
لما السماء الرمادية والوردية
فوق نهر السين
تستلقي مرتجفة
قلبها كله يصرخ وينزف

---

[4] - عثمان لوصيف: الديوان السابق، شبق الياسمين، ص110.

[5] - ياسين النصير: جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، 1995م، ص20

[6] - إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991م، ص268.

[7] - عثمان لوصيف: الديوان السابق، شبق الياسمين، ص87، 88.

أي غريب هنا

لا يحس أنه في بيته[8].

إن علاقة الشاعر بالمدينة الأولى أو المنزل الأول يظل عالقا في ذاكرته أو بالأحرى يظل مرتسما في شبكة عينه وممتدا في أعماقه فيمثل أمامه بشكل لا إرادي لارتباط الشاعر فيما مضى بذلك المكان الذي يصبح شخصية زمانية (نسمي مكانا تاريخيا، المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضي، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمانية.هذا النظر الزماني إلى المكان متصل بإحساس ضمني بالمكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن)[9].

لا يكتب عثمان لوصيف عن قرية أو مدينة أو أي مكان آخر إلا إذا تورط فيه بحب أو علاقة حميمية من خلال ما يلتقطه من خصوصيات ذلك المكان، والغريب في الأمر أن المتلقي يحس بأن الشاعر قد عايش ذلك المكان دهرا أو سكن فيه أو ارتبط به جسدا وروحا، فهو يذكر أشياء المكان وكأن الأشياء قد صارت جزءا منه، يقول في قصيدة "الجلفة":

وخزة الحلفاء والشيح

سهوب وثغاءات

سخاء البدو

شبابة راع يزرع الليل مرايا

قهوة..نجوى..حكايا

وأريج امرأة وهاجة..

فاكهة العشاق في الجلفة جمر وشتاء[10].

فعلا كان للشاعر علاقة قوية بمدينة الجلفة التي تلبي طبعه البدوي الأصيل بما فيها من مناظر طبيعية صحراوية، وبما فيها من سلوكات وتقاليد عاشها في بيئته الريفية، وهذا الوصف الحسي الخارجي لمدينة الجلفة لا يعني أبدا أن الأثر ظاهري فحسب بل إنه يثير في داخله اختلاجات شديدة تنم عن تأثره العميق بتلك المناظر والمشاهد الريفية الخاصة.

ولا يزال الرمز الشعري هنا مجرد ومضات يعبر بها عن أثر الأشياء ووقعها في نفسه، ولا يزال الشاعر في هذا الديوان في المراحل الشعرية الأولى حيث أن الصورة لا تعدو أن تكون انطباعا ذاتيا وجدانيا، ولكنه في هذه المرحلة كان يوطد ويرسي قاعدة الانطلاق ليكون شعره القادم أشد قوة وأكثر رمزية وأبعد إيحاء.

فهو في هذه الرؤى الخاصة يعانق الأشياء المحسوسة ليعبر عن إدراك قوي للأشياء لا يمتلكه الإنسان العادي (يقصد منها تشكيل رؤاه الخاصة، عن طريق معانقة المعنوي للحسي، والخفي للمؤلوف، والخاص للعام، لأن صور الحسي والمألوف والعام هي قدر مشترك في إدراكنا - نحن البشر- للأمور)[11].

وينتقل الشاعر إلى بيئة أخرى لم يألفها ولم يعشقها حقيقة ولكنه مر بها كعابر سبيل إلا أنه استطاع أن يصنع بحميميته الفائقة وشاعريته الثرية أيقونة نادرة، وكان العشق الذي يحمله في ذاته للأشياء السبب في ابتكار

---

[8] - Mohamed dib: Ombregardienne ,bibliothèque Sindbad, Paris, 1986, p45 .ترجمة محمد سعدون

[9] - 28. خالدة سعيد: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1979م، ص30.

[10] - عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997م، ص20.

[11] - عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986م، ص62.

تلك الأيقونة المختلفة عن أيقونات الماضي، فهو في قصيدة "تيزي وزو" وهي مدينة ذات الطبيعة الساحرة قد أخذته إلى مرامي العشق والحب والرومانسية، يقول:

تجلت لعيني بين العمائم حورية
في محاجرها ينعس السنديان
وبين أصابعها يانسون ولوز
وراحت تطوف على القمم الشاهقات
تغني وتختال محفوفة بالبخور الإلهي
حتى ثملت وزيغني العشق
زاغ القصيد.. وما شف رمز[12].

ربما لا يعرف الناقد أو المتلقي كيف تمكن الشاعر من الغوص في هذا الطقس البيئي الذي لم ينطبع في ذاته لأنه لم يندمج فيه منذ حياته الأولى ولم يعايشه طويلا ومع ذلك أبدع فيه كل الإبداع، غير أن الشاعرية يمكنها أن تتعدد وتتماهى مع الموضوع أي موضوع، وحينئذ تتوقف القدرة على الإبداع على قوة الشاعرية لدى المبدع (وعلى مستوى الصورة الشعرية، فإن ثنائية الذات والموضوع متنوعة، ذات وميض مفاجئ، نشطة في تحولاتها المتدفقة دون توقف)[13].

لم يصبح المكان في نظر الشاعر وصفا ظاهريا أو صورة خارجية مزخرفة تعبر عن مشاعر عابرة لا تلبث أن تمحى وتزول، بل صار المكان فلسفة ذاتية عميقة تندمج فيها الذات الشاعرة العميقة بماهية الكينونة والوجود الإنساني والخلق الأول، يقول عثمان لوصيف في قصيدة "الأرض":

أعض ثدي الأرض
ممرغا وجهي
على عبير لحمها الشهي الغض
أغرق في عيونها
حيث الندى والعشب والأوراق
أغوص في خرائط الأعماق
مغلغلا
بين الدجى والومض
أجس فيها النبض[14].

وفي آخر القصيدة يتورط الشاعر في ثنائية الوجود والعدم، وتعتريه رعشة التمرد فيرفض اللصوق بالأرض الأم ويعتنق الريح ليعتصم بحبل وهمي من نار الرفض مثبتا تفرده قاطعا كل آصرة للارتباط بهذا الوجود الآيل للفناء:

وحين تنكرني الأغصان والرمال
أعتنق الريح التي تواجه المحال
معتصما
بحبل نار الرفض[15].

---

[12] - عثمان لوصيف: أبجديات، المصدر السابق، ص62.

[13] - غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص19.

[14] - عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988م، ص9.

تجاوز الشاعر في المقطع السابق بهذه الصورة الفلسفية حقيقة الوجود الحسي ليضع لنفسه وجودا آخرا نفسيا وجدانيا مستقلا تماما عن الواقع العيني المحسوس، فالصورة الشعرية (قد خلفت الواقع دونها وامتطت اليقين النفسي، وأحلته محل اليقين الحسي)[16].

وربما اختلف عثمان لوصيف عن باقي الشعراء الذين وصفوا المدن والأمكنة بطريقة حسية تبرز جمال الطبيعة أو ظاهر المكان في كونه شاعرا يوغل في المكان بحسه ووجدانه، وربما تجاوز الفن إلى الحس الصوفي فيلتحم بذلك المكان بكل أجزائه وتفاصيله ويحل فيه حلولا روحيا تاما يقول في قصيدة "وهران":

وأنا عبدك المتصوف فيك
توزعت بين الشظايا
وضيعت خارطتي في غبار المرايا
وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت
وأن الإلهة أنت..
فهل تقبلين صلاتي ولو ركعتين؟[17*].

إن الشاعر كان يحترف التصوف نظريا وواقعيا، تارة يلبس العباءة الصوفية حقيقة وتارة يلقيها، ولكنه يظل في أعماقه فنانا صوفيا، ولا يلبث إذا كتب أي قصيدة أن يعتريه ذهول المتصوفة وتتلبسه طقوس الفن فيمتزج لديه الفن بالتصوف وبالواقع لتصبح العبارة فنية صوفية واقعية، وهو يختار وحدة الوجود في شعره وليس وحدة الشهود التي تعني الفناء فهو لا يرى إلا الله وتغيب الموجودات لديه، ولكنه يختار وحدة الوجود التي تعني رؤية الله في الموجودات ولعل هذا يبرر ما يرد في شعره من تعبيرات غير معهودة، فالشاعر يرى كل موجود محبوبه على طريقة ابن عربي، وهو دون شك متأثر بصوفيته (فإن هذا الشهود قد دمجه ضمن صيغ عناصر العالم وصوره المتباينة فأمسى الكل محبوبه، على اعتبار أن كل مظهر وجودي –مهما علت رتبته أو سفلت في الظاهر- يلتئم على صور ومشاهد من جمال الحق.. ومن هنا فلا توجد أي مفاضلة بين الأشياء مادام جميعها يحمل نفس الحقيقة)[18].

وحضور المكان في شعر عثمان لوصيف يتجلى في كل دواوينه، وبشكل لافت للغاية فضلا عن التماهي المتافيزيقي لما يمتطي الخيال الجامح نحو اكتشاف الأسرار العليا الآبدة المتأبية عن العقل والمنطق (كان حضور المكان عند الشاعر عثمان لوصيف حضورا متميزا، إذ يمكن عده مشتركا في جميع دواوينه)[19].

إذا لجأ المتلقي إلى تفكيك خامة الصورة الشعرية لدى عثمان لوصيف يجدها عبارة عن فص فسيفسائي يحمل كل ألوان الرؤى الشعرية أو هي عبارة عن لمعة تنعكس عليها كل ألوان الطيف، وتركيز النقاد على تحليل الصورة يثبت أنها هي العينة الأساسية لفهم الشاعر وأبعاده الشعرية والفنية (لذا اتجه المنهج النقدي الحديث في

---

[15] - عثمان لوصيف: أبجديات، المصدر السابق، ص9.

[16] - إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، ج5، 1980م، ص60.

[17] - عثمان لوصيف: ديوان براءة، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص53.

[*] - من خلال معرفتي بالشاعر معرفة تامة، فإني لا أرى في تعبيره هذا خروجا عقائديا إنما هو مجرد تماه فني شعري صوفي لا أكثر من ذلك.

[18] - قدور رحماني: أنا والوجود وجمال العالم في شعر ابن عربي، بيت الأفكار للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017م، ص12.

[19] - محمد الصالح خرفي: سيميائية المكان في شعر عثمان لوصيف، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، منشورات الجامعة، بسكرة، 2002م، ص292.

قراءة تفكيك بناء النص إلى الصورة الشعرية بوصفها الشكل الأكثر تميزا وحضورا في بنية المكان)[20]، ويتجسد هذا المعنى في قصيدة "سطيف" يقول الشاعر:

دخلت سطيف على سعفة من نخيل الجنوب
ففاجأني الطل قبل الأوان،
مشيت على اللوز..
كانت شوارعها تتألق والواجهات تشف
وكان السحاب يمر على الشرفات،
توقفت تحت الرذاذ أصلي
رأيتك خلف الضباب
ركضت فحاصرني الورد
قلت أمد يدي
فاحتواني الشذى
وانكسرت على الأرصفة[21].

إن المكانية هنا تمثل جوهر الشعر، فالمدينة هي التي فجرت في مخيلة الشاعر تلك الصورة الباذخة في الوصف المعبرة عن امتزاج روحي عميق بين الشاعر والمكان وبالتالي فإن تلك الصورة هي التي يهيم بها المتلقي فيحللها ويبحث عن أبعادها الفنية والفكرية والفلسفية (المكانية تذهب إلى أبعد من ذلك، وهي أكثر تحديدا، إنها تتصل بجوهر العمل الفني)[22].

ويغوص الشاعر في قصيدة "الكثبان" في ثنائية الوجود والعدم ويوغل في فلسفة الخلق والمصير، وقد جعل المكان هنا مصدرا لاستلهام الحقيقة ومعرفة سر الكون، لكنه في نهاية المطاف لا يصل إلى خيط يتشبث به للوصول إلى المعرفة النهائية، يقول:

على ملعب الموت
تجمعها الريح بين براثنها المعدنية
ثم تبعثرها في الهواء
أحاول ترميمها بيدي
أحاول تسميرها لحظة
علني أتهجى الخطوط فأكتشف أسرارها
غير أن الزوابع تعبث بي.. وبها[23].

عاش الشاعر رحلة بحث دائم، أو لنقل عاش الضياع الفكري والاغتراب الروحي، كان لا يني يبحث عن جوهر الحقيقة ليستقر قاربه، فامتهن التصوف ثم لفظه، خاطب الروح والجسد لكن دون جدوى، لجأ إلى مخاطبة الزمان والمكان ويبقى تائها دوما في ألم ممض وعذاب روحي قاهر، يقول في قصيدة "الكثبان":

---

[20] - مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2006م، ص153.

[21] - عثمان لوصيف: ديوان اللؤلؤة، ص10.

[22] - غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، مقدمة غالب هلسا، 2000م، ص6.

[23] - عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص18.

صورة للزمان المزين بالموت
سوس الدقائق ينخر أعظمنا
شفرات الثوني تغلغل في لحمنا الحي
وقع المسامير في خشب النعش!
آه! حبيبات رمل أطاردها في الهجير
وحيدا أسائلها
ووحيدا أفتش عن أثر كان ثم اختفى..[24].

أما في ديوان "قالت الوردة" الذي بلغ فيه أقصى مراحل الاغتراب الروحي، فهو يجثو على ركبتيه متضرعا كي تنكشف له الحقيقة ولكنه لا يجد إلا الخراب والدمار والموت في كل مكان يتجه إليه يقول:

جاثيا في التراب
كنت أدعو.. أصلي
أناديك عبر الدخان
أنت هنالك
هائمة في سهوب الغاب
تذرفين بقايا القرى
تتهجين نقع الردى
وتبثين حزنك في حسرة وانتحاب
مدن وعواصم كن يشعشعن
بالنور والاغنيات
فصرن خراب[25].

وفي ديوان "ولعينيك هذا الفيض" يمزج بين الكون والعشق وجسد المرأة ليصبح الكل شيئا واحدا ممثلا في المرأة، إنه يلتقي هنا مع ابن عربي الشيخ الأكبر الذي يرى أن أصل الكون أنثى، يقول عثمان لوصيف:

الطبيعة كلها سكرى من عشق
والسماوات تترك مواقعها
لتتحد بك
في سمفونية خالدة[26].

والخلاصة هو أن الشاعر عثمان لوصيف كان من أكثر الشعراء الذين عبروا عن دلالات المكان وأبعاده الفلسفية والروحية والتاريخية لما كان المكان هو الجدار الفاصل بين الظاهر والخفي بين الحقيقة والغيب، لذلك ظل يحاول كسر هذا الجدار الذي حجب عنه كنه العالم ونهاية المآل، فهو تارة يبتعد عنه واصفا إياه بالصورة الشعرية المعبرة عما يختمر في ذهنه من أفكار وجودية وتارة يلتصق به في حلولية صوفية لعله يجد المكان الحقيقي أو المستقر النهائي، لكنه يظل هائما في رحلة سندبادية دائمة وفي عناء سيزيفي لا يتوقف في شقاء أبدي دائم.

[24] - عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص20.
[25] - عثمان لوصيف: ديوان قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000م، ص63.
[26] - عثمان لوصيف: ديوان ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999م، ص51.

تحولات البنية الدلالية في شعر عثمان لوصيف

- نماذج مختارة –

الدكتور: نبيـــل قـــواس

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

ملخص البحث:

تروم هذه الورقةُ البحثيةُ إلى الوقوف على نماذجَ مختارة من شعر عثمان لوصيف. كونها إنتاجاً لغوياً مشفراً يثير الكثير من التساؤلات. كما تسعى من خلال هذه النماذج لمعرفة حركية البنية الدلالية وتتبّع مختلف التحوّلات التي ينتجها مسار هذه البنية.

يتسم الخطابُ الشعري العربي المعاصر بلغة الإيحاء والترميز والانزياح. كما هو الشأن في شعر عثمان لوصيف، وما على القارئ إلا تفكيك الرموز والشفرات للولوج إلى أعمق وأبعد نقطة في هذا الخطاب من خلال عملية التواصل معه، وتفحّص أدواته وجهازه اللغوي.

الكلمات المفتاحية: البنية الدلالية - التحوّلات – البنية – الخطاب الشعري- التواصل.

مقدمـــة:

يُعدّ الخطاب الشعري المعاصر نسيجا لغويا مشفّرا، وإنتاجا إبداعيا متحرّرا، وبات من الضروري أن يأبى هذا الخطاب القيود ويرفض الحدود، بانفتاح دلالاته وتعدّد قراءاته، ممّا استعصى على القارئ الوصول إلى دلالة محدّدة أو نهائية، وبخاصة في الشعر الذي يعتمد اللغة الإيحائية الرّمزية كمطية للكتابة، فيصبح القارئ آنذاك محتاجا إلى الفهم والتأويل، متسلّحا بأدوات وإجراءات يستطيع من خلالها الولوج في أعماق النص لفك شفراته، وسبر أغواره أمام الكلمة التي تعجّ بالدلالات المتنوّعة المتحوّلة، المفارقة للمألوف والمتمرّدة عن السائد وخرق العادة.

هكذا حالُ شعر "عثمان لوصيف"، ولذلك ارتأت هذه الورقة البحثية الكشف عن تشكّل الدلالات وتحوّلها في بعض النماذج الشعرية المنتقاة من مختلف دواوين الشاعر، وقد اخترتُ قصائد شعرية وتارةً أخرى مقاطع شعرية من ديوانين هما: ديوان "ولعينيك هذا الفيض"، وديوان "أعراس الملح". وقد توجّهت عنايتي إلى البحث عن أشكال ومظاهر تكثيف الدلالة وتحوّلاتها عند الشاعر، من خلال توظيف الرمز بمستوييه الأسطوري والديني والصور المركبة له ثمّ أخيرا حضور النص القرآني.

الرّمـــز في الشعر:

إنّ الخطاب الشعري يحمل في طياته وثناياه العديد من الرموز بشتى أصنافها ومستوياتها، لذلك يُقرّ النقاد المعاصرون بأنّ "الشعر عملية ترميز، واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية"[1].

ويُفهم من هذا التصور أنّ الشعر – وبخاصة منه المعاصر- يلجأ إلى توظيف الرمّز، كون الرّمز يضفي عليه نوعا من الكثافة الدلالية، وبالتالي يعمّق المعنى ويحوّله إلى أبعد نقطة. وما على القارئ إلا الغوص في أغوار النّص للكشف عن الدلالات الخفية ومرامي القصيدة أو النّص. والشّعر تعبير عمّا تجيش به الصدور فتقذفه عن طريق

[1]- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص 236.

اللّسان. واللغة أحيانا تعجز عن التعبير عمّا يختلج النفس، فيلجأ الشاعر لخلق لغةٍ إيحائية رمزية، تُحيل القارئ إلى فكَ شفرات الرموز، والبحث عن تحوّلات الدلالة قصد تقريبها، وعليه فإنّ الوظيفة الأساسية التي تؤديها الرموز هي: " إثارة صور المدلولات لدى السّامع أو القارئ"[2].

إنّ الرّمز الشعري يستطيع تحويل الدلالة من المادّي المحسوس إلى النفسي الشعوري. وهو قادر كذلك على نقل الصورة وتحويل دلالتها من فكرة غير مدركة بالحواس إلى صورة حسية أو موقف محسوس. وعليه يكون الرمزُ الشعري "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقعُ تحت الحواس"[3].

يحملُ الرمزُ أبعادًا وطاقات إيحائية كثيفة يعمل بواسطتها على تحويل المعنى أو الدلالة من خلال إيصالها إلى الوجدان بلغة رمزية إيحائية قد تعجز اللغة العادية المعيارية على فعل ذلك، وذلك يجعل النفس منفعلةً أومشاركة في عملية الانفعال. وفي الشعر الحقيقي "يكون الرّمز ضرورةً لا اختيار فيها، فأنتَ تفصح حتى يعييك الإفصاح، فتعمد إلى الرمز والإيحاء لتقريب المعني البعيد، لا إبعاد المعنى القريب"[4].

إنّ الرّمز مهما كان شكله أو صنفُهُ، لغويا أو دينيا أو أسطوريا مرتبط أشدّ الارتباط بالتجربة الشعورية المراد التعبير عنها.

لم يعد الرّمز في الشعر المعاصر كما كان عليه في الأشعار سابقًا. فتوظيفه في القصيدة المعاصرة، هو محاولة للبحث في الذات الشاعرة، وذلك عن طريق تحويل الرّؤية التي تشتمل بدورها على دلالتين الأولى ظاهرة والثانية باطنة. دلالة ثابتة خارج النّص وبولوجها عالم القصيدة تصبح باطنة متحركة متحولة تخلق دلالات جديدة يفرضها سياق القصيدة. والرمز "مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزًى خاصًّا"[5].

يتراءى من هذا القول أنّ من شروط توظيف الرمز، التجربة الشعورية للشاعر وثقافته الواسعة، ثمّ وضع الرّمز في سياق معيّن.وهذا السياق يختلف ويتعدّد بتعدّد الشعراء، ووضع الرّمز في سياقات متعدّدة يؤدي إلى دلالات مختلفة، وللتمكن من معرفته لابدّ من خبرة المتلقي وحنكته بدواليب السياق. وعليه يكون الرّمز - في آخر المطاف- ما هو إلا مظهر من مظاهر تكثيف* الدلالة وتشكّلها.

الرمـــز في الشعر الصوفي:

يستعمل الشاعر الصوفي الرمز في التعبير عن حقائق التّصوّف، فهو يريد التوغل والتعمق في الذات والوجود، من أجل معرفة كُنه الحقيقة، والحقيقة عندهم لا تتجلى إلا بالغوص في أعماق الذات. لذلك يرى الطّوسي أنّ: " الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفَرُ به إلا أهله"[6].

---

[2]- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، 1996، ص 174.

[3]- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط5، 2008، ص 105.

[4]- عباس محمود العقاد، يسألونك، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 1981، ص 95، 96.

[5]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 198.

* التكثيفُ: كون الدال الواحد يستحضر أكثر من مدلول، وهو العلاقة بين جملة حاضرة وجملة غائبة أو أكثر ترمز إليها الأولى بإحدى الطرائق، فهو علاقة غياب.

[6]- أبو نصر السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تقديم: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1960، ص 414.

وللشعراء الصوفيين معجم خاص، يقوم على الرمز الصوفي، ويحمل في طياته خبايا اللغة الصوفية، وكما قيل قديما: نحن الصوفيين أصحاب إشارة، ولسنا أصحاب عبارة.

أما الذي اشتُهِرَ به الشعراء الصوفية- كماهو الشأن عند عثمان لوصيف- هو نزعتهم الغزلية، ولعلهم يعتمدون هذا الأسلوب الرمزي، لأنهم لم يجدوا طريقًا آخر ممكنا يترجمون به عن حقائقهم، ولذلك يلجأون إلى الكتابة، فيتغزلون بجمال الذات الإلهية وحبّهم لها بكيفية عميقة. والشعر عندهم عالم مسحور مذهول، غايته اللحظة الانفعالية المتوهّجة.

مظاهر تشكّل الدلالة وتحوّلاتها:

إنّ موضوع الدلالة طويل المرام، عسير الهضم، والوصول إليه يستوجب الإحاطة بمسالكه والإلمام بجزئياته، وذاك ليس بالأمر الهيّن. ولفهم هذا الموضوع لابدَ من تتبّع نسقٍ محدّد تشتغل وفقه هذه الدلالة، ودائما ما تُقرن الدلالة بالسيمياء أو السيميولوجيا. ذلك أنّ فهم السيميولوجيا يؤدي بالضرورة إلى استيعاب الدلالة. والسيميولوجيا علم قائم على العلامة.

نعيش في كون هو عبارة عن نظام لامتناهٍ من العلامات، ولفهم هذا الكون والواقع لابد من فهم جزئياته أو علاماته، "إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع مادام هذا الواقع نفسه ينظر إليه باعتباره نسيجًا من الفعل الإنساني"[7].

إنّ العلامة إذا تعدّدت، تستوجب الإحالات والتأويلات، وأيّ إحالة نهائية قد تولّد إحالات أخرى جديدة، وبالتالي تحوّل الدلالة. يقول **سعيد بنكراد**: " فكلّ فكر ناقص بالضرورة يحتوي الضمني والكامن فهو يحتاج لكي يُحيل على فكرٍ آخر، فكر سابق وهكذا إلى ما لانهاية"[8].

إنّ علاقة الكلمة بمدلولها ليست نهائية، بل رهينة مربوطة بالسياق الذي أُدرجت فيه. وتفكيك دلالة تلك الكلمة يحتاج إلى قارئ نموذجي كما اصطلح عليه "**إمبرتو إيكو**"، والقارئ النموذجي لابدّ له من خلق سلسلةٍ غير متناهية من القراءات التي تُفضي بدورها إلى تأويلات مختلفة.

يعتمد القارئ النموذجي على مرجعيات وخلفيات ممكنة تتناسبُ وإمكانات النصَ، ثم على تجاربه ورؤاه ومعتقداته، ذلك أنّ كلّ قراءةٍ يمكن أن تُعيد للنّصّ الحياة والخصوبة من خلال عملية التحاور والتفاعل وتحريك النّص. هذا الأخير الذي يبقى مجالا لمختلف التأويلات الممكنة التي تتجدّد بشكل مستمرّ اعتمادا على أفكار وتصوّرات القارئ النموذجي.

إذًا، استنطاق النص وتفجير دلالاته من عمل القارئ النموذجي، وينطلق من العالم الممكن الذي صنعه المؤلّف. وكلّ قراءة جديدة هي انفتاح على قراءة أخرى تفضي إلا ما لانهاية من القراءات، وبالتالي التأويلات التي تنتج بين تفاعل القارئ النموذجي والنّص.

---

[7]- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائياتش.س. بورس، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 27.

[8]- المرجع السابق، ص 27.

صحيح أن الدلالة يصعب العثور عليها لأنها تتميز بالتشتت وعدم الثبات، وعليه يتصوّر "**رولان بارت**" أنّ اللغة هي الحلّ الأمثل للوصول إلى الدلالة. فلا دلالة موجودة دون لغة، يقول: "من الصعب جدّا تصوّر إمكان وجود مدلولات نسق صور أو أشياء خارج اللغة"[9]. إذًا، "**رولان بارت**"، يمنح الأولوية للغة في تشكّل الدلالة وتحوّلاتها.

وبناءً على ما سبق، تتشكّل الدلالات من خلال التفاعل بين المؤلف والنص والقارئ، إذ إنّ النّص ينتجه المؤلف، ويستهلكه القارئ، ولابد – كما سبق الذكر-من تلاحم وتفاعل بين هذه العناصر الثلاثة. لكن القرّاء مختلفون، وباختلاف فهمم تختلف التأويلات، وتتعدد الدلالات، ليصبح النص في إنتاجية وديناميكية لامتناهية، وعليه عدم وجود دلالة واحدة يعني تجدّد في القراءة وتحوّل في الدلالة. ذلك أنّ اللغة وعاء إنتاج الدلالة وخصوبتها "فعالمُ المدلولات ليس سوى عالم اللغة"[10].

إنّ العلاقة بين عالم المدلولات وعالم اللغة علاقة تفاعل وتلاحم، فمعرفة اللغة والوعي بمعطياتها اللسانية هو إدراك للدلالة وتحوّلاتها.والقارئ لابد له أن يُغيّر مجرى النص ويلج في أعماقه، وبالتالي يُفتح باب التأويلات اللاّمتناهية.

لقد نادت "**جوليا كريستيفا**" بظاهرة تولّد الدلالة وتفجيرها من خلال ما أسمته بالنص الظاهر والنص المولّد، وربما تشيرُ هنا إلى البنيتين السطحية والعميقة. ودليلها في ذلك، "اعتبار النّص ممارسة والدلالة سيرورةً، إذ يقوم مسار التدليل على نصوصٍ ظاهرة وأخرى مولّدة"[11]. وعليه ينظر "**دريدا**" إلى النص أنّه "آلة اختلافية مشوَّشة ومُشوِّشة"[12]. والقارئ يصيبه غموضٌ وتشوشٌ في استنباط الدلالة.

ليس كل عابر سبيل يمكن له استيعاب الدلالة والإمساك بزمامها، ذلك أنّ الدلالة لا تتوقف عند تأويل موحّد ونهائي. فكل قراءة وتأويل هو منحى جديد، وخلق حديث وبخاصة في الشعر، فهو لا يعتمد اللغة المباشرة، ولا المعنى الواحد. والدلالة فيه " تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق، لابدّ للكلمة في الشّعر من أن تعلو على ذاتها أن تزخر بأكثر مما تَعِدُ به، وأن تسير إلى أكثر مما تقول، فليست الكلمة في الشعر تقديمًا دقيقًا أو عرضًا محكمًا لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحمٌ لخصبٍ جديدٍ"[13]. وهذا ما أشار إليه "**جاك دريدا**" في نظريته التفكيكية في تجاوز الثابت إلى المتعدّد واللانهائي، أي بخرق الدلالة الواحدة، والدعوة إلى تجاوز حدود التأويل، وغايته في ذلك هي: " تأسيس وممارسة تتحدّى كلّ النصوص التي تبدو كأنها مرتبطة بمدلول نهائيّ وصريح"[14].

إنّ العلاقة بين القارئ والنص علاقة تفاعل، فالقارئ يسعى لمطاردة مفردات النص بحثًا عن الدلالات التي تُخفيها، ولا تنفكّ تتشتّتُ هذه الدلالات داخل النّص، حتّى يتحكّم القارئ في زمامها، إذ لابدّ له من غزو النّص من داخله، ليعيد تركيبه وتشكيله بعد عملية هدم كلّ ما هو ثابت. وعليه فالذي يسعى "**دريدا**" للبرهنة عليه هو "السلطة التي تمتلكها اللغة المتجلية في قدرتها على أن تقول أكثر ممّا تدلّ عليه ألفاظها مباشرةً"[15].

---

[9]- حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 74.

[10]- المرجع نفسه، دروس في السيميائيات، ص 74.

[11]- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة، في نص سيمرغ لمحمد ديب، دار الأمل، تيزي وزو، 2012، ص 42.

[12]- المرجع نفسه، ص 48.

[13]- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، ط6، بيروت، لبنان، 2005، ص 153.

[14]- إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2004، ص 124.

[15]- المرجع السابق، ص 124.

الرَمز الأسطوري:

تؤدي الأسطورة دورا بالغ الأهمية في الشعر العربي المعاصر، ووجود هذا الأخير يمكن ألاّ يكون من دون الرمز الأسطوري، ذلك أنّ الأسطورة تضيف إليه نوعًا من الخصوصية، وتجلب إليه الكثير من القرّاء، وتحقّق له إبداعًا وتأثيرًا في النفوس. وعليه تكون الأسطورة: " ثقافة محققة رمزيًّا "[16]. ويتصور "**بارت**" أنّ الأسطورة " لغة رمزية غنية بالمعاني حافلة بالدلالات"[17].

إنّ المتتبع لشعر "**عثمان لوصيف**" يجد كما هائلا من الرموز الأسطورية لشخصيات تاريخية لها من المكانة والشهرة الحظ الكثير والنصيب الوفير. غير أنَّ تلك الرموز في استعمالها أو توظيفها تتحوَّل دلالاتها من الدلالة الأصلية إلى دلالات جديدة ومختلفة غير التي ألفناها. ومن تلك الرموز: رمز "**السندباد**"، "وهو تاجرٌ يجوب بسفينته البُلدان بحثًا عن الطَّرائف، ويتعرَّض في رحلاته لمواقف شاقَّة لا يخرج منها إلاَّ بعد عناء ومغامرة"[18].

وظّف عثمان لوصيف كلمة "**السندباد**" في إحدى مقاطعه الشعرية يقول:

وأنا المزروعُ في سماوات عينيك

أنا **السندباد** الموشوم

بأمجاد المغامرة[19]

المتمعّن في هذه الأسطر الشعرية، يجد أن الشاعر يحاولُ جعل نفسه **كالسندباد**، الذي يجوبُ ويجولُ مختلف البلدان من أجل المغامرة ومعرفة المجهول. والذي نلحظه أنّ الشّاعر لم يُضفْ دلالةً جديدةً على التي ألفناها عن شخصية **السندباد**. ولكن حاول أن يجوب بأذهاننا من خلال تأمّله العميق في العينين كي يلجَ عالم المغامرة التي تكون بمثابة مغامرة السندباد، وفي ذلك مقدرةٌ على حسن التوظيف ودقة التّصوير.

ويقول في موضع آخر:

خلّه يلبس موج البحر والريح قناع

خلّه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنّه **كالسندباد**

يعشق البحر ويغويه الضياع[20]

---

[16]- أليكسي لوصيف، فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000، ص 131.

[17]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007، ص 83.

[18]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، د ت، ص 203.

[19]- عثمان لوصيف، ديوان: ولعينيك هذا الفيض، دط، دار هومة، الجزائر، 1999، ص 76.

[20]- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،ص 27.

إذًا، جعل الشاعر من نفسه **سندبادًا**، وإذا كان **السندباد** شخصية تجول من أجل المغامرة لمعرفة المجهول، فإنّ شاعرنا يجول في رحلته وتجربته الشّعورية من أجل الإمتاع والإبداع الفنّي، للوصول إلى مرافئ الورق حروفًا نابضة بمعاناته، متوهّجة برؤيته الجديدة للأشياء. فيرتحل الشاعر في أغوار وأعماق ذاته من خلال قوله: خلّه يطوي المسافات، ويمضي...، يعشق البحر. فالشاعر كالعاشق الولهان للمغامرة وتحدّي الصّعاب. وهو يستلهم شخصية **السندباد** في توظيفه لها وإعطائها بُعدًا نفسيّا خاصًا استقاه من تجربته الشّعورية التي استدعتْ ذلك. وهو يحاول أنْ يسمُوَ بروحه لتصل إلى ما وصل إليه **السّندباد**، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يسعى من خلال رؤيته الشّعورية أن يشحن لفظ "**السندباد**" بمدلولات شعورية خاصة وجديدة. وتوظيفه للرمز الأسطوري "**السندباد**" إنّما هو محاولة لإثراء المصطلح الشعري والسموّ به إلى عالم الروحانيات.

وإذا انتقلنا إلى قصيدة أخرى، نجد الشاعر يستعين بحضور شخصية أسطورية، استطاع أن يُنقلها للمتلقي بصورة تُنبئُ عن مدى قدرته على تحويل الدلالة وتكثيفها، يقول:

من أيّ بحر بدائيٍّ

طلعت عَلَيَّ

كما طلعت **فينوس** على اليونان القديمة

من أيّ ملأ أعلى

تبوّأت مجد مخيّلتي

كما تبوَّأت **بلقيس** عرش سبأ[21]

يُطلعنا الشاعر في هذه الأسطر عن مكانة المرأة بالنسبة إليه، فيحاول أن يُعليَ من مقامها لدرجة الأسطورة. فتوظيفهُ لِشخصيَّتي "**فينوس**" و"**بلقيس**" كان توظيفًا متداولاً، ولم يتعدَّ في هذا النقل الحقيقي لهاتين الشّخصيتين. ولعله يسعى في هذا لجذب المتلقي بغية إبراز أو إعطاء المرأة مكانتها وحقّها. والملاحظ أنّ الشاعر استعان بلغة التشبيه لتكون اللغة تقريرية أكثر منها إيحائية.

يتبيّن ممّا سبق، أنّ الشاعر يبدو سطحيا في تعامله مع الرمز الأسطوري، لأنه اكتفى بالاستخدام المتعارف أو المعهود لهذه الشخصيات مع الالتزام بنقل الأمانة كما هي. ثمّ إنّ كيفية استخدامه لهذه الرموز دليلٌ على تحكّم الشاعر في اللغة من جهة، ومن جهة ثانية دليل على قدرته خرقَ المألوف، ونقل المتلقي إلى عالم جديد، وذلك بربط كل ما هو محسوس بالمجرّد، مما يجعل القارئ يغوص في أغوار هذه الرموز للكشف عن الدلالات والمعاني الخفية معتمدا تقنية التأويل.

الرّمز الديني:

لقد تكرّرت مشكلة الأشكال الرّمزية للتعبير الديني في اللاّهوت، لذلك ذهب اللاهوتي "**جون شيا**" **John Shea**، حديثا إلى القول إنه: "حين لا تعود الأنظمة التفسيرية التقليدية للتجربة البشرية مقنعةً انفعاليًا وتحريضيًا، وحين تكونُ الرّموزُ الموروثة قد صارت غير شفّافة بدلًا من أن تكون مقدسة، وحين تبدو اللغة الدينية متحجرة بدلا

[21]- عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، ص 83.

من أن تكون حديثًا وحييًّا، إذ ذاك يعود الإنسان إلى التجربة، وهنا يأملُ أن يلقى الحقيقي بطريقة بدائية ومُلحّة، وعلى هذا النّحو يُعيد تبرير حياته، وهو يريد أن يسقط البُنى الفوقية السّمجة للفكَر التي يعتقدُ أنها قسّت حساسية أكثر من أن تكون قد أرهفتها، يريد أن يغوص في تجاربه الخاصة، وأن يستكشفها، وأن يصغي إليها"[22].

إن الأشكال الرّمزية لم تقتصر على اللاهوتيين فحسب، وإنما تجاوزت ذلك وبخاصة عند الأدباء والشعراء في القرن التاسع عشر، ويشترك اللاهوتي والشاعر في كونهما يحاولان الإفصاح عن المشكلة ليجدا لها الإجابة. غير أنّ الإدراك الديني للحقيقية ليس كإدراك الأشياء لدى الإنسان. ذلك أنّ لغة الدّين أعمقُ من لغة البشر. وقد حاول الشعراء توظيف الرموز الدينية في القرنين الثامن العشر والتاسع عشر، لكن بقيت هذه الرموز غامضة نوعًا ما وغير شفافة مقارنةً بتوظيفها في مجال الدين.

يستدعي عثمان لوصيف في مقطع شعري شخصية دينية تاريخية ترمز إلى الصّبر، إنّها شخصية "**أيّوب**". وما توظيفه لها إلاّ من أجل إكساب أو توليد دلالة جديدة ومختلفة غير مألوفة، يقول:

أقرأ سورة التوبة.

وأصلّي صلاة **أيوب**.

تتمازج أهدابُك بالأشعّة الخضراء.

لمقلتيْك المحيطتين.

أسبّح في عشقك الطّاغي.

مغتسلاً بالأدعية.[23]

يُحيل السّطر الثّاني إلى النّبي "**أيوب**" الذي يُضربُ به المثل في الصّبر، لكن بعد التدقيق والتّحليل تتلاشى صورة أيوب، وتتشكّل في ذهن القارئ صورة الشّاعر تجاه هذه الذات العليا التي يقتدي بها في الصّبر. فهو منغمسٌ في أعماقه يبحث عن ذاته التّائهة، التي ربّما وجدها في شخصية "**أيوب**" المستحضرة، عسى أن يصلَ إلى صبر أيّوب على المحن. وممّا زاد الصّورة أكثر عمقًا وأرقى جمالاً هو توالي الأفعال المضارعة: أقرأ، أصلّي، أسبّح...، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى يريد بيان مدى ارتباط نفسه بالذات الإلهية، حينما يورد ما يدل على ذلك: الصلاة، الأدعية، الاغتسال،.

نستشف مما سبق أن الشاعر وظف الكثير من الرموز الدينية، غير أنني حاولت الوقوف على واحدة منها. ومما لا شك فيه أن الرمز الديني يضفي على النص الشعري خصوصية متميزة، والقارئ النموذجي هو الذي يتمكن من معرفة تأويل هذا الرمز وفك شفراته، ومنحه أبعادا أخرى غير التي ساقها الشاعر. وبتأويل دلالة هذا الرمز يمكن للقراءات أن تتعدد وتنفتح.

[22]- جورج روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي، كولريج والتقليد الرومانسي، تر عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، 1992، بيروت، ص 135.
[23]- عثمان لوصيف، ديوان ولعينيك هذا الفيض، ص 47.

الرّمز والصور المركبة:

يعد عثمان لوصيف من الشعراء الصّوفيين الموهوبين، والقارئ لشعره يلحظ توظيفه لصور مركبة من الرّمز، ذلك أنّه يأتي بالرّمز في صدارة القصيدة أو المقطع – وكأنّ الرمز هو البؤرة أو النّواة- ثمّ يُردفُ ذلك بتوزيع ذلك الرمز فيما بعد، أي في الأسطر الموالية تمامًا، فيفرّعه في شكل صور جزئية مترابطة تخدمُ النواة الأصل. وبقليل من التفكيك والتحليل نُدرك أنّ هذه الصور الجزئية تتضافر في الأخير لتشكّل رموزًا تخدم الدلالة وتحولاتها في المقطع الشعري أو القصيدة. وبالأحرى يمكن القول: إنّ الشّاعر يبدأ رمزه بالإجمال ثم التفصيل ومثال ذلك قوله:

مرّت على شُرفتنا سحابةٌ.

تحمل في جناحها أغنية للحبّ.

تُشعلُ بالحنين كلّ قلبٍ.

وتزرع الغوى

على شاطئ الكآبة[24]

إنّ بؤرة ونواة المقطع الشعري هي "**السحابة**"، وهنا يتمحور الرمز الأساس أو الرّئيسي. إذ ترمز كلمة "**سحابةٌ**" إلى الحرّية والاستقلال. لكنْ تتجزّأ هذه الصورة الرمزية في بقية الأسطر لتتحوّل الدلالات من عالم المحسوسات إلى عالم المجرّدات، والملاحظ على هذه الصّورة هو تصاعد تفاعل الشاعر وانفعاله من صورة إلى أكثر منها، فتتحوّل دلالة هذا التفاعل من الهدوء لتزداد ذروة في السَطرين المواليين مباشرة، لتصل في الأخير الذروة -وتحديدًا في السطر الرابع-إلى عالم المجرّدات، ذلك أنّ السّحابة في الأخير عبارة عن كيان مجرّد في قوله: "تشعل بالحنين كلّ قلب...". ويسمّى هذا النمط من الصّور بـ: الصور الرمزية التصاعدية و " نعني بذلك تحوّلها النّوعيّ من الحيّز المادي إلى الحيّز الروحي فالماورائي المجرّد"[25].

إنّ ما نلحظه عن هذا النّمط من الصّور الرّمزية التّصاعدية ورودها أحيانًا في مقاطع شعرية من قصيدة، وأحيانًا أخرى في كلّ القصيدة وبخاصة منها القصار كقصيدة "عاجن الزّمن"، يقول الشاعر:

وكان في سفينة الرياح

يزرعُ صمتَ الأرض بالصّداع.

وطار، طار في السّماء.

راح يُزجِي البرقَ والغيوم.

ويجمع النجوم.

قلائدًا

[24]- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، ص 40.

[25]- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا، ط1، مطبعة هومة، 1998، ص 102.

ينثرُها على الدَمن

ويعجنُ الزّمن.[26]

إنّ الزّمن في هذه القصيدة رمزٌ للشاعر عثمان لوصيف نفسه، وهو بؤرة الصورة الرمزية التي تجلّت في كلّ القصيدة وجعلت حركيتهُ تعود إلى الزّمن، فيبدو الشاعر هو الفاعل المستتر في الأفعال المضارعة المتتالية في ثنايا القصيدة: يزرعُ، يزجي، يجمع، ينثر، يعجن. وربما توحي القصيدة في مجملها إلى أهمية الزّمن في حياتنا وأثره في مجتمعنا. والملاحظُ في هذه الرموز هو استلهام الشاعر لها من عالم الطبيعة: الرياح، الأرض، السماء، البرق، الغيوم، النجوم، الدّمن...

ولا عجب في كون القصيدة كلّها تتمحور حول بناء نواةٍ لصورة رمزية كلّية. وهذا ما أشاد به النقاد في شعر الحداثة بقولهم: "ثمة الكثير من النصوص الشعرية التي انبنت على رمزٍ محدّد، وتمحورت على إيحائه"[27]

حضور النص القرآني:

تحضر النصوص القرآنية في شعر عثمان لوصيف بشكل لافت للنظر، حتى نكاد نجد بعض القصائد في مجمل أسطرها مقتبسة في دلالاتها من النَّص القرآني، فإذا تأملنا مثلاً قول الشّاعر:

من كلّ نار

وعلى كلّ قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجًا

أفواجًا

شعراء

صوفية

ومتيّمون...[28]

تنتقل الدلالة في هذه الأسطر، وتتحوّل من الدلالة العادية في القرآن الكريم إلى دلالة جديدة نستشفها ونكتشفها من خلال قراءتنا لهذه الأسطر. فالشّاعر يستلهم موضوع الحجّ وتوافد الحجّاج في هذه الأسطر التي بدورها تنحو منحى آخر وجديدًا في دلالتها. ففي عبارة "من كل نار" نلحظ قدرة الشّاعر على توليد دلالات جديدة وتحويلها من المعاني الأصلية التي حدّدها القرآن إلى معاني ذات فضاء جديد، أو دلالة أخرى مولَّدة. فالدلالة أو الفضاء الذي حدّده القرآن هو توافد الحجيج من كلّ حدْبٍ وصوبٍ، لكن في المقطع الشعري عند عثمان لوصيف تتراءى دلالة استبدال الدّواب الضامرة بقوافٍ نحيفة، وهنا مربط الفَرس أو بيت القصيد. إذْ كيف تمّ الانتقال بالقوافي؟ ولمَ أُسنِد الضّمور لها؟.

---

[26]- عثمان لوصيف، ديوان أعراس الملح، ص 58.

[27]- سعد الدين كليب، وعي الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 82.

[28]- عثمان لوصيف، ديوان: ولعينيك هذا الفيض، ص 105.

وللإجابة عن هذا التساؤل لابدّ من العودة إلى الأسطر السابقة، لنجدَ أنّ الشّاعر صنّف الحجيج وجعلهم شعراء وصوفية ومتيَّمين. فالشّعراء يستطيعون السّفر بالحروف لبلوغ المرام أو للوصول إلى قمّة النّشوة، وهنا تغيب دلالة الحجّ العادي المألوف ليؤنّث الشاعر لمراسمَ جديدة وطقوسٍ لا يستطيع القيام بها إلاّ أمثالهُ من الشّعراء الصوفيين.

كان النص القرآني خلفية أساسية، وَرُكنًا متينًا استند عليه الشاعر في نقل رؤيته الشعورية. وإذا كان النص القرآني "نصّا مقدَسا متعاليا يتعلم منه الشاعر"[29]. فإن الفنَان (الشاعر) قد حاول تجاوز عقبة الخوف والتردد في التعامل مع النصَ الديني، فهو يستحضر آيةً أو جزءًا منها ثم يشحنها بمدلولات جديدة، تتماشى والسياق الذي يريده. محاولا التخلص من كلّ ما هو مكرور ومُجترَ.

خاتمـــــــــة:

إن مقاربة النص الشعري لدى عثمان لوصيف تستوجب من القارئ التسلَح بما أمكن من أدوات إجرائية ووسائل ممارساتية لخوض غمار النص، وللكشف عن مختلف دلالات الرموز التي سعى الشاعر من خلالها لإعمال الفكر لدى المتلقي، ونقله إلى أجواء بعيدة وذلك بتجاوز اللغة المعيارية المألوفة إلى لغة إيحائية رمزية ولَدها نص الشاعر الماثل.

لعلَ اكتشاف الدلالات المتنوعة في النص الماثل هو اكتساب قيمة تكمن في خلق قراءات أخرى، وكذا تحرير النص من عبودية القراءة الواحدة. ثم لا بد من الاعتراف أن النص الشعري لدى عثمان لوصيف يحتاج إلى قارئ نموذجي أو قارئ ضمني - بتعبيرريفاتير- ليدرك مختلف الجوانب التي تجتاح كيان الشاعر، وما ينتجه نصه من انفعالات وأحاسيس، والتي بدورها تزيد في إثراء الدلالات وتنوع القراءات.

[29]- جمال مباركي، التناص وجمالياته: في الشعر الجزائري المعاصر،دار هومة، الجزائر، 2003، ص173.

د/ ناصر بعداش

المركز الجامعي ميلة

ملخص:

تعتبر الشعرية واحدة من المداخل الأساسية التي نلج بها عالم النصوص الشعرية، كونها تعيننا على استنطاق النص من الداخل؛ والوصول إلى مقصدية الشاعر وخباياه، وأنها وحدها القادرة على ثمثل المعاني الخفية التي من خلالها يستطيع القارئ فهم النص وفهم صاحبه، وملأ الفجوات التي يخلفها الكاتب عن قصد أو عن غير قصد، وهي المتحكمة في الأسلوب والبناء بصفة عامة، فكلما انتظمت كان النص محكما ذا سبك متين وكان له وقع عند القراء.

إن عنصر الفضاء عنصر مهم جدا في البناء الشعري بصفة عامة، لذا فإننا نجد الشعراء والمبدعين انتبهوا إليه ووظفوه بطرق عديدة؛ لأنه مرتبط بحركاتهم وسكناتهم، وهو شيء مادي ملموس تراه العين كلما لاحت طرفها، وبالتالي فعين الإنسان طبعت على عشق كل ما هو جميل من الأمكنة والفضاءات، ومن ثمة فشعرية الفضاء وجماليته كامنة في اللغة التي يمتلكها المبدع ويحسن ركوبها لأجل التأثير على جمهور القراء والمتذوقين، والعمل على منح النص الأدبي صفة الجاذبية، ولعل شاعرنا "عثمان لوصيف" واحد من الشعراء الذين تعلقوا بفضاءات عديدة محاولا إعطاءها أبعادا فلسفية وأخرى خيالية تبعث النشوة والارتياح، ومنه:

- كيف تناول عثمان لوصيف الفضاء في شعره ؟ومِنْ أي زاوية كان ينظر إليه ؟
- إلى أي مدى كان نفوذ الفضاء إلى ذاكرة الشاعر؟ وهل استطاع التغيير فيه ؟
- ما هي السمات الشعرية التي تطبع الفضاء في هذا النص الشعري ؟ وأين تتجلى جمالياته ؟ولماذا اختلفت نظرة الشاعر لهذا المكون ؟
- كيف استطاعت اللغة أن تكشف عن هوية الشاعر؟ وهل تَمَكَّنَ من إبراز ذاته وانتمائه؟

الكلمات المفتاحية: الشعرية، الفضاء، النص الشعري، اللغة.

1- ماهية الشعرية:

إن البحث في مسألة الشعرية يتطلب من الدارسين تحديد المفاهيم التي من شأنها الإحاطة بالموضوع، وضبط المصطلحات التي تعددت بتعدد النقاد، وباختلاف عوامل الترجمة التي تعطي المصطلح الواحد أكثر من مفهوم، لذلك فإنها تتضمن العديد من المعاني غير المتساوية من حيث الحضور النقدي، وإذا كان المفهوم المتعارف عليه على إنها قوانين الخطاب الأدبي فإننا: "سنجد النقاد العرب القدامى قد استخدموا الشعرية بعدة مفاهيم، حيث طرحت بوصفها علما موضوعه الشعر، وصناعة الكتابة والتأليف"[1]، وبما أن الشعرية بحسب الدارسين المحدثين موجود نصي متحقق، فإنها موجودات نستطيع القبض عليها عبر اللغة في ثنايا النصوص، وهي بذلك قابلة: "للإكتناه والتقصي والتحليل على أساس أن مادة النص الأولى والمركزية هي اللغة، في وجودها داخل نسق من العلامات المكونة لنظام هذا النص"[2]، ومن هنا تصبح الشعرية أداة أساسية في كشف المعاني المتوارية خلف وشاح الفن، وعاملا

[1]- مشري بن خليفة: الشعرية العربية، مرجعياتهاو ابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 23.

[2]- المرجع نفسه: ص 32.

أساسيا من عوامل تحريك غيابات النص وحضوراته، وهي أيضا "منشغلة بحفريات النص، وتغزو المنسي والمكتوب، وتحرك الغيابوالحضور، وتقترح التصور والمفهوموالمنهج "[3].

من هنا فالبحث في شعرية الشعر، يجب أن يكون في طريقة النظم "لأن الشعرية واللغة المجازية حيز يبرز الكلام في صورة متجسدة، ويعطينا الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"[4]، ويمكن تحقيق الشعرية والقبض عليها في الأعمال الشعرية، خلال حقن اللغة بالتوتر والفجوات، "وتكوين الفراغات والمفارقات الدلالية في بنيتها، فيكون المتلقي إزاء فضاء من الاحتمالات الدلالية، وتتحول الكلمة إلى إشارة، لا لتدل على معنى فحسب، وإنما لتثير في الذهن إشارات أخرى، وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها "[5]، وبهذا لا يبقى للمفردة اللغوية دلالة واحدة، بل تتعدى إلى دلالات أخرى أكثر تعبيرا، ومن ثم فالشعرية لا تسعى إلى تحديد المعنى في النصوص، "بل تعمل على إقامة قطيعة بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، عبر البحث في القواعد التي تتحكم في نشأة هذا الأعمال "[6].

إن الشعرية تقترن بالشعر عند أغلب النقاد؛ لأنه يقترن بحب الأنغام والألحان، وتطورت بعد ذلك مع بعض الدارسين أمثال حازم القرطاجنّي " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[7]، ومن ثمة فالشعرية تقتضي وجود قوانين تتحكم في عملية البناء الذي يتحكم بدوره في سبك المتن أو النص ليكتسب صفة الشعرية، يقول تودوروف: "ليس العمل الأدبي هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي "[8].

إنه على اعتبار كل ما سبق يغدو النص الشعري بكل مكوناته، وباعتباره مادة أولية خطابا غَنِيًا بالجماليات الجديدة، وباللغة الشعرية التي تتخطى اللغة الجارية إلى أبعد الحدود، ويمكننا أن نلخص القول أن النص الشعري بكل مكوناته بناء لغوي يتجاوز أو يتقاطع مع خطابات كثيرة، وربما يتجاوزها بتحقيقه لبلاغة الجملة الشعرية بكل ما للكلمة من دلالة.

إن الحديث عن شعرية الأدب يقتضي وجود شعرية للمكونات الخاصة بالأدب وبخاصة ما يتعلق بالشعر الحر، وشعر عثمان لوصيف من بين النماذج الشعرية التي تعد أنموذجا حيا ينطق شعرية وايحاءً، وبالتالي فللأمكنة والفضاءات شعريتها الحاضرة في كل حين، ذلك حينما تحقق انحرافا وانزياحا خاصا بها، وحينما تخرج من عاديتها ومن حيادها لترتبط بنا بخيالاتنا وعواطفنا؛ ولكن بشيء من الخروج عن المألوف، أو الشعرية التي تستطيع أن توحد بيننا وبين فضاءات لا نستطيع التوحد بها، وبأماكن من الطبيعة المحيطة بنا، ومن أشياء تصادفنا في رحلتنا الشاقة للبحث عن الجمال في هذه الحياة المتشعبة الجوانب، وهذه الأشياء " تبقى في غالب الأحيان حيادية سواء كانت جميلة أو قبيحة، مميزةأم عادية ولكنها تخرج من حيادها إذا ما ارتبطت باللغة أو بأشياء أخرى بعلاقة ما "[9].

---

[3]- المرجع نفسه: ص 32.

[4]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985، ص 46.

[5]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2004.
ص 26.

[6]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مكتبة الأسد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2008، ص 97.

[7]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، ص 28.

[8]- تزيفطانتودوروف: الشعرية، تر شكري المخبوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[9]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1،2008،ص 65.

2- شعرية الفضاء:

يعد الفضاء في شعر "عثمان لوصيف" أحد المكونات التي لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها في أي عمل أدبي (شعريا كان أم نثريا)، ولعل الشعر الحديث أصبح أكثر تعاملا مع الفضاء، ولعل السؤال عن الفضاء مرتبط بالسؤال عن الكائن البشري وموقعه في هذا الكون، ومن ثمة فالأمكنة والفضاءات التي نحياها أو نحلم أن نعيش فيها "لا تبقى جامدة خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر، إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله "[10]، بهذا لا يكون المكان كما لو كان واقعيا أو نحس به وبأبعاده إلا عن طريق الخيال، فبه تنتج أدبية المكان الذي تعددت الأسماء التي يمكننا أن نطلقها عليه؛ كالفضاء والحيز والفراغ، وربما كان" المكان آخر الأمور التي يمكن اللجوء إليها لاستصدار الشعرية، بوصفه مكونا أساسا من مواد جامدة محايدة شعوريا، ومحايدة جماليا، إذا لم يتدخل الوعي والذائقة التي تعد بدورها أحد إفرازات الوعي لاستشعار الجمال، أو تدخّل العمل البشريعلى تحسين المكان وتجميله وما إلى ذلك..."[11].

فالفضاء بهذا المفهوم يحوي بين طياته كل الأمكنة التي يتكون منها العالم الإبداعي، سواء تنافرت أو اتحدت، أو اجتمعت أو افترقت، سواء تشابهت أو تقاطعت، وهو بذلك الجوهر الذي تتكاثف حوله عناصر القصيدة، إذن فتحديد الفضاء ومتعلقاتهمن بعض الزوايا المختلفة له العديد من الدلالات، ومن ثم فإن اكتساب المكان لدلالية معينة في العمل الفني، لا بد من وجود صلة تربطه بالكائن الذي يكون حالا فيه، لأن راوي الأحداث في القصيدة يمكن له أن يتلاعب – إن صح التعبير – بالصورة المعطاة للفضاء داخلها، وهذاالتلاعب يمكن الاستفادة منه في الكثير من الحالات، "لأن إسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على لمحيط الذي هم فيه يجعل المكان ذا دلالة تتجاوز دوره المألوف باعتبارها ديكورا للأحداث، إنه في حالة كهذه يتحول إلى محور حقيقي ضروري، فيقتحم عالم السرد، محررا نفسه من أغلال الوصف"[12]، وبالتالي فكل تنقيب يمس الأمكنة إنما هو ملامسة لشبكة من العلاقات المكونة للمجال المعيشي الذي يربط الأشخاص فيما بينهم، وتتطور هذه العلاقة لتصبح أكثر من ارتباط بوجود وانتماء،"فالمسألة المكانية لا تقف عند حدود التأطير وحسب، وإنما تتعداها إلى مجالات أوسع"[13]، وهنا يأتي دور التفسير ليعطي معانٍ أوسع مما هي عليه، وبذلك تظهر الإيحاءات المتوارية خلف محمولات الدلالة، وتنكشف "معضلة المكان في شكلها المعقد، حينما يلامس التفسير والتأويل تخوما يكون فيها المعنى أكثرارتباطا بالمكان وإيحاءاته، وكأنَّ المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلا إذا استرفد المكان واستخلص منه محمولاته الدلالية "[14]، وبهذا نكون في هذه الدراسة أمام نوعين من الفضاء،الأليف والمعادي:

أ-الفضاء الأليف:

وهو كل فضاء نحس فيه بالراحة ونشعر بالأمان، أو هو الفضاء الذي إذا استذكرناه أعاد في أذهاننا صور الحميمية الأولى التي جمعتنا به، إنه المصدر الأول للسعادة التي تبقى راسخة في الذهن حياة الإنسان بأكملها، وديوان الشاعر عثمان لوصيف يحتوي على بعض بالأمكنة والفضاءات ذات الصلة بالجمالية وصور الراحة والسعادة، لكن

[10]- المرجع نفسه، ص 17.

[11]- صلاح صالح: سرديات الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2003. ص250.

[12]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ط1، بيروت، المركز الثقافي، 1991، ص71.

[13]- المرجع نفسه: ص 07.

[14]- المرجع نفسه: ص 07.

هذه الفضاءات قليلة جدا إذا ما قورنت بالفضاء المعادي، وها هي مدينة سطيف تفجر قريحة الشاعر فينطق جمالا، ويصبح عطر الفضاء فواحا بالشعرية، نسوق مثالا منقصيدة " سطيف "التييقولفيها[15]

بكيتوأدركنيالأسى
قلتأعودإلىالنخل
لكننيحيننناديتعبرالدروب
سطيف! سطيف!
وجدتكبينيديبثوبالزفاف
فأيقنتأن الغرام سطيف
وأنالعروسسطيف
ضممتكفانهمرالثلج .

إن المدينة كفضاء واسع متباعد الأطراف له قيمه الجمالية، ويصبح في معجم الشاعر "عثمان لوصيف" كائنا حيا جميلا ننجذب إليه كلما ابتعدنا عنه، إذ يجذبنا إليه بشكل سحري لأنه يمثل الجانب الحميم الذي نستطيع أن نتحرك بداخله بحرية كبيرة، وقد جمعته به ذكريات جميلة لا تمحيها الغربة ولا الوحشة، ولا طول المسافة بين المدينة ومركز النخيل الذي يأوي الشاعر، وها هي مدينة سطيف تتزين بثوب العروس التي تجملت في يوم زفافها، فظهرت بأبهى حلة بين يديه، لتمنحه السعادة والراحة التي طالما حلم بها،"سطيف سطيف، وجدت كبينيديبثوبالزفاف"، هنا يتفجر المقطع شعرية توحي بمدى الأهمية التي يكتسيها الفضاء في نفسية الشاعر، فيقول: "أيقنت" من تمام التأكد أن الحب والغرام قد غمرا الشاعر؛ فامتلأ نشوة وانشراحا بالعودة إلى هذه المدينة الهادئة، " فأيقنت أن الغرام سطيف، وأن العروس سطيف" إيمانا منه أن الفضاء حينما ينطق شعرية، فإنه يحمل بين طياته الصفات الإنسانية التي تجعلنا ننجذب إليه في كل حين، بل ويصبح تلك العروس الساحرة بجمالها، يجدها العريس بين يديه بعد طول انتظار مهيأة في ثوب الزفاف، ليرتمي في أحضانها حيث الراحة والهدوء، فينهمر الثلج الذي أصبح بفضل الشعرية سائلا بعدما كان جامدا في حلة الفراشات التي تتساقط على المكان فتزيده جمالا، ومن هنا ينكشف الهم والحزن والأسى عن الشاعر بمجرد ملامسة تخوم الفضاء الجميل، فضاء مدينة سطيف الساحرة، إذن لا بد من الإشارة هنا إلى الفرق الدقيق بين "استشعار الجمال الخالص بالأمكنة وشعريتها حيث يمكن الذهاب إلى استقلالية المادة الجميلة "المكان"وانعزاله عن علاقتها بالوعي والذائقة، أمران يخرجانها ليس من خانة الشعرية فقط، بل يخرجانها من خانة الجميل "[16]، ومنه فكل الأشياء المحيطة بنا ذات جمالية لأننا من يراها كذلك، والعكس بالعكس، والإحساس بالجمال هو درجة ما في الشعرية.

وفي مقطع آخر يقول في قصيدة "حورية البحر" من ديوان شبق الياسمين[17]:

هو ذا القمر الآن يبزغ.

ما أجمل النور في الليل.

[15] - عثمانلوصيف:اللؤلؤة،دار هومة،للطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر1997، ص 11.
[16] - صلاح صالح: سرديات الرواية، ص250.
[17] - عثمانلوصيف:شبقالياسمين،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر،(د ط)،1986 ، ص77 .

إني أحدق في الأفق المترقرق

ألمح حورية تنزل من ملكوت السماء

أحدق... حدق معي هل تراها.

في هذا المقطع يتحول بنا الشاعر إلى فضاء رحب بعيد عنمظاهر الصخب والعنف واللاإنسانية، فيرتقي بنا إلى السماء حيث القمر الذي يوحي بدلالات عدة منها: النور الساطع الذي يعطينا الأمان ونحن نسير معه، وهو عامل لتبديد الظلمات التي تسيطر على المكان فتجعله موحشا مخيفا تنتفي فيه الحياة، وهو رمز للرفعة والترفع عن سفاسف الأمور، انظر كيف يصبح الليل جميلا إذا ما خالطه نور القمر، والشاعر هنا دائما مع فضاء الرفعة ينظر في الأفق، هذا المكان الفسيح الذي لا نهاية له، فضاء يبعث على الراحة والأمن والآمان وتتنزل منه الرحمات التي يرتوي منها الإنسان من عطش الدنيا والمخلوقات البشرية المؤذية، وها هو بعد التحديق يرى حورية تنزل من السماء ويأمرنا أن نحدق لنراها، لقد أخذنا الشاعر بفضل اللغة إلى فضاءات أوسع وأرحب، إلى فضاءات الراحة والهدوء الذي فقده إنسان اليوم، وهكذا تعمل اللغة بالفضاء.

ب- الفضاء المعادي:

هنا في هذا النوع يتحول المكان إلى فضاء معادي، فتتحول شعريته من الحميمة إلى العداء، ويصبح الفضاء شبحا لا يُذَكِّرُ الشاعر إلا بالخيبات والمآسي، فيطبعه بطابع الافضية الموحشة كالكهوف والمغارات المظلمة، والمقابر التي تنتهي فيها الأجساد بالدفن، يقول في مقطع من ديوان "**أعراسالملح**" في قصيدة بعنوان" رحلة الموت والميلاد"[18]:

أتزوجالنارالشهيهساقطافيبشرهذاالليل،أهوىنيزكا
فيالقاع،يخنقنيمناخالموت،تنهشنيالذئابالعمي،
تغمرنيركاماتالرماد،أرتبالحبالإله،فتصرخالعنقاءملئ
دمي،وأنهضفيالمقابر،ثمأمضيفيكهوفالموت،أمضي،
أضرمالنيرانفيكلاتجاه،فهشيمالريح،فيالأنهار،فيجثثالطيور،وأرتميفيلجةالنيران،أعتنقالحريق.

إن المتأمل في هذا المقطع يجد شعرية الفضاء من نوع آخر، هنا يصبح المكان الذي يدور في فلكه الشاعر فضاء للغربة والوحشة، فتنعدم فيه عناصر الدفء والحميمية، بل يحل محله الحزن والكآبة، وتحيطه الظلمات والموت من كل جانب، فتنتفي فيه الحميمية التي تشعرنا بالراحة والأمان، ويصبح فضاء نشعر فيه بالخوف وعدم الاستقرار، وتمني الموت وتفضيل المقابر على فضاءات المدينة حيث الأصحاب والخلان، وتصبح فيه الأشياء المذمومة مقبولة، فبدل أن يتزوج عروسة حلوة تنسيه الهموم، ها هو هنا يفضل الزواج بالنار الحارقة التي أصبحت شهية حلوة المذاق، محاطا بمناخ الموت القاتل، وسط الذئاب البشرية التي انتزعت منها الإنسانية والرحمة، فيتضمخ بالرماد الذي يكسوه حلة قاتمة تُنَفِّرُ كل البشر، فتنعدم مظاهر الحياة في مثل هذا الفضاء، ويصبح فضاء المقابر مفتوحا بامتياز يلجأ إليه الشاعر يوم أن تنغلق أبواب الراحة في أوجه أصحابها.

إن شعرية الفضاء تمتد عبر صفحات كثيرة من ديوان الشاعر، وها هو يعبر عن فضاءاته التي يحياها بلغة شعرية معبرة وعميقة، وتعبيرها إيحاءً صادق من ظروفه وواقعه الأليم، فهو يفضل فضاء الوحدة والانعزال حيث

[18]- عثمانلوصيف:أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988، ص 74.

غياب الأحياء من عالمه، وولوجه عالم المقابر حيث الموتى الذين لا ينطقون ولا يسخرون ولا ينتقدون، يقول في قصيدتهالنثرية " تحولاتفي مرآةالانكسار"[19]:

وانكسرنا..آهيامقبرةالوردسلاما! حبناينزف.كان
البحرمشنوقا،وكانتزهرةالشمسعلىأنقاضناتبكي..
وأسرابالسنونووالمناديلوأكواخاليتامى..كلهاهمتولجت
فيتراتيلالوداع.

إن انحياز الخيال إلى النوع الأول يدفع بالإنسان إلى البحث المعمق فيه، وهكذا كانت اجتهادات الكثيرين حول تقريب هذا المصطلح، ولعل الناقد الفرنسي غاستونباشلار قد وفق إلى حد ما في تقريب هذا المفهوم، فنجده تناول جماليات الأمكنة التي حَوَت ذكريات الطفولة الأولى، ومراحل الشباب، ولعل المكان الأول هو البيت، لتأتي بعده الأماكن المسكونة التي تحمل قيم الحميمية، فكل ما يساعد الإنسان على التغلب على قسوة الحياة، وهمجية البشر، وكل ما يحتمي به من جدران وسقوف ينشط في ذاكرته وخياله القيمة الخفية للفضاء الأليف، لأن ما يوفر الأمن والاستقرار يستحق تسميته بالألفة، أي معنى من معاني الاستقرار، وهذا راجع لأشياء خفية نحسها ولا نلامسها، فتثير في ذاكرتنا أي النوعين كان، وبالتالي هناك أمكنة ترتبط بالخيال فلا تنساها الذاكرة مهما تباعدت وضربت في القدم، لا لشيء إلا إنها وفرت جوا من الفرح والسرور والألفة، فلا ينساها الإنسان مهما كبر، وعلى العكس هناك أماكن سرعان ما تخرج من الذاكرة لأنها تربطنا بالألم والفجيعة، "إن كل أماكن عزلتنا الماضية، الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي تمتعنا ورغبنا فيها بالوحدة. والتي تآلفنا فيها مع الوحدة تبقى راسخة في داخلنا غير قابلة للإمحاء"[20]، ومن ثم فالمكان "ليس مساحة للحياة.فمثلما يمتلك دلالته على الصعيد النفسي للشخصية التي تمتلكه أو تفتقده، فهو يدل أيضا إيديولوجيا وأخلاقياواجتماعيا"[21]، فالطبيعة البشرية هي من تطبع المكان بطوابع مختلفة، بل هي من تضفي عليه قيم الجمال والانجذاب، أو قيم القبح والنفور، ولا يكون ذلك إلا بقدر تلاؤم العلاقات التي تربط المكان بساكنيه، وها هي الانكسارت تتربع على فضاء الشاعر الفحل، وتحول الأمكنة عنده إلى مقبرة لكن من ورد؛ يزرع الأمل في نفسيته المنحطة، فينزف الحب الذي كان لابد ألا ينزف؛ بل يكبر وينمو، إن الشاعر هنا يجيد التلاعب باللغة لتصبح للمكان شعريته الخاصة به، عند عثمان لوصيف يصبح فضاء البحر الفسيح إنسانا أحاطت به الكروب من كل جانب فقرر وضع حد لحياته وأصبح مشنوقا، فبكت زهرة الشمس على بقايا الأنقاض، لقد أصبح الفضاء عنده نوعا من الوحشة والعداء، فأصبح لا يرى إلا أكواخ اليتامى الذين فقدوا كل الأهل، ولم يبق للشاعر إلا تراتيل الوداع، وداع بلا رجعة من عالم الزيف والاحتقار.

إن علاقة الإنسان بالمكان علاقة متجذرة منذ القدم، فالإنسان هو المتحكم في هذه العلاقة، وهو الذي يحول الفضاء بحسب حاجاته وهو "المتصرف في الفضاء، وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء،... فهي بالتالي مفصحة عنه عاكسة لصورته وجملة مركبات حياته، ثم غناه هو المقياس لكل شيء وهو الغاية من كل شيء، وهو الصانع لمصيره وهو المسؤول عنه"[22]، ومن ثم ارتسمت معالم المكان في الفكر البشري، وتحددت دعائمه، خاصة وهو "من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقدا وتشعبا، وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبت"[23]،

---

[19]- المصدر السابق: ص 32.

[20]-Gaston Bachelard:La poétique de l'espace, Paris, Ed .PUF (Quadrige), 12ème ed,1984. p28.

[21]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 22.

[22]-عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، دار حد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2003، ص 10.

[23]- المرجع السابق: ص 15.

إن الفضاء مثلما يتفاعل مع الزمن، فإن الفرد كذلك بقدر ما يعمل على تنظيم الفضاء فإن الفضاء يعمل على تنظيم الفرد، وبالتالي فهو اختراق متبادل بين الطرفين، إنه تفاعل يدخله الفرد عبر مراحل تجربته في الحياة الموجود داخلها، وعبر تشَكُّل تصوراته وخبراته وتشييد معرفته، ولذلك يمكن القول بأن لتاريخ الإنسان علاقة وطيدة بتاريخ اختراقه للفضاء، لذلك فإن الفضاء يلعب دورا كبيرا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة في الإبداعات الإنسانية.

إنه بالاتكاء على الطرح المسبق، يغدو هذا المكون الأساسي " الفضاء" عاملا من العوامل الأساسية للوصول إلى المعرفة وسبر أغوارها، لأنه أي -الفضاء – في الدراسات الحديثة شيء متعلق بالذهن، فهو بذلك الشكل القبلي الذي " ترتسم فيه كل مسافة متخيلة، كما يذهب إلى ذلك جلبير ديران"[24]، لذلك لا يمكن اعتبارهأداة للمعرفة فقط، بل نجدها تابعة له في الكثير من الأحيان، حيث تأخذ فيه الذات وضعا يسمح لها بالتكلم عن جميع الموضوعات التي تريد التحدث عنها، ومن هنا لم يكن الفضاء يعني على مر العصور إلا تصورا هندسيا، تصور وسط فارغ، ليأتي دور الإنسان في ملأ هذا الفراغ على النحو الذي يريد، وبكلالمعاني الموصلة إلى ذلك، إلا أن السؤال يبقى مطروحا منذ أن طرحت قضية الفضاء: هل يبقى الشك في هذا الفضاءالمطلق ؟.

3- شعرية اللفظة:

تستعمل اللفظة عادة في الشعر والنثر على حد سواء، إذ تستعمل الكلمات نفسها و"لكن طرائق ترتيب الكلمات وتشكيلاتها النسقية، هي التي تؤدي إلى نشوء الأنواع والأجناس الثقافية، وافتراقها عن بعضها، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن ننسب إلى كلمة معينة صفة الشاعرية ونحجبها عن الأخرى،وإنما وجودها داخل السياق أو النسق هو الذي يمنحها صفة الشعرية أو يحجبها عنها "[25].

إن توجه الشعر الحر بصفة عامة؛ وشعر عثمان لوصيف بصفة خاصة إلى انتقاء بعض الألفاظ المتقصدة لوضعها في شعره، وتحاشي ألفاظ أخرى يكرس دخول كثير من الألفاظ في إطار الشعرية، هذا ما جعل الشعر المعاصر يتصف بالشعرية لاحتوائه على ألفاظ تتخطى اللغة العادية إلى لغة أرقى، وبمقاييس البلاغة الشعرية، كما أن النقد القديم قد "فرَّق بين لغتين، لغة يقصد بها الفهم والإفهام، وهي اللغة التي تجري بها الأحداث العادية، ولغة أخرى تتجاوز الإفهام إلى ما وراءه من الحسن والقبول والإثارة، وهي البلاغيةأو الأدبية"[26]، وسنحاول في شعر عثمان لوصيف تقصي قضية اللفظة الشعرية، أو شعرية اللفظة، وإحصاء بعض الكلمات التي استعملها الشاعر في ديوانه، ومن ثمة تبويبها وملاحقة تواترها، والوصول أخيرا إلى أي مدى تكون قد وصلت إليه شعرية اللفظة.

نحاول أن نقف على مقطع منقصيدة " **قالتالوردة**"[27]:

كمرسمتالخرائط. كمبثُّأطعنليلالعدم
كمكتمتالشموس
وأعطيتشكلالكواكب
شكلالبحاروشكلالسديم
كمعكرتصحاربالقرونالعجاف

---

[24] - Voir: Alain CRESCIVICCI, Lesterritoires Céliniens, Paris, Ed. Klincksiek, 1990, p. 10.

[25] - صلاح صالح: سرديات الرواية، ص228.

[26] - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1980، ص 30.

[27] - عثمانلوصيف،قالتالوردة، دارهومة للطباعة والنشر،الجزائر، (د ط)، 2000،ص16

هتكتحجابالظلم
وتسلقتفجرالقمم
كموقعتعلىهامتيميتا

- **ليل العدم**: لفظة لها شعريتها الخاصة، لقد وفق عثمان لوصيف إلى حد بعيد لاختيار ألفاظ ذات دلالات متعددة في قصيدته وديوانه، فلفظة الليل تدل على السكينة والوقار، إليه يلجأ المتعبون، وله ينقاد الضاربون في الأرض ليستريحوا من عناء السفر، فهو فضاء الراحة والهدوء والسكينة، لكنه يتحول عند شاعرنا إلى فضاء العدم وانتهاء الحياة.
- **كتمتالشموس:** يراوغنا الشاعر عن طريق اللغة مراوغة كبيرة، لقد أعطى للشمس صفة الحياة بصيغة الجمع، وجعلها سرا يُكتم، وها هو يخبؤها في صدره لعله يبوح بها في زمن غير هذا الزمن الموحش.
- **حجابالظلم:** يحاول صاحبنا إعطاء صبغة جمالية على لفظة الظلم، وبما أن الظلمة في حد ذاتها ستار يلقى على النهار فيحجبه، فقد ألقى عثمان لوصيف حجابا على الظلمة لتزداد ظلاما، أو تختفي من أثر الوجود نهائيا ليرتاح منها.
- **فجرالقمم:** الشاعر طموح جدا رغم المعاناة، فهو ينتقي لمعجمه ألفاظا دالة على العلو والرفعة، ويضيف عليها شيئا من الشعرية التي تخرج به عن اللغة العادية، ويصبح للفجر قِمَمًا مثل الجبال، وما علينا إلا الاستيقاظ فجرا لتسلق القمم العاليات.

ب-شعرية التركيب:

إن الشعرية عند أغلب الناقدين "خصيصة علائقية، أي إنها تُجَسِدُ في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[28]، هذه العلائقية تكون بين طرفين كي تكتمل العلاقة، ويكون ذلك عن طريق إسناد كلمة إلى أخرى "لتكوين مناخ شعري دون أن تستطيع الكلمتان تشكيل جملة نحوية بالضرورة..."[29]، وهذا ما نلمحه جليا في الكثير من عناوين القصائد والدواوين التي تتألف في الغالب من كلمتين فأكثر، ولكن بلاغتها وطاقتها الشعرية أكثر من أن توصف، وسنحاول تتبع عناوين الدواوين المركبة لعلنا نصل إلى ملامح الشعرية عند عثمان لوصيف:

الكتابةبالنار، شبقالياسمين، أعراسالملح،نمشوهديل، قالتالوردة، جرسلسماوات تحت الماء، ولعينيكهذاالفيض.

القصائد: عودةالعاشق، حوريةالقمر، جسديالممزق، آياتصوفية، شاعرملعون، تظمألأقحوانة.

إن المتأمل في عنوان هذه الدواوين والقصائد التي بين أيدينا، يجد أن الشاعر اختار له عناوين خرج فيه عن مألوف اللغة العادية، فالعنوان هنا يشكل مفردا لغويا يطرح قيمة بلاغية، ويدخل في صلب الشعرية، إنه يعد بمثابة المنطلق الذي يواصل امتداداته وإشعاعاته إلى ما يليه في النص الشعري، ومن ثم فمن المؤكد وجود مفارقات حادة وشاملة يقيمها الشاعر – بقصد أو بغير قصد – بين القصيدة وعنوانها، وهذه عناوين الدواوين:

[28]- كمال أبو ديب: في الشعرية،، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (د ط) 1987. ص15.
[29]- صلاح صالح: سرديات الرواية، ص230.

- **الكتابةبالنار**: يعتبر هذا العنوان مفارقة شعرية بامتياز، فقد أضفى للنار قيمة جمالية وأبعدها عن معناها الحقيقي، فبعد الإحراق وترك الأشياء رمادا تذروه الرياح، هاهي النار عند شاعرنا وسيلة من وسائل الكتابة، وما ذلك إلا للكتابة بحرقة كبيرة عند الشاعر.

- **شبقالياسمين:** يحيل هذا العنوان على شعرية من نوع آخر، فالياسمين هو الورد الذي ننتشي رائحته ونعشقه لما نشمه، لكنه يتحول بفضل لغة عثمان لوصيف الشعرية إلى إنسان يشتهي بشغف فيتحول إلى شبق جارف وشهوة عارمة.

- **أعراسالملح**: إنه إذا نقص الملح في الطعام فإنه يصبح بلا طعم، وكل من ذاقه ابتعد عنه، هكذا تكون شعرية التركيب، فبإضافة الملح إلى الأعراس تصبح ذات قيمة ومعنى، ولكن المفارقة هي كيف نضيف الملح إلى شيئا معنويا، إنها الشعرية عند كاتبنا.

- **جرس لسماوات تحت الماء**: إذ يوحي هذا العنوان بأن السيرورة العامة داخل النص ستتخذ منحًا تصاعديا، تحتل فيه المفارقة حيزا واسعا، فقد جمع بين العلو والأسفل، والصوت والسكون، بين السماء والأرض ولكن تحت الماء، وصوت الجرس ولكن تحت الماء، فلا أحد إذن يسمع ولا يجيب.

- **قالتالوردة**: إنه حين تتكلم الأشياء فقد اكتمل معنى الشعرية، لقد أضفى صاحبنا صفة الإنسانية على الورد، لذلك فهي تتكلم لتقول كل الأشياء الجميلة.

- **ولعينيكهذاالفيض**: لقد شبه عين المحبوبة بالنهر أو الوادي الجاري، وكأن بكاءها سيل جارف يسوق معه كل من تسبب في إزعاجها وبكائها.

- إنه لمن التقصير بما كان إدراج العنوان فقط ضمن شعرية التركيب، أو شعرية العبارةوالاقتصار عليه، فقد بات من الواجب تتبع العبارات الأكثر إشعاعا بالطاقة الشعرية، وتتبع تموضعاتهاداخل شعر عثمان لوصيف لأنها تتغلغل في نسيج سيرورته المختلفةالمتشابكة.

أما عناوين القصائد فقد جاءت هي الأخرى تشع شعرية، وتفيض جمالا، وقد انتقاها الشاعر بعناية تامة، منها:

- **عودةالعاشق:** لماذا يرحل العاشق حتى يعود، وكأن الحب كان من طرف واحد.

- **حوريةالقمر:** لقد انتقلت الحورية من الجنة إلى القمر عند الشاعر، وها هو يسكنها هذا الفضاء العالي ليزيدها رفعة وعلوا.

- **جسديالممزق:** بقد انتقى الشاعر تركيبا جيدا للتعبير عن حزنه الذي لازمه من زمن، فهو يصفه بأنه ممزق له جراحات عميقة جدا تحد من حركته.

- **آياتصوفية:** تحول عند الشاعر التصوف إلى آيات تتلى، وقد جمع في هذه المفارقة بين آيات الرحمن والحب الإلهي.

- **شاعرملعون:** يحاول عثمان لوصيف إضافة صفة اللعنة وهي الطرد والإخراج إلى شاعر غير مقصود، لذا جاء به نكرة حتى لا ينطبق على أحد من الشعراء.

- **تظمألأقحوانة:** الظمأ من صفات البشر، وقد حاول صاحبنا إضافته إلى الأقحوانة التي بقيت وحيدة دون أن يشمها أحد، فظمئت ويبست.

إن هذه الأمثلة المأخوذة من المقاطع الشعرية في ثنايا القصائد والدواوين؛ تدفعنا بقدر كبير إلى الالتفاف حول النص وتأويل الدلالة، فكل هذه المقاطع وغيرها تمثل أنموذجا للشعر الصافي لدى عثمان لوصيف،والتي تستمد جمالها من جماليات الشعر واللغة الشعرية وقيم البلاغة.

ت-شعرية المعنى:

إن الجدل ما يزالقائما منذ الأزل حول نظرية المعنى، حيث يمتد إلى تراثنا النقدي القديم الذي انقسم نقاده إلى قسمين، قسم ينتصر للفكرة وآخر ينتصر للمعنى، وقبل أن نعرج على شعرية المعنى في شعر عثمان لوصيف، لا بد من الإشارة إلى أن شعرية المعنى كانت قديما تتعلق بالشعر الموزون المقفى، وها هي تتجلى في الشعر الحر والقصائد النثرية، وبهذا أصبحت تجليات الشعرية بادية للعيان في الأشكال الشعرية الحرة، لنتأمل هذا المثال: يقول في قصيدة "المخاض"[30]:

الليل يعاني من حمى الغثيان.
وضلوع الفجر تمزقها النيران.
والنطفة في بئر النسيان.
تهيأ والألوان.
تتشكل في وله وحنان.

يمتلأ هذا المقطع معانٍ مندسة خلف المكبوتات التي يعيشها البطل " عثمان لوصيف"، فمن خلال تتبع الأبيات يتجلى لنا المعنى الخفي للكلمات التي وظفها، فالليل إنسان عند الشاعر، وقد غادره النوم فلم يعد يبالي به؛ لأنه قد إصابته الحمى التي جعلته في حالة غثيان دائم لا يستطيع الحركة ولا السكون، وفي هذا يتشكل المعنى الخفي للعبارة، فالشاعر يقوم بعملية إسقاط عكسية على حالته، لأنه يعاني حتى طال عليه الليل المريض، وقد أصبح للفجر ضلوعا تتمزق بفعل النيران، ومعناه أن جوانحه تحترق داخليا من دون أن يحس بها أحد، لأنها في وقت الفجر والناس نيام في بلهنية وسبات، حتى من اقرب الناس إليه وهم الأولاد الذين لم يحركوا أي ساكن تجاه معاناته، فشبههم بالنطفة التي ألقيت في بئر النسيان.

خاتمة:

وصفوة القول واستخلاصا لما تقدم؛ يمكننا أن نستخلص بعض النتائج المتعلقة بهذه الدراسة، وقد كانت كالآتي:

- يعتبر الفضاء مجالا رحبا تتحرك فيه الشخصيات بحرية داخل المتن الشعري.
- تعتبر الشعرية الأداة الكاشفة والميزة لِلُّغَةِ العادية واللغة الشعرية التي تؤدي أكثر من معنى.
- دواوين الشاعر عثمان لوصيف تنطق شعرية؛ وذلك من خلال التراكيب اللغوية التي استعان بها في بناء نصه الشعري.
- يتراوح الفضاء بين الأليف الذي يأنس له الشاعر ويرتاح، فتراوده الذكريات للعودة إليه، وبين الفضاء المعادي الذي طبع جل القصائد تقريبا، وقد عَبّرَ بصدق عن معاناة الشاعر الحقيقية.
- جل العناوين المركبة ذات صبغة شعرية بامتياز، فقد أعطاها الشاعر صفة الإنسانية وطبعها بالجمال.

[30]- عثمانلوصيف:أعراس الملح،ص 79.

لقد كانت شعرية اللفظة خادمة لمعجم القصيدة، لذلك انتقى عثمان لوصيف أحسن الألفاظ وأرقها؛ وأكثرها تعبيرا عن المعاناة اليومية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:المصادر:

1- عثمانلوصيف:اللؤلؤة،دار هومة،للطباعةوالنشروالتوزيع،الجزائر1997.

2- عثمانلوصيف:شبقالياسمين،المؤسسةالوطنيةللكتاب،الجزائر،(د ط)،1986 .

3- عثمانلوصيف:أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988.

4- عثمانلوصيف،قالتالوردة، دارهومة للطباعة والنشر،الجزائر، (د ط)، 2000.

ثانيا: المراجعبالعربية:

1- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1985.

2- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس.

3- حميد لحميداني: بنية النص السردي،ط1، بيروت، المركز الثقافي، 1991.

4- صلاح صالح: سرديات الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2003.

5- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1980.

6- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، دار حد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2003.

7- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، مكتبة الأسد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2008.

8- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط2008،1.

9- كمال أبو ديب: في الشعرية،، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت (د ط) 1987.

10- مشري بن خليفة: الشعرية العربية،مرجعياتهاوابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

11- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2004.

-ثالثا: المراجع المترجمة:

1- تزيفطانتودوروف: الشعرية، تر شكري المخبوت، رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

رابعا: المراجع بالأجنبية:

1- Gaston Bachelard:La poétique de l'espace, Paris, Ed .PUF (Quadrige), 12ème ed,1984.

2- Voir: Alain CRESCIVICCI, Lesterritoires Céliniens, Paris, Ed. Klincksiek, 1990.

أبعاد المكان في شعر عثمان لوصيف

قالت الوردة أنموذجا

الدكتور: كريبع رابح.

جامعة غرداية - الجزائر

الملخص

عبر أزمنة كثيرة يمر الإنسان بمكان ويستقر بآخر، وذلك بحثا عن الراحة ورغبة في الاستقرار، وهو ما انعكس من خلال حياته اليومية الثقافية والأدبية ولهذا تنوعت الفضاءات وتعددت الأمكنة، وقد جسد النص الشعري فلسفة المكان وفق منظورين الحقيقي المرتبط بالواقع والمتخيل المرتبط بالحلم ومخزون الذاكرة، فلقد اتخذ المكان مدلولات وأبعادا مختلفة تشكل عملا فنيا يعمل على خلق متعة لدى المتلقي، وهو ما جسدهالشاعر الجزائري عثمان لوصيف من خلال ديوانه قالت الوردةالذي جسد فلسفة المكان حيث حول الشاعر المكان من الحيز المادي إلى الحيز الروحي واعتبره مدخلا لتعرية الواقع، وهذا ما دفعنا إلى طرح مجموعة من الإشكالات أهمها:

- ماهي الأنماط المكانية التي جسدها ديوان قالت الوردة؟

- ما هي الأبعاد والدلالات المكانية المهيمنة في ديوان قالت الوردة؟

الكلمات المفتاحية: فلسفة المكان؛ أنماط المكان؛ الأبعاد؛ قالت الوردة؛ عثمان لوصيف.

مقدمة:

عرف الإنسان منذ الأزل بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه، كونه مسرح للعديد من الأفعال وفق العلاقة الجدلية بين الإنسان ومكانه سواء أكانت بالارتباط أم بالنفور لأن "المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان ثقافته وفكره، وفنونه، مخاوفه وآماله، وآسراره وكل مايتصل به، وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"،[1] أي أن المكان يحتل مساحة واسعة في حياة الإنسان ولا يمكن لهذا الأخير أن يتصور وجوده بلا مكان وكأن "المكان شخص آخر يحي في الشخصية فتنة التذكر"،[2]

يمثل المكان أحد أهم العناصر المشكلة لجمالية النص فهو علامة واسمة في مسيرة الشعر الجزائري المعاصر لدوره المهم في التشكيل الجمالي للإبداعات الشعرية لما للمكان من أهمية قصوى في بناء القصيدة،"فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"،[3] فلقد تفاوت توظيفه من شاعر لآخر ومن مرحلة إلى أخرى لينتقل المكان في الإبداع الشعري من "المكان الذي يسكنه الإنسان إلى المكان الذي يسكنه المعنى والخيال وقوة الرؤية والحدس"،[4] فالنصوص الشعرية تحفز الذاكرة وتسبر أغوارها لتربط بين الحاضر والماضي وبين الذات والجماعة فـ "المكان حينما يكون موضوعا جماليا متخيلا يكتسب خاصية أثر المبدع الذي تؤول ملكيته إلى القارئ أولا وأخيرا... حيث يعمل الاقتصادي الشعري على اختزالها وحذف أجزائها، بيد أن التخيل يعيد إليها المحذوف"،[5]ليتحول

([1])- ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سوريا، دمشق،ط2، 2010، ص70.

([2])-حسين نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص140.

([3])-غاستونبشلار، ص65.

([4])- أحمد الدمناتي، المدينة كمكان شعري، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج70، مج 18، شعبان 1430، أغسطس، 2009، ص297.

([5])- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص15.

المكان من مجرد زاوية محدودة إلى فكر ثقافيومعتقد ديني ورؤيا فلسفية وسياسية تسيطر على توجه الشاعر أي أن المكان تجاوز ما كانت "تقول به الفلسفات الكلاسيكية، ليشمل الأبعاد السيكولوجية والسمات الإنسانية"،[6]وهذا يعني أن المكان أصبح صورة فنية وشعرية فالمكان هو منطلق الشاعر ومنتهاه حيث أن "العلاقة بين الشعر والمكان علاقة عميقة الجذور، متشبعة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشاعر على مكان ما طابعا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير، ومن حجر أصم إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد، وقد تكتسب بعض الأماكن شاعرية تكاد تلازمها، كالقمر، والبحيرة والغابة وغيرها"،[7]

وعثمان لوصيف هو من الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين هيمن المكان على كثير من قصائدهم؛ وترجمه شعريا؛ مما أضفى لها بعدا جماليا وأسلوبا آخر للكتابة الشعرية فهو مرة مبهم ومرة خفي وطبيعي؛ ولهذا كان توظيفه للمكان بدلالات وأبعاد مختلفة تتنوع بين البعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الصوفي.

أولا- أنماط المكان ودلالته في ديوان قالت الوردة

حفلديوان قالت الوردة**لـ عثمان لوصيف** بتوظيف متعدد ومتنوع لجملة من الأنماط المكانية التي تزخر بتوظيف جملة من الأماكن الطبيعية الحاملة في طياتها مجموعة من الدلالات والايحاءات، لهذا سنحاول تتبع أنماط المكان وكيفية توظيفها من طرف الشاعر عثمان لوصيف حيث نجد:

1-1 الأمكنة المفتوحة

2-1 الصحراء: تمثل الصحراء في الشعر الجزائري المعاصر مكانا تاريخيا حافلا بالدلالات ومكونا من المكونات الجمالية التي اهتم بها الخيال الأدبي لأن "ارتباط الإنسان بالمكان خلق واقعا مكانيا كان هو السبب الحتمي لظهور البطولة والفروسية، هذا الواقع المكاني ممثل في طبيعة الصحراء وما أدت من قوانين اجتماعية ثانيا"،[8]فالصحراءهي المرتكز الأول للشعراء لتناول قضاياهم وهمومهم، التي تتحرك في مستوى صورة "المكان الصحراوي وما يثيره في الذاكرة من معالم ومرجعيات تاريخية وثقافية بوجه عام، لكنها قد تكتسب أبعادا نفسية وتأملات وجودية "،[9]وفي ديوان قالت الوردة يستعيد الشاعر المكان العربيباعتباره موروثا ثقافيا مشبعا بتراكمات الذاكرة العربية وبصريات المكان

وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

صحاري القرون العجاف
هتكت حجاب الظلم
وتسلقت فجر القمم"،[10]

يستحضر الشاعر من خلال هذه الأبيات الصحراء بجبروتها ووحشة رمالها، لاحتفاظها "بصورة التيه والرحيل الماثلة في الذاكرة"،[11] ليتجاوز الشاعر حدود المكان الضيق كالسندباد مارا بصحاري سنين القحط التي لفت روحه سابرا أغوار الظلام السرمدي في لحظات العمر ليعتلي القمم محاولا استكشاف عوالم ما ورائية، لأنه عند "البحث في

([6])- غادة الإمام، غاستونبشلار جماليات الصور، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص289.

([7])- أحمد درويش، في نقد الشعر الكلمة والمجهر، دار الشروق، مصر، ط1، 1996.، ص84.

([8])- صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي "دراية نصية"، دار المعرفة، مصر، دط، ص246.

([9])- صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي "دراية نصية"، دار المعرفة، مصر، دط، ص246.

([10])- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص16

([11])-غاستونبشلار، جمالية المكان، ص

كيفية التوحد بين الذات والصحراء نكتشف أن عالم الوحدة هو الباعث الرئيسي لعالم الصحراء"،[12] ليثبت أن الإنسان متمسك بطينته التي تجعله دوما في دائرة صفة سجين المكان ورهين الأرض دونما اكتشاف للمجهول.

وفي قصيدة أخرى يقول

آه... من أي قاع سحيق
ومن أي بيداء أو عدم
يتدفق هذا الضياء
وتزهر بالصور الفاتنات
وبالسحر صدى السراج"،[13]

يستعين الشاعر في هذه الأبيات بالمكان الطبيعي المزدوج المتمثل فيالبحر/ الصحراء من خلال قوله آه... من أي قاع سحيق" و "ومن أي بيداء أو عدم" فالأولى تدل على عمق البحر الذي لا يرى ما بداخله، والثانية تدل على رحابة الصحراء ووحشتها التي حاول الشاعر أن يصورها تصويرا إيجابيا.

وفي موضع آخر يقول:

لم أزل في الديار وأنقاضها
أسأل اليوم عنك
وأسأل عنك الغراب
أسأل الريح والحفر الموحشات"،[14]

يحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يتخلص من سطوة المكان المعروف قديما بالبكاء على الأطلال حيث كان "الارتباط بالمكان أو بالطلل الذي علق بذهن العربي خلال تلك الفترة يعد أمرا مشروطا في حياته، فرضته طبيعة التلون المادي للجسد في صراعه مع الطبيعة القاسية"،[15] لكن الشاعر في هذه الأبيات خالف هذا العرف المقدس في القصيدة وترفع عن بكاء الأطلال باحثا عن عروبته وقوميته التائهة التي جعلته يعيش غربة مكانية. موجها بذلك سؤاله لمن بقي ساكن تلك الديار ؛ فلا يجد أمامه إلا البومة والغراب والريح هذه الموجودات التي توحي بالخراب والدمار الذي حل بتلك الديارما أصاب الشاعر بخيبة وتحسر فهو ربما "ينظر لنفسه من خلال الطلل؛ فيدرك أنه لا محالة زائل كما زالت الديار"،[16]هذا على مستوى البعد النفسي.

3-1 الأرض: تشكل الأرض المكان المفتوح بلا حدود والمكان لا يخرج عن مجمل العلاقات التي تجسد وحدة الإنسان والأرض والكون "فالتحولات التي تخضع لها صورة الأرض باعتبارها عالما ممكنا تستمر في نسج تبادلاتها أو تماهيها في العناصر والأشياء"،[17]

([12])- جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد سنة 1970، ص283.

([13])- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص16

([14])- المصدر نفسه، ص64.

([15])- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، 2008، ص57.

([16])- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص55.

([17])- جمال مجناح، دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد سنة 1970، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم، جامعة الحاج لخضر باتنة، ص163.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر:

أيتها الأرض
يا صورا تتألق أو تضمحل
سامحي
ودعيني أعفر حماي
في طينك الأنثوي
وأشتم عطرك حتى الثمالة

يخاطب الشاعر في هذه الأبيات المكان المتمثل في الأرض مطلقا العنان لنفسه وشاعريته التي توصله إلى تشخيص وأنسنة الأرض بتحويلها من رقعة جغرافية إلى مكان مؤنسن مرتبط بالمرأة التي تمثل الرحم والأرض والوطن من خلال مفردات دالة (الأنثوي، أشتم عطرك) حيث يعيد صياغة الأرض من منظور الجمال الأنثوي لأن تداخل صورة الأرض مع الأنثى تجعلها متزينة بموجوداتها وتكتسب وجودها وحضورهاواقعيا وخياليا وهذا جعل من الأرض تتقمص صورة المرأة التي أفصح توظيفها عن جمال الأرض وبهائها. وفي سياق آخر يقول الشاعر

عندما يلتقى عاشقان هنا
تحبل الأرض بالمعجزات الكبار
وآياتها تكتمل"،[18]

تتمحور هذه الأبيات حول علاقة الشاعر بالمكان كونها علاقة عشق وحب وتوحد "عندما يلتقى عاشقان هنا" فحب الشاعر للأرض الذي يماثل حب العاشقان يجعل من المكان مكتملالتظهر شاعرية المكان مشكلا في صورة رومانسية وكأن أصل الكون ومعجزة المكان ابتدأت بآية العشق لقوله تعالي "وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج"،[19]

1-4- البحر:

يشكل البحر أحد أهم الأنماط المكانية في المتن الشعري الجزائري المعاصر كونه يتخذ أشكالا وصورا شعرية مختلفة، "فالبحر هو الشيء الذي يتعطش إليه الشاعر من حيث أنه ينقله من عالم السأم والملل والتفجع، عالم فقد فيه القدرة على البقاء والمعايشة إلى عالم آخر لا يمكن أن نقول عنه البتة أنه فاقد لصورة الحركة بأبعادها الإيحائية"،[20] وقد استمد الشعراء الجزائريين صورهم الشعرية المرتبطة بالبحر من المخيال الجمعي، ومن الواقع الجغرافي الطبيعي ولذا "يندر أن نجد شاعرا عربيا قديما أو حديثا لم تنعكس في أشعاره نداءات هذا العاشق بالزرقة...، معلنا أن اللانهاية والعمق والحلم خواص وسمات تتجوهر فيها ماهيته"،[21] وقد شملت الأنسنة كل مظاهر الطبيعة في الشعر الجزائري المعاصر، وكان البحر من أكثر الأنماط المكانية التي كانت تخاطب وكأنها إنسان واعي.

([18])- المصدر نفسه، ص22

([19])- سورة الحج، الآية05.

([20])- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ص102.

([21])- محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، ص182.

يقول الشاعر عثمان لوصيف:

أي لغز أنا؟
أي أسطورة بالردى ترتطم
وتظل تسافر من رحم إلى رحم ؟
كم رسمت الخرائط
كم بت أطعن ليل العدم
كم كتبت الشموس
وأعطيت شكل الكواكب
شكل البحار وشكل الديم"،[22]

يعتبر المكان كيان من رسم شاعر يتخطى المرئي والمتواجد ليسموا إلى ما هو غير غير واقعي حيث يجوب عوالم شتى جعلته يرى نفسه لغزا سابحا مبهما وأسطورة تنتهي بمشهد موت، على أن هذا الموت هو ولادة وتكون من رحم إلى رحم؛ فهناك تماثل بين رحم المرأة الحاوي للحياة وبين البحر الحاوي للمخلوقات ليرتقي أكثر إلى المجرة في عدمية الوجود، ليعيش دوامة اللامكان، فلم يجعل من الموت حاجزا بل ملاذا لاكتشاف عوالم أخرى، فرسم أرضا وخرائط جديدة ليطعن سديم الليل ويبدده متجاوزا حدود الماضي بعدميته والمستقبل بمتخيله، ويتخطى بروحه المتأرجحة معالم الجسد لتلامس روحه البحار والديم سابحة كاسرة قيود الزمن والمكان.

يقول الشاعر:

سندباد الأعالي أنا
هالمجرات تسبح بي
وتقلدني هالة من جلال البهاء"،[23]

يتحول الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية إلى سندباد معاصر يجوب الآفاق عبر الرحلة والتنقل التي يرى فيها الشاعر "وسيلة للتخلص من كل الإحباطات والتأزمات النفسية...، إنها الرمز الآخر لانتصاره على بحر التجارب وتساميه إلى آفاق من الجلال الروحي،"،[24] حيث تتجلى له له وحدة الحياة في الكون بمجراته السابحة في فلكه وكأنها "لحظة فرار من سلطة الواقع المرتبط بدلالة العقم واللاجدوى"،[25] فالشاعر يعيش في حالة من التيه والضياع في المكان حيث ينشغل بالبحث عن ذاته التائهة وعن أسرارها حيث يتخيل "الشاعر نفسه سندبادا بحريا معاصر يعيش في واقع متصلب متعب يشد قبضته على حريته الفردية"،[26]

([22])- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص16

([23])- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص14.

([24])- ملاس مختار، المرجع السابق، ص101.

([25])- آمنة مقران، الرمز في الشعر مصطفى محمد الغماري، رسالة ماجيستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2010/2009، ص11.

([26])-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص213.

ثانيا- الأمكنة المغلقة: وهي من الأمكنة التي تمثل دورا محوريا في الشعر الجزائري المعاصر، لأنها تساهم في تشكيل القصيدة كونها "فضاءات ينتقل بينها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره"،[27] ومن الأمكنة المغلقة في ديوان قالت الوردة نجد:

1-2 البيت: هو من الأماكن المغلقة الاختيارية التي تحمل دلالات إيحائية يقول الشاعر عثمان لوصيف:

تتسائل عني كيف أتيت
وإلى أين أمضي
ومن أين جئت
كائن أزلي أنا
أتناسخ في كل شيئ
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيت"،[28]

يتساءل الشاعر في هذه الأبيات عن المكان الذي جاء منه، ومن ثم يجيب فيقول بروح صوفية أنه كائن حي موجود في كل عصر، وساكن في كل بيت، لأن "البيت هو ركننا في العالم، كوننا الأول، وهو من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية"،[29] كونه ابن الإسلام والقرآن والنقاء والفضيلة، التي تعبر عن صفات الشاعر "ليتجرد من المعلوم ويفنى عن ذاته ليتحد مع العالم من حوله"،[30]

ثالثا- المكان والبعد الصوفي

يجد الشاعر عثمان لوصيف ضالته في الرموز الصوفية التي تعبر عن الأمكنة المبهمة والغامضة التي يستعين بها الشاعر رغبة في التحرر من سجن المكان الذي يجعله الشاعر "متعدد الأبعاد يتجاور فيه الملموس بالمجرد، والمعلوم بالمجهول والحاضر بالغائب والملائكي بالإبليسي، فالرحلة تنتقل من مكان معلوم نحو مكان مزال في طور التأسيس"،[31]ومن الأمكنة الصوفية نجد:

1-3- السماوات: تشكل السماوات على غرار الأمكنة الطبيعية المكان اللامحدود "ففي هذا المكان تكون مجاورة المطلق الإلهي والاقتراب من مكان إقامته"،[32]على اعتبار المكان السماوي هو المكان المطلق لأنه كلما "تخلصنا من جاذبية الأرض نتحرر من قيود الحياة أو حياة القيود"،[33] وفي هذا يقول الشاعر عثمان لوصيف:

مقلتا أمرأة خطتا قدري
ويدان تشيران لي
أن أقف

([27])- الشريف خبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص204.

([28])- المصدر نفسه، ص22

([29])-غاستونبشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا،ص36.

([30])- حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط (اتجاهاته، أعلامه، مدارسه)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،ط1، 2001، ص04.

([31])- عبد الرحيم مؤدن، الرحلة في الأدب المغربي، (النص النوع السياق)، أفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص97، 98.

([32])- طاهر مسعد الجلوب، بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص164.

([33])- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العامة، الاسكندرية، مصر، ط1، 1958، ص185.

السماوات تغسلني بالنبيذ
وتلبسني سندسا ويقف
ها هنا نهر يتلاغى
هنا زهرة يتناغى
هنا سدرة ونبق
السماوات
يا للسماوات من شاعر يخترق"،[34]

في هذه الأبيات يشخص الشاعر المكان؛ فيجعل السماوات البعيدة الآفاق ملاذا لتطهير روحه المرهقة وتساميه إلى آفاق من الجلال الروحي، حيث يكتسب المكان وجوده وحضوره واقعيا وخياليا عبر وجود المرأة التي تجسد علاقة الخالق بالمخلوق لتداخل صورة المرأة مع تداخل صور المكان "فالمكان إذا لم يؤنث لا يعول عليه"،[35] هذه الأنثى المحبوبة التي ظل يبحث عنها في كل أجزاء الطبيعة.

فلو تأملنا مفردات الأبيات مثل (السماوات، يخترق، السدرة) نجد أن الشاعر يعتمد على المصدر العلوي أو المتعالي (السماوات) حيث يتقمص الشاعر شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم في حادثة الإسراء والمعراج من خلال انفتاح السماوات السبع وصولا إلى سدرة المنتهى هذا المكان الروحاني الذي يورده القرآن الكريم "عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى إذ يغشى السدرة" حيث تكون هذه الرحلة هي بمثابة العزاء الروحي والخلاص من سوداوية المكان، فالشاعر في رحلته المعراجية ينطلق عبر النقاء والصفاء من الدونية إلى المكان المقدس، وهذا بمثابة بديل يتخلص فيه الشاعر من همومه وهو شبيه بما يعتري الصوفي من خلال تحقيقه القصد الذوبان في الذات الكبرى. ويذكر الشاعر السماء في موضع آخر يقول:

ملك أتبوأ عرش السموات
أبسط فوق المجرات مملكتي
وأهندس خارطة الطريق
حتى تقول استويت"،[36]

يتحول المكان في هذه الأبيات من مكان عادي إلى مكان نفسي يعبر عن حالة نفسية تعيشها الذات الشاعرة التي لا تعترف بالحدود لأن "الصوفي جوهر مبثوث في الوجود كله، لذلك لا تحده الجهات، بل الجهات تصدر عنه، ولا يحيط به المكان، بل هو الذي يحيط بالمكان"،[37] فهذا الانتقال يشير إلى اتجاه الذات نحو المطلق لأن علاقة الشاعر عثمان لوصيف بالسماء هي علاقة بمجهول واسع يرتبط لديه بحلم وأملتهرب "الذات إلى الفضاء الكوني بالمخيال الذي يساعد، لحظة الكتابة بالحرف واللون، على تقمص العناصر الطبيعية"،[38]

([34])- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص21-22.

([35])- يوسف أوغليسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشعر النسوي الجزائري ومعجم لأعلامه، منشورات محافظة المهرجان القافي الوطني للشعر النسوي، وزارة الثقافة، طبعة خاصة، قسنطينة، 2008، ص07.

([36])- المصدر نفسه، ص29، 30.

([37])- أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص97.

([38])- مصطفى الكيلاني، ثقافة المعنى الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس، ص267.

2-3- القبر: وهومن الأمكنة الخفية التي ليس لها مرجعية، فبذكره تتداعى إلى مخيلتنا عددة دلالات اجتماعية ونفسية، فالقبر مرتبط بمأساة الإنسان وأحزانه، إنه الشيئ الذي تنتهي فيه ومعه كل الأشياء الجميلة التي تثير الحياة وتملأ القلوب فرحا وسعادة"،[39] أي أنه يحرك مشاعر اليأس والسأم خاصة أنه مكان الدفن المرتبط بالمأساة. وهو من الأماكن ذات الوجود الفعال في النصوص الشعرية حيثيقول الشاعر:

آه يا جسد الطين يا جسدي
إني سلختك بالأمس عني
وغادرت هذا التراب وهذه الحفرة
فلكي أتبطن غامض سري
وأنحت من صاعق الرغد
معنى لهذا الوجود "،[40]

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات لفضاءات الموت المتمثلة في القبر أو كما سماها الحفرة التي تحمل بين طياتها النهاية الأبدية هربا من الواقع المدنس كونه من الأماكن الماورائية والغيبية التي سينتقل عبرها الشاعر إلى كشف غوامض وأسرار نفسه كي يصوغ معنى الوجود في العالم البديل باكتشاف الحقيقة الإنسانية الواحدة وهي اليقينة الوحيدة، المتمثلة في الوصول لذات العليابواسطة تشخيص القبر بهدف الانبعاث من جديد والوصول إلى حالة النقاء.

خاتمة

يشكل المكان عند عثمان لوصيف رؤية خاصة تتجسد في تعدد أنماط المكان المحمل بالكثير من الدلالات في المتن الشعري لعثمان لوصيف، وذلك من خلال إبراز موقفه وحالته الشعورية.

أخذ المكان في شعر عثمان لوصيف أبعادا اجتماعية، نفسية، دينية؛ جعلت من المكان ينتقل من مجرد حيز جغرافي ضيق إلى حيز لغوي ينبض حركة وحياة.

تعددت أنماط المكان في ديوان عثمان لوصيف قالت الوردة،فكان هناك الصحراء، البحر، الأرض، السماوات، البيت، القبر وغيرها من الأمكنة التي ساهمت في إبراز حالته الشعورية من حب وحزن وضياع إلخ مما فتح آفاقا واسعة لتأويل.

يمزج الشاعر عثمان لوصيف المكان بالمرأة أو ما يسمى المرأة المكان، وهذه من السمات التي تميز بها شعر عثمان لوصيف خاصة في ديوان قالت الوردة حيث ربط بين الصفات الأنثوية والمكان الجغرافي ليشكل صورة المكان/ المرأة أو صورة المرأة التي ملكت المكان.

سيطرة الصحراء في شعر عثمان لوصيف على مساحة كبيرة من شعره، لهذا تعددت صورهاكي تتوافق مع حالة الشاعر النفسية، وفي ذلك إشارة إلى أنه شاعر المكان العربي بصدق.

يمثل البحر عند عثمان لوصيف نموذجا مكانيا مفتوحا على العوالم المفتوحة عبر من خلاله الشاعر عن رؤاه وهمومه.

([39])- ملاس مختار، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث عبد الله البردوني نموذجا، ص75.

([40])- عثمان لوصيف قالت الوردة، ص65

تمثل صورة السماوات عند الشاعر المكان المقدس للوصول إلى الحقيقة المطلقة لهذا حملت دلالات متنوعة كالعلو، المعراج، النور وغيرها.

استخدم عثمان لوصيف رموزه اللغوية الخاصة به، وعمد في ذلك إلى استخدام المفردات المكانية الخاصة التي تعكس فكره وشعوره؛ مما جعلها تتخذ أبعادا متعدد وظفها الشاعر لخدمة ديوانه الشعري حيث نجد في الأمكنة الطبيعية (البحر، الصحراء، السماوات، الأرض) أما المغلقة فنجد البيت وغيرها من الأماكن.

يلجأ عثمان لوصيف إلى كتابة القصيدة الشعرية هربا من سوداوية الواقع ودنسه إلى التسامي بروحه.

الأستاذة: قوادري عيشوش فاطمة زهراء.

جامعة: الجيلالي بونعامة خميس مليانة

ملخص:

رسم الشاعر لوصيف رؤية فنية و معالم جمالية تقوى على مكاشفة مكامن الإبداع في شعره، و ذلك من خلال صوغ ملامح أمكنة خيالية و طريقة اختياره الواعية لهذه الأمكنة، و التي يتناسب فيها التصوير مع الغرض المراد التعبير عنه، و من أجل ذلك يحاول هذا البحث تسليط الضياء على المكان الأليجوري غير مادي المبني على مشروعية تصويرية تدرك عن طريق التواصل الذهني، حيث يستمد رؤاه من ذكريات الماضي أو من توقعات المستقبل، و التي ترسمها حدود الأماكن الخيالية، و ماتثيره من تداعيات جمالية في متلقيه.

الكلمات المفتاحية: المكان الأليجوري، الخيال، التصوير، المزج الفني.

تسعى هذه الورقة لتأسيس رؤية جديدة في دراسة الشعر الجزائري لاستكناه تمفصلات التجربة الشعرية، التي تسم القصيدة بميسم فني، حيثيستساغ الحوامل الجمالية للمكان من براعة الشاعر المائزة، من خلال إفراغ الشحن الشعورية في قوالب أمكنة أليجوري، ليضفي هذا المسلك إجرائيا إذعان المتلقي و تأثره طواعية بالنص الشعري، الذي تشظت جداوله في ثنايا القصيدة تجسيدا لأبعاد رؤية الشاعر الداخلية و الخارجية.

يتبدى لنا وفق هذا المنظورأن القراءة الشعرية تقانة جمالية توشح النسوج القولية و تشكلاتها الفنية، نحو تأثيل نموذج شعري يعاين مدارات خاصة، استطلاعا لمستنداتها التشكيلية البانية، التي تسوس التواقع الجماليين النص و متلقيه.

الشعر ابن البيئة و لئن كانت حركة النص تستدعي عدة معطيات نفسية و تاريخية و أسطورية و غيرها لكنه قبل ذلك يعبر عن عصره، و تنطلق التجربة من أفق المؤثر الاجتماعي ليضعها الشاعر في مختبر الشعر ثم تعود إلى القارئ[1].

فالشعر تشكيل لغوي يتجاوز باللغة من مستوى الإخباري إلى مستوى فني، يتأبط حليا لغوية غنية بالإيحائية،و الوشي الجمالي الذي يتجاوز المألوف و يعانق الإبداع، و تكون صناعة الشعر صنعة الحاذق الذي يبني هندسة كل آجرة من الآجر في البناء البديع.

تفصح عن مناطق شعرية تتماس مع وجدانهم، و يعيشونها واقعا يوميا،و فعلا اجتماعيا يؤثر على أرواحهم فيعبرون عنها شعرا ذا دلالات مدهشة في بعضها،و منطق الإدهاش كما يؤكد عبد القاهر تكمن في أن تصنع من بسيط المعاني أبكارا من الأفكار[2].

[1]- عبد الرحمان بن حسن المحسني، أدوات التقنية في التلقي الشعري المعاصر، مجلة علامات في لنقد، ج72، مج 18، المركز الثقافي بجدة، 2011، ص 85[1]

فالبنية الشعرية إنما هي حاصل بنيات متعددة تجتهد كل واحدة في ابتكار الهموم الوجودية،و الجمالية لاستثارة قلب المتلقي،كما استأثرت هي بقلب الشاعر،و حين نقرب النصوص وفق ظاهرة المكان فإن علينا إلغاء الشعريات الأخرى التي تناكف شعرية المكان[3].

المكان عنصر شكل و تشكيل من عناصر العمل الفني،و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، و يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، و في التعبير المقومات الثقافية، و الكشف عن الأبعاد النقدية و الأديولوجية للمكان[4].

استنادا على هذا نحاول في بحثنا معالجة النص الشعريمن خلال التطرق إلى شعرية المكان الأليجوريعلى مستوى خيال الشاعرلما تتضمنه من أبعاد تصويرية.

و نستدل على ذلك بقول الشاعر عثمان لوصيف:

كاشتعال البحور في الأجفان
التقينا على نزيف القرآن
و تعانقنا بعد دهر فراق
كعناق البركان للبركان
و اعتصرنا الغرام شهقة ملح
و انغمسنا في لجة نيران"[5].

نلحظ استنساخا أدائيا في بوتقة أسيجة المكان الجمالية، و استعارة الشاعر لثورة البركان بثورة المشاعر و الأحاسيس، فهذه المقاربة التشبيهية تروع المتلقي بالأخيلة المتقنة، ذات صنعة بديعة منسقة تستلهم من المكان، و من أجل ذلك رسمت خلالها مسارا متفردا في الأسلوب منحته خصوصية التشكل و الانبناء.

تندغم الرؤية الشعرية في مسارب الإحساس، تعبيرا عن خلجات معنوية، التي يتلاشى فيها الحس مع الصورة، لتكون أكثر صدقا في لحظات البوح الشعري،و المكان الذي يستمد من عمل الخيال، بناء على ما يتصوره من دلالات تمتزج فيها الحس بالمكان.

يبث المكان في في خوالج الشاعر هيجانا،و عليه " تسلح عثمان للقيام بأعباء هذه المسؤولية بإحساسه المرهف نحو اللغة، إذ جعلها أداة طيعة في يده يحاول أن يكتشف إمكاناتها الداخلية أو يتأمل تجربته الوجدانية في ضوء جديد من خلال إعادة تشكيل علاقاتها"[6].

و يتبدى لنا وفق الطرح السابق، " إن المكان يضحى بديلا أو معادلا للذاكرة المفتقدة أو المميعة بالأحداث و العمليات المستمرة للتزوير، و التزييف و التحوير، كما يؤول حصنا تحمي به الذات الشاعرة، و تلوذ به من عوادي الزمان و قهره"[7].

---

[2]- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية، إشراف الطيب بودربالة، تحضير لشهادة الدكتوراه في النقد الأدبي، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012-2013، 86.

[3]- عبد الإله صائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، الأهالي للطباعة و النشر، ط1، دمشق سوريا، 1999، ص 66.

[4]- جماعة من الباحثين، جمالية المكان، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1988، ص 3.

[5]- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، د ط، 1982، ص 48.

[6]- لزهر فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، إشراف يحي الشيخ صالح، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005/2004، ص 56.

يستمد هذا الطرح وجاهته كون"المكان الخلفية الدرامية للنص،و لا شك أن الصورة الشعرية بتكوينها الزماني تزيد من خصوصية اللحظة الدرامية، حيث يشير البعد المكاني و زمانه إلى عالم المتكلم أو المحاور، و هو جزء بالضرورة من عالم النص كله إلى جانب وظائفه الفنية،و أبعاده الاجتماعية،و التاريخية التي ترتبط بالمكان، و يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع واقعه ليبث الرمز، فيصعد إلى السماء و قد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه[8].

و يقول في سياق آخر
دنيا تضحك فوق القمر
و نوافيرتترذذ في سهري
طيف يرقص فوق السحب
و مساءات تتلون بالذهب
حبك
علم يتألق في دربي
و ينابيعتتيجس في قلبي"[9]

بث المكان " فوق القمر" و " فوق السحب" في هذا الأسطرالشعريةفعالية تراسليةمن خلال إفراغ شحنة شعورية إيجابية بزيارته أمكنة شاعرية، و بذلك إعادة إنتاج المكانفي ضوء رؤى مغايرة. المنبثقة من مسارب التخفي في عالم التجلي.

إن معرفة المكان الحقيقي الذي ورد في العمل الأدبي و رؤيته يساعد المتلقي أو القارئ على الفهم و الاستيعاب، فإن المكان مع الشخص المناسب فيه، يمكن أن يكون عاملا هاما في التبادل الأدبي مع الدوال، فالكاتب يستطيع أن يتلقى نهر النيل بالقاهرة أو نهر السين بباريس ثم يوظف صور هذا النهر في عمل أدبي، و هكذا يكون التلقي ليس حكرا على العمل الأدبي أو التيار الفكري أو الثقافة الأجنبية، و إنما يمتد إلى الأمكنة كمشاهدة أدبية و فنية[10].

إن قابلية التحول التي اتسمت بها الموجودات التي ينطوي عليها المكان الذي يجسده النص هنا أسعفت على صهر ما لا يأتلف في الواقع ليغدو في القصيدة على غاية من الانسجام، حيث تندغم وفق رؤية كونية خاصة للعالم و الكون، و قد غدا المكان و الذات عنصرين من عناصر لوحة رحبة تنصهر فيها الجزئيات لتتحول بمجرد أن تلامسها يد الفنان على أشياء خارجة عن طبيعتها المألوفة لدين[11].

و تنفتح القراءة دلائليا، و يكشف الرصيد الفني و الجمالي المتواري،و المتمضهرة في النسق المكاني، لتنمق النص الشعري إبداعا و خصوصية، استنادا على أن النص الشعري مدونة ثرية بمختلف الأنساق الجمالية التي أنتجته.

منح الشعر الجزائري عامة، و شعر عثمان لوصيف خاصة رؤى مغايرة للمكان الشاعريمحاولا التأثير في المتلقي لفتح عدد لا متناهي من الاحتمالات و القراءات، و يتم ذلك من خلال" الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ، و

---

[7]- عبد الرزاق صالحي، قراءة أولى في ديوان نزيف المدى، مجلة علامات ج 53، م 14، رجب 1425هـ/ سبتمبر 2004، ص 399

[8]- المرجع نفسه، جماعة من الباحثين، ص 23.

[9]- عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 1997، ص 58.

[10]- المرجع لسابق، عبد الناصر مباركية، إستراتيجية القارئ في البنية النصية، إشراف محمد العيد تاورتة، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي المعاصر، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2005-2006، ص 199-201

[11]- أحمد علي محمد، قراءة نقدية في قصيدة حب إلى مطرح، مجلة علامات، ج59، مج15، المركز الثقافي بجدة، ص 261

هذا الوهم ليس بالطبع خيالا و لا تصورا مجانيا، فهو مشروط ببنيات النص و مبثيولوجية أو إيديولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارئ[12].

و يقول في سياق آخر:

صار قبري سماء
إني الآن استنشق النجمات
ألثم الضوء و العطر فيها"[13]

بث المكان" القبر" ملمحا مثيرا حيث يفضي إلى تحول ظلمات البيت إلى نور و راحة، و عليه أسست هذه الصورة رؤية خيالية تستعير من المكان دلالاته الرئبقية، و تفصح عن واقع حي، ويفضي بنا هذا التخريج إلى "أنوظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا، فالبيت الذي ولدنا فيه هو أكثر من مجرد تجسيد للأحلام، و حلم يستطيع الشعر وحده خلال إبداعه، أن يحققه بشكل كلي"[14]

تأسيا على الطرح السابق،يحتكم الداخل النصي أفقا فكريا، يعقد بموجبه القارئ جهدا تأويليا، و حمله على استنطاق المسكوت عنه، ليؤسس فرضيات بناء على عنصر توقعه، يستند على تأويل المكانو إسقاطها على واقع الشاعر وفق أبعاد تراسلية حسية تنفتح فيه آفاق التدلال، و ذلك أن الشعر يختزل المعاناة الذاتية، ليتبوأ نسيجه الشعري فهما مركبا لتجارب محددة تم تجويدها في أطر تلبس ثوبالتصوير.

أن وصف المكان في هذا النص هو عمل شاعري بشكل خاص، فالعبارات و التعبيرات ليست انعكاسا للواقع بقدر ما هي وسيلة استغلها الشاعر لتفصيل نظرته للعالم، و استدعاء كل العناصر اللازمة كي يستطيع القارئ أن يشكل نظرته الخاصة للعالم هو الآخر[15].

" فالكتابة الشعرية لديه بشكل أو بآخر نشاط ذاكرة لا تستدعي إلا المخزون العربي الإسلامي و لا تستهدف إلا تصوير معاناة الشاعر العربي في العصر الراهن، و لذلك كان الماضي هو الرداء الذي تتلف عبه القصيدة و المرجعية التي يستند إليها التصوير الشعر[16].

يتشوف الشاعر في تجربته الشعرية قساوة الحياةفيطاوع المكانبالتراسل الشعوري، فيسرح بها في مسارح القصيد لتطبيب أحزانه في قوله:

أيها اليم القادم من السماء
ضاعت فيك قواربي
و مجاذيفي
ضاعت فيك قوافي
و مواويلي

---

[12]- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحميداني، دار النجاح الجديدة، ط1، الدرا البيضاء، المغرب، 1993، ص 8.

[13]- عثمان لوصيف، شبق الياسمين،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 30.

[14]- غاستونباشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعة للدراسة، ط2، بيروت لبنان، 1984، ص 44.

[15]- بطرس الحلاق، روبن أوستل، شعرية المكان في الأدب لعربي الحديث، تر: نهى أبو سديرة، عماد عبد اللطيف، دار الكتب، ط1، القاهرة، 2014، ص 146

[16]- المرجع السابق، سامي بلحاج علي، التشكيل و التدليل، في الشعر جمال الصليعي، مجلة علامات، ج71، مج 18، المركز الثقافي بجدة، 2010،ص 146

و أنا أتحمم بالعقيان المشتعل"[17]

نلحظ تصويرا فنيا للمكان الشعري، حيث يصور الشاعر اليم بعالم الشاعر و القوارب و المجازيف بهمومه و أماله، و عليهتعتزي علاقة الشخصية بالمكان علاقة ضيق المسعمغلفا بكتل الألم الجارحة، حيث تشي بمرارة يستصحبها الشاعر،لتندغم وفق رؤى على شكل جرعات متتالية بين الصحوة و اللاصحوة، ينخرط في سلكها الضنى و المكابدة و العذاب.

فالمكان كفضاء إقليمي يختزل دلالة ثقافية علامة على انخراط الفرد في تواصل ثقافي يصبح فيه المكان مدلولا ثقافيا، و التي يمارسها الجسد في المكان[18].

يحيل التأوج الإبداعي المتوسل بالمكان ملمحا تحريضيا على هوى الذات المتلقية، يبعث القارئ على مكاشفة مواقع انبجاسه، و ذلك للظفر بتلابيب المعنى، و المقصدية التي يروم الشاعر اطلاعها لمستقبل الشعر.

و أدخل مملكة الله..
أخلع نعلي
أمشي على التوت و الأقحوان السماوي
أوغل في غبش الصلوات و أهتف باسمك
أدنو من العرش
ألقاك..ياأمرأتي المستحمة بالنور
أطلق عصفور الناي
أقرأ تعويذة العشق
أرفع عن وجهك القدسي الحجاب
و أسجد عند التجلي"[19]

ندرك في هذه المقاطع الشعرية قيمة معنوية فنية تبين صدق التجربة في إخراج مشاعر الشاعر، وذلك في زيارة جنة الله،وفق مخيلة خلاقة، فيتشكل من ذلك التجسيم الفني من خلال التمويه، و على الشاكلة نفسها إسباغ التعبير بملامحخصيصة،و منح قوة للتعبير، ليصوغ معبرا فنيا عقلانيا بالمكان الشعري.

في صحراء الفراغ
يلقي نطاف اللقاحات
و في السراب يزرع وردة"[20]

تدل" صحراء الفراغ" على الحياة القاسية للشاعر و قلبه الغامر بالأمل و الفرج، و من ذلك استلهم الشاعر المكانتعبيرا عن مقاصد شعرية تمنح القارئ دلالات، " عندما يكون الذي يسترجع ذكرياته شاعرا فإن روح القارئ تزدحم بالأصداء، و تعيش ذلك النوع من الذبذبات التي كما برهن منكوفسكي تمنح طاقة البدء للوجود[21].

فلربما سارت بنا سفن مسحورة لا تشبه السفنا
في أبحر زرقاء صافية و شواطئ المرجان مرفأنا

---

[17]- عثمان لوصيف، و لعينيك هذا الفيض، دار هومة الجزائر، 1999، ص 50.

[18]- اليامين بن تومي، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، دار الروافد الثقافية، ط1، بيروت لبنان، 2012، ص95.

[19]- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، د ط، 1997، ص 20.

[20]- عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 1999، ص 60.

[21]- المرجع لسابق، غاستونباشلار، ص 43.

و لربما طارت بنا صعدا سجادة حنت لرغبتنا
فوق الغيوم البيض سارت في الجو و الأقمار ترقبنا"[22]

تصور هذه الأسطر الشعرية دلالات السفر في عالم المكان الأليجوري، و يرسم الشاعر بحرا لا يشبه البحر في الواقع، و غيوم تسرح في مسارح الشاعر الخيالية، لتفصح عن الرغبة بالتجدد و اكتشاف الذات.

يتأبط الشاعر إجراء تخييلي لتوليد المعنى و إتاحة مستويات متعددة للتأويل، و تشكل قوة ضاغطة على مخيلة المتلقي تحفزه على القراءة، و تتيح التمعن في الأنساق المكانية لتخلق لديه معاني تمويهية مثيرة،و يستنبت المتلقي المضمر منها في تقاسيم الإبداع بما توحي به ظلال تعيد قراءة الواقع المعيشي.

و لم أزل أبحر في السواد
ألتقط المحار
في غسق البحار
أحمل للكون الندى
و الجمر
و البشارة"[23]

و يبلغ تعلق الشاعر بالمكان إلى حد أنه ينظر إلى ذاته بوصفه انعكاسا لظروفه الاجتماعية و النفسية، تكابد هموم الحياة و إعرابا للواقع المر سواء أمثلت واقعا فرديا للمعاناة الذاتية أو وطنية.

منذ هبت علينا الأعاصير كان التراب
التراب الذي يتناسل بين الجفون
و التراب الذي يتحول مثل الجنون
و التراب الذي يشتهي
أن نكابد أو ننتهي"[24]

استطاع الشعر الجزائري المعاصر أن يتجاوز حدود الزمن و المكان في ظل التحولات الجمالية، ليصوغ رؤية مغايرة لواقع و همومه، تتلاقح فيه دلالات الأمكنة بسجلات الإيحاء و الفن، و الشاعر يمثل التراب بالوطن و المكافحة لأجله، و عليه فإنرمزية المكان تثير انتباه القارئ تدبرا لمعانيه، و تفكيكا لمغالقه، ليقوم القارئ بمقارنة ضمنية بين المكان في النص الشعري، و استحضار ظلالا تسمح بالتعاطي مع المعنى الذي يؤوله المتلقي، كإستراتيجية لإشراكه في لعبة القراءة.

استنادا على ما سبق ذكره، يفضي المكان الشاعري لدى عثمان لوصيف إلىتراسل حسي بين الشاعر و المكان، في إطار الخياله الفني،تدليلا على الإدراك الحاذق للشاعر، و صبغ شعريته بمداليل المعاني الجماليةو توظيفها توظيفا متناغما يشيد به معمارا فنيا خالصا.

صفوة القول، أن الشاعر عثمان لوصيفوظف دلالات الأماكن الجغرافية و مزجها بخياله الأليجوري بما يخدم رؤيته الشعرية عن طريق التواشج الإدراكي و تناسل المعاني الجماليةباعتبار أن المكان أساس الكينونة، و ما يكتنفها من معاناة ذاتية و وطنية،يتأسس ذلك على تصور أنطولوجي يكاد يكون مشتركابين المكان الواقعيو التجربة الشعرية للشاعر، ليطرح سياجا جماليا واسما للشعر الجزائري المعاصر، و من ذلكرسمت أشعار عثمان لوصيفملامح متميزة

---

[22]- عثمان لوصيف، الارهاصات، 49.

[23]- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص 19.

[24]- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، ص 27.

يمتزج فيها التصوير الفنيفي بوتقة الرؤيا الجديدة للمكان،محاولا التأثير في المتلقي، ليضفي على المحمولات المكانية إضافات جمالية تتجاوز طبيعتهابهندستها الشاعريةدلالة على الإدراك العميق لدلالة الأمكنة،و توظيفها وفق متطلبات التجربة الشعرية

د:بركاني حياة
قسم اللغة العربية وآدابها–جامعة أم البواقي

الملخص:

لقد عرف الخطاب الشعري الجزائري قفزة نوعية على ركح الساحة الأدبية والنقدية مما جعله موضوع مغري، وقد أُسيل حوله الكثير من الحبر، فشدت إليه أنظار الأدباء والنقاد المحدثين بنهم شديد حيث وجدو فيه ضالتهم، وعلى قدر الأهمية التي اكتسبها كونه شعر يعج بتلك التطورات الاجتماعية والثقافية، ولهذا طرح الموضوع عديد التساؤلات على مستويات عدّة والتي أخذت حظها الأوفر من جسد الخطاب الشعري، فزانت القصيدة المعاصرة بمعالم جديدة على مستوى الشكل واللغة، فكانت ميزة التصوف ورموزه هي أحد السمات التي طبعت القصيدة المعاصرة، وهذا ما سنحاول دراسته في شعر أحد أفذاذ الجزائر وهو الشاعر المحنك "عثمان لوصيف" ابن الصحراء الجزائرية الذي غرف من معين التراث الصوفي، حيث أبدع في تشكيل مفاهيم جديدة للتصوف مطبوعة بشخصيته و وتوجهاته في الحياة؛ حيث التصوف عنده هو:"ثورة قائمة على المحبة العامة و الشاملة بغية إسعاد الآخرين أو إرشادهم إلى طريق السعادة على الأقل" مستعينا في ذلك بالتراث الصوفي في تصويره الشعري معتمدا أنماط عديدة منها – أولا توظيف مفردات كثيرة من المعجم اللغوي الصوفي- ثانيا بعض المفاهيم الصوفية – و ثالثا استثمار بعض عادات وأخلاقيات المتصوفين وقد اعتمد هذا التوظيف التصويري ليس من أجل وصف المتصوفين والتصوف كمفهوم، وإنّما كانت وسيلته المثلى في إعادة بعث أفكاره ومعتقداته و عواطفه و رؤاه، وهذا ما سيحاول موضوع المداخلة رصده في نماذج من * مقطوعاته الشعرية* وبالتالي الإشكال المطروح ما طبيعة التصوف عند لوصيف عثمان؟ وماهي طريقتة المعتمدة في توظيف المفاهيم الصوفية ؟ هل اتخذها من تجربته الشخصية ومن واقعه المعاش؟ أم كانت تقليدا للقدامى؟

الكلمات المفتاحية:الخطاب الشعري الجزائري- عثمان لوصيف- التصوف – التجربة - التقليد.

لطالما كان الشعر الجزائري المعاصر ذاك الوعاء الذي يحوي زخما إبداعيا مفعما بتلك الجماليات الفنية مما جعله يتميز بخصائص منفردة وليدة لتلك الرؤية الجديدة للشاعر والتي تنفتح على ثلة من التلاقحات الثقافية على مستويات عدة دينية و تراثية و صوفية ورمزية...

ولما كان الشاعر الجزائري ذلك الإنسان المحاط بالويلات و القهر و الغربة والاغتراب الشيء الذي جعله يتملص من واقعه الأرضي عله يبني لنفسه عالما روحانيا مثاليا بعيدا عن تلك الأحقاد، فكان العالم السماوي هو ملجؤه ليعيش في قدسية صوفية لا مثيل لها من النقاء و المثالية، فالشاعر يرتقي بنفسه ليمارس تجربته الصوفية من خلال تجربته الشعرية التي كانت وسيلته المثلى لتحقيق آماله و أحلامه من خلال عالم مقدس بعيدا عن المدنسات.

ونتيجة لقرب التجربتين أي (التجربة الصوفية والتجربة الشعرية) من بعضهما حاول موضوع المداخلة إيجاد البعد الصوفي في الشعر العربي المعاصر انطلاقا من هذه المعطيات المتشابكة والتي تحمل الجدة في بناء النص الشعري عند أحد أهم الشخصيات الجزائرية والتي خلدها التاريخ وهي شخصية الشاعر الفذ عثمان لوصيف ونتيجة للتساؤلات الجوهرية التي طرحناها سابقا والتي نسعى من خلال هذه المداخلة للإجابة عليها، إذْ من خلالها تتجلى طبيعة الموضوع و أهميته.

مفهوم التصوف وعلاقته بالشعر المعاصر:

لقد تضاربت أراء النقاد والباحثين حول الأصل اللغوي للتصوف حيث" **ذهب فيه المؤلفون كل مذهب ممكن: وذكروا أن الكلمة المشتقة من الأصل ص و ف أو ص ف و أو ص ف ف فنسبوها إلى الصوف و إلى الصفاء و إلى الصف وإلى الصفة و إلى رجل اسمه "صوفة" و إلى صوفة القفا و إلى الصوفانة و هي نبتة تنبت في الصحراء إلى الكلمة اليونانية (سوفيا)**."[1]ومن بين التعريفات الكثيرة للتصوف حسب **قول أبو العلا عفيفي: و قد كنا نطمع بعد دراسة خمسة و ستين تعريفا للتصوف أن نجد معنى عاما مشتركا ينتظمها جميعا، ولكنا لم نظفر بهذا المعنى على وجه التحديد، ووصلنا إلى معنى قريب... وهو أن التصوف في أساسه و جوهره" "فقدٌوجود": فقد" لأنية العبد "وجود" له بالله أو في اللّه: أي فناء عن الذات المشخصة و أوصافها و آثارها، وبقاء في اللّه، أو أنّه – بعبارة أخرى- الجذبة-في الله"** [2].

والذي يهمنا في هذه المداخلة ليس معنى التصوف من حيث هو طريقة يتبعها الصوفي لممارسة تجربته الصوفية، وإنّماالاهتمام منصبّ حول التصوف في معناه العام **"وبكونه ظاهرة إنسانية، وجدت في كل العصور و الأديان عند كل الناس كما يقول كولن ولسن"**؛ " [3]. و العلاقة الوطيدة بين الشعر العربي المعاصر و التصوف هي علاقة غامضة إذْ لابد على الدارس والناقد أن يبحثا في طبيعة العلاقة بين الشاعر الصوفي، والشاعر الذي يعتمد التراث الصوفي لتبليغ هدف معين، وعلى ما يبدو أنّ هذا الأخير أي الشاعر الذي يعتمد التراث الصوفي هو المقصود، لانّ الشاعر الصوفي يختلف كثيرا عن الشعراء العاديين أمثال الصوفيين القدامى **كرابعة العدوية و البويصري** وغيرهم حيث غايتهم من الشعر هو التغني بصوفيتهموإظهار حبهم العذري لمن يحبون

أما الشعراء الذين يعتمدون التراث الصوفي في شعرهم لتعبير عن نظرتهم المقدسةللأشياء والتعالي بها والتي تختلف تماما عن نظرة الناس العاديين وذلكما يبرز تفردهم الذاتي من خلال ربطهم بين الأشياء ربطا يحمل جمالية تتولد من خلالها صور جديدة مبتكرة تحمل أبعادا صوفية تتخفى وراء نسيج الخطاب الشعري.

وقد ظهرت تجربة التصوف في الشعر الجزائري المعاصر في وقت كان الشاعر الجزائري "**دائم البحث عن الصور الجديدة و الغريبة أحيانا أو التي تخرق القوانين الطبيعية للأشياء** "[4] فكان الشاعر يحاول من الواقع الذي كان يعيشه، أن يخلقصور تكون نابضة بمشاعر الإنسان المعاصر، فلم يجد غير استخدام الرمز الصوفي الذي هو أساس هذه التجربة الصوفية، وبهذا تتجلى " **الهوة عميقة "بين إحساسات مرهفة تغرق بفيض عوالمها الشفافة، وبين واقع أرضي جحيمي، فتعلن الذات – بوعيها الحاد- انفصالها المؤقت و البحث عن البديل**"[5]. فهو رافض لذلك الواقع، والذي يعلن تمرده عليه باحثا عن عناصر موحية تتمثل في الرمز الصوفي، وهكذا لجأ الشعراء إلى الرمز الصوفي ووظفوه حسب تجاربهم و مواقفهم في الحياة في طابع دلالي يحمل طاقات ترميزية تحمل مدلولات شعورية خاصة بهم" **وأصبح ذوقا جديدا يسري، فنعرف كيف نغوص إلى العمق، متجاوزين السطح والسطحية إلى ذوق**

---

[1]- أبو العلا عفيفي: التصوف الثورة الروحية في الإسلام،دار الشعب، بيروت، (د.ط).(د، ت)، ص29.

[2]-المرجع نفسه، ص35.

[3]-.كولن ولسن: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي أبو حجلة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1972

[4]- شلتاع عبود شراد: حركة الشعر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (د. ط).1985م، ص158

[5]- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري.شعر الشباب أنموذجا مطبعة هومة، ط1، 1998م، ص95.

أرق و إحساس أعظم""[6]وعليه فان الرمز الصوفي أصبح أهم أداة فنية يعتمدها الشعراء في كتاباتهم الصوفية المعاصرة و انفتاحه على آفاق دلالية لا حصر لها.

وقد لعبت اللّغة الصوفية دورا فعالا في تفتيق قريحة الشعراء الجزائريين الذين انطلقوا من تجربتهم، ولأنها لغة شعرية رمزية تعكس دلالات جديدة لا تستطيع اللغة العادية تأديتها لذا كانت اللغة الصوفية **"خير ميدان تنفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا، ليعيش آلامه التي هي آلام المجتمع بوجود مأساوي""**[7]. وبذلك يصبح الشاعر الجزائري مرآة عاكسة لمجتمعه المثخن بالألم والسوداوية ليهرب إلى عالم مطلق باحثا عن عالم يبث فيه كياناته.

ولما وجد الشاعر الجزائري المعاصر تلك الطاقة الايحائية من خلال اللغة الصوفية التي بصمت جل قصائده حتى أضحت سمة بارزة تطفو على شكل القصيدة و تتعمق في خبايا الخطاب الشعري راسمة عالما خياليا غامضا بتلك الرؤى السرمدية.

ولعل أهم الشعراء الذين مثلوا هذه التجربة، نذكر على رأسهم محمد العيد آل خليفة و مصطفى محمد الغماري وعثمان لوصيف الذي تلمسنا صوفيته من خلال بعض مقطوعاته الشعرية حيث اعتمد فيها الرمز الصوفي ومنها قصيدة "**آيات صوفية** "[8]

يقول لوصيف فيها
هابط أرضك المستكنة في رعشة السهو
افتح في روضة الأبدية دربي
.....
و أسجد عند التجلي

وإذا ما فككنا شفرات هذه المقطوعات الشعرية لوجدنا أنّ الشاعر يمارس صوفيته من خلال الهروب من العالم الواقعي، وذلك من خلال الأفعال المضارعة المتدفقة التي توحي بحركية المشهد الشعري متجاوزة الدلالة للحظة الحاضرة المرتبطة بالواقع المأساوي الذي تحيا فيه الذات الشاعرة للدخول في الرؤية التي " تصل بالفناء الذي هو موت **عن المظهر و انقلاب عن عالم الشيء أملا في معانقة المطلق داخل تلك اللحظة الخاصة"**[9]وهذه الأفعال المضارعة:**أفتح..."أرفع، أسجدو** اسم الفاعل: هابط، هي أشبه بحركات الطقوس الروحية التي تهدف إلى استحضار الرؤية التي يرحل من خلالها الشاعر إلى الحياة الصوفية.

ونتيجة لا حساس الشاعر بضيق عالمه الذي أطبق عليه بسوداويته حيث بدى الزمن في هذه الحياة متجاوزا طبيعته الفزيائية إلى الطبيعة الأبدية التي يتجلى فيها " **توجد الذات المنشطرة بحدة عبر التوحد مع الذات**

---

[6]- تشارلز تشادويك: الرمزية، تر، نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، 1993م ص 36.

[7]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر شعر السبعينيات نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير إشراف عبد الله حمادي، جامعة الجزائر، 1995م، ص180.

[8]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، (د.ط)، 1997، ص20-21.

[9]- وفيق سليطين: الشعر والتصوف، ص80.

الإلاهيةلا لغاء القلق و التوتر"[10]." ولا يكون حينئذ للزمن سطوته الواقعية و إنما الزمن **هنا ومن التجلي الذي يبعث في الشاعر أحوالا مختلفة"**[11].

فأغمض عيني عن نشوة الخوف
أغمض كي أتأمل وجهك أكثر
يأخذني سحر عينيك
أغرف من دفقات الجمال و أغرق في الفيض
.....
فيحترق الأنبياء، وأبقى أنا للتجلي

هذه المقطوعات حُبلى بفيض دلالي صوفي تتخلله لحظات *الكشف والتجلي و المشاهدة حيث تأخذنا الى تتبع مسارات الشاعر وهو يعانق الحياة الصوفية و التي كشفت عن خيال خصب برز في الصورة الشعرية التي تنبض سخاءً روحيا تتكسر فيه الحدود بين اللحظات الحاضرة و الزمن الأبدي، وهكذا يتجلى الزمن في التجربة الصوفية مختلفا عن الزمن التاريخي الواقعي لأنه محكوم برغبة الذات، فيمتد بامتداد هذه الرغبة و يقول لوصيف"[12].

نواصل هذا الجنون المقدس
نبدع لحن الخلود و نبقى نسبح للعشق
ننفي نصلي.....نصلي

الشاعر يواصل الاستمتاع بعيش لحظاته الصوفية سابحا في ذلك العالم الروحاني والذي توحي به ألفاظ:(الجنون المقدس، لحن الخلود، نسبح، نصلي)وكلها توحي بدلالات روحانية قدسية مستوحاة من النزعة الدينية للشاعر الذي عاش في بيئة صحراوية محافظة على تعاليم الدين، فراح الشاعر يمارس جنونه المخلّد بتراتيل العشق والصلاة.

ويقول في قصيدة" تلكصوفيتي":"[13].

تلكصوفيتي
أنا أطالع في نور وجهك
سر الحياة
وسر الغوايات
أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك
حيث تُرفرفُ تسبيحة الكون
.....
و أعانق فيك النهائي والآنهائي
في لحظة واحدة

[10]- أسيمة درويش: مسارات التحول في شعر أدونيس، دار الأحباب بيروت، ط1، ص295.

[11]- عبد الحميد هيمة: الخطاب الصوفي و آليات التأويل،، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار الأمير خالد، قسنطينة، 2014م ص53.

[12]- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص22

[13]- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، للطباعة و والنشر و التوزيع، الجزائر، (د.ط) ص 44

فالصورة الشعرية تبدو حافلة بلحظات القلق والتوتر الذي تعيشه الذات الشاعرة محاولة معانقة النهائي واللانهائي في أن واحد «**إنّها خاصية الكتابة الصوفية التي تنزع الى الانفتاح على التجليات الإلاهية التي تسكن في صورة بعينها بل تتقلب في صورة الوجود كله**"[14]

ويقول عثمان لوصيف:أيضا"[15].

جمالك يغمر كل الوجود

أحسك في روعة الفجر

أسمع صوتك بين النجوم

وألمس ريحك في كل زنبقة تتفتح

أو غيمة شارده

من خلال هذه المقطوعة الشعرية نلمس الذات وهي تمارس أقصى درجات حريتها ووجودها المطلق الذي لا تحدّه حدود الواقع المادي و يقول كذلك "[16].

أتعرى أنا

وأعريك أنت

أعري الطبيعة فيك

وأخلع عنك فساتينك الصافية

ثم إذ تتملكني الحال

تغشي دمي نزوة من جنون

فأشطح باسمك

" حيث تتدفق هذه الصناعة الجديدة في خلق الذات لقوانينها الخاصة التي تعلو على منطق الضرورة""[17].

ومن ذلك قوله أيضا:"[18].

من أنت في هذا الوجود؟

أنا سيد الأفاق و الأعماق

أرتاد المجاهيل...الطلاسم والملاحم

أصطفي ناري و أسكن في القصيد

وعلى البحيرات اليتيمة أنشر الرؤيا مرايا

أسند الشجر الحزين الى دمي

توحي هذه المقطوعة أن الذات راحت تسند لنفسها صفة التجبر والتملك لكل الموجودات وأنها قادرة على التواجد في كل مكان، دلالة على تلك النزعة الصوفية السحرية التي تأبى العيش في الواقع الذي تقيده الحدود، لترسم صورة جديدة لعالم خيالي وهمي هي تتمناه محققة من خلاله اتساعا فنيا بين تواجدها في عالمها الوهمي

---

[14]- ينظر: وفيق سليطين: الشعر و التصوف، ص90.

[15]- عثمان لوصيف: براءة، ص45

[16]- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2002م، ص56.

[17]- ينظر: وفيق سليطين:الشعر والتصوف، ص91

[18]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماءمتبوعة: ب يا هذه الأنثى، جمعية البيت للثقافة و الفنون، 2008م، ص68-69.

الخيالي وبين تجربتها الإبداعية **"وهذا العالم المتشكل –وإن كان خياليا أو توهما –" يتجلى كما في حقيقته، بوضعه عالما واقعيا راسخا في عالم الظواهر""**[19].

أزرع فيك نطافي لقاحاً جديداً"[20].

و أعلن أعيادك الآتية

فتهيج الروابي

تغور الخوابي

وتركض أنهارك الغاوية والبحار العميقة

تكشف عن شمسها الباطنية فيك

فتسطع غيطانك الغافية

بالآلئو الصدف الحي

و الوفرة الطاغية

الذات تحاول انتزاع حصتها من ذلك الواقع الذي لم ينصفها في عيش كريم يخلو من آلام و أحزان فراحت محاولة تنزع منه آمالها علها تزرع فيه شيئا جديدا من النقاء والصفاء عله يلامس ذلك العالم المقدس البعيد عن ما من شأنه أن يشوبه بعكرة فيذهب صفوته المقدسة **"وتبدو واقعية هذا العالم المتشكل حين يضع الزمن الحاضر بتأثير الأفعال المضارعة الذات في خط مواجهة واقعا اليائس، و إصرارها على انتزاع حصتها من الحياة و حصة معبودتها و حصة كل الذين نجْوا"** [21]

آه هو الموت ياربتي في العذاب

بيد أني أصر على حصتي

في الحياة

وحصة كل الذين نجوا

من الدمار

ومن نهشات الذئاب

.....

وسأبقى هنا

سأمسد هذا الرماد

و أزرع فيه البذور و أدعو السحاب

و الشاعر هنا يعبر عن لحظات انكساره و هزيمته و هو يعيش حياة **مثخنة بالأوجاع فيبرز معاناته من خلال عميلة الإبداع الفني، قائلا:"**[22].

مكسور أنت هنا...مكسور

صقر يتوثب

لكن ليس يطير

---

[19]- أدونيس: الصوفية والسيريالية، دار الساقي، ط3، (د. ت)، ص164.

[20]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص68-69.

[21]- عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص56-57.

[22]- المصدر نفسه، ص56-57

آه...يازنبقة الأوجاع

آه...يا معجزة الإبداع

هل يُنفي الشاعر في مسقط رأسه؟

هل نار الحرف تضاعف من نحسه ؟

كما احتفى الشاعر بالرمز الصوفي كذلك ضمن انخراطه في التجربة الصوفية التي تعد ردة فعل على تجربة وجودية حقيقة ملغمة بسوداوية الواقع، لكن الشاعر رغم نفسيته المثقلة بأوجاع وهموم الآخرين إلا أنهظل يناشد طريق الله في روحانية مقدسة وبوعي "مفعم بالتوقد بعدأن وصل معه الوعي إلى درجة عالية من الحكم على الأشياء بمنظور معرفي قائم على تجربة الوعي الإبداعي المرتبط بالواقع الذي لفظه""[23] فحاول الشاعر لوصيف اعتناق الوجود في درجة عالية من الوعي السرمدي الكوني الذي كشف من خلاله عملية الكشف الذاتي والعميق للأشياء واستبطانها بنظرته الخاصة والمتعالية عن نظرة الأشخاص العاديين وقد اعتمد عدة رموز منها رمز المرأة و الخمرة....

رمز المرأة في المنظور الصوفي عند عثمان لوصيف:

لا يخلو ديوان من دواوين عثمان لوصيف من ذكر ذلك الكائن المفعم بالأنوثة والحب والحنان وله في ذلك يقول:"[24].

يا بحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال

فالشاعر يقدس المرأة المخلوق المليء بالتناقضات والضعف و الغيرة ويعلي شأنه كما لو كان الكمال خُلق له.

ويقول"[25].

أه....يا امرأة يزهر الكون

في فيضها اللدني

ويخضوضل اللون

في نارها الصافيه

وفي ذلك العشق تلوح في نفسية الشاعر تباريح الصفاء العذري فتشرق حياته بالأمل و الفرحة.

ويقول[26]**:**

أنا لا أحددك الآن

لست معادلة

لست رقما ولا نظرية

أنت فوق الحسابات

فوق البراهين

فوق القوانين

---

[23]- عبد القادر فيدوح: آراء التأويل و مدارج معنى الشعر، صفحات للدراسات والنشر، سورية، دمشق، ط1،2009 ص229.

[24]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص64.

[25]- عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص55.

[26]- المصدر نفسه، ص49-50.

والأسس المنطقية

فالمرأة هي ذاك "الكون الذي يلوذ به الشاعر ليتماهي في سمائه هائما في أشواقه الصوفية، لتعصف به الأحوال وينتهي به أمره مصعوقا على حرم عتباتها"[27]

فالمرأة تصل مكانة التقديس عند الشاعر، وهي في نظره رمز للطهر والنقاء و العذوبة، فتنفتح رمزية المرأة في قصائد الشاعر على دلالات عدة منها: الميل إلى البدايات الجديدة بشوق و حب لا يكون إلا بحضور المرأة والتعلق بما هو جوهري ولا يكون ذلك إلا بملامسة عبق الأنثى وحنانها حيث تجعل من عاشقها إنسانا يحلق في عالم طاهر بعيدا عن مدنسات الحياة فتعطي الشاعر كوة ينفذ من خلالها إلى التمتع بولادة جديدة في غياهب عالم صوفي مقدس.

رمز الخمرة:

كما لا ينسى الشاعر التغني بالخمرة الذي يصاحب وجودها المرأة فما من حب إلا وكان العاشق سكران سكرا حقيقا لما يتركه فيه الحب من آثار الفقد والوجع والهيام وإما سكرا في ذلك الحب الأنثوي.

فيقول"[28].

الطبيعة كلها سكرى من عشق
والسماوات تترك مواقعها
لتتحد بك
في سمفونية خالدة

ان رمزية الخمرة عند الشاعر هي انتصار على ذلك الواقع المر حيث هي طريق لفقدان الإحساس بتلك الآلام التي تفوح بدم الجراح حيث تذهب العقل وترتقي به في نشوة الهذيان، وبالتالي تقربه من ذلك العالم المثالي الذي تتمناه روحه.

ومن خلال هذه الفسحة الجمالية في تلك الحياة السرمدية التي وصفها لنا عثمان لوصيف نخلص إلى مجموعة من النتائج:

- نجحت لغة الشاعر في توصيل أحاسيسه وآلامه وآماله التي تفردت عن تلك اللغة البشرية التي يملأها النقص و الذاتية كونها لغة بعيدة عن الوعي الكوني الذي يرتقي بالإنسان إلى التجلي والعيش في سرمدية روحية قدسية.

-كما نهضت الرموز بوظيفتها في سياقاتها الشعرية وبدى ذلك جليا في تكثيفها الذي يوحي بمدى سعة خيال الشاعر و إيمانه القوي بقدرة تلك الرموز في القيام بوظيفتها على أكمل وجه وهو نقل تلك الأحاسيس وتبليغها للمتلقي.

- ✓ **تعدد الرموز الصوفية يوحي بتعدد نزعات الشاعر والتي تصب في قالب واحد وهو مدى التشبع الروحي والديني للشاعر لوصيف وارتقاء شعره عن كل هدف مادي بل يناجي من خلاله تلك الآمال البعيدة والتي ينتظرها حتى ولو كانت مستحيلة من أجل إسعاد الآخرين**

---

[27]- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض،دار هومة، للطباعة و النشر و التوزيع، (د.ط)1999م، ص31

[28]- المصدر نفسه، ص51.

- ✓ انطلق الشاعر من واقعه المعاش فكانت قصائده مرآة عاكسة لذلك الواقع الذي أضفاه على تجربته الشعرية في لمسة صوفية صارخة بتسابيح ذلك العالم المقدس الذي عاش حياته وهو يتمناه هروبا من آلامه وأحزانه.
- ✓ لم يخرج الشاعر عن تقليد القدامى الذين تناولوا التراث الصوفي الذي برز في توظيف رموز صوفية كثيرة حيث تغنوا بالمرأة وقدسوها، و ذاقوا نشوة الخمرة فكتبوها في صحوتهم وسكرهم، وتعلقوا بالطبيعة فرسموا لها حدود و سمات خيالية وان كانت وهمية فهي من ظلت تجود عليهم حتى ساهمت في تفتيق قريحتهم الشعرية.
- ✓ وكل هذه الخصائص التي احتفى بها شعر عثمان لوصيف إلا أنّه لا يزال شعر يحتاج إلى من يزيل عنه الستار ويكشف خباياه المظلمة التي تفوح بعبق الجدة و الروح الإبداعية الفذة.

المرأة الوطن في شعر عثمان لوصيف ديوان غردايـة أنموذجاً

د. هجيرة طاهري

جامعة محمد خيضر بسكرة

ملخص

سار الشاعر " عثمان لوصيف " على خطى الشاعر " محمود درويش" في الكتابة عن الوطن، بحيث أن المزج بين " المرأة " و " الوطن " في شعر " عثمان لوصيف" يمد قصائده بنفس عاطفي ؛ حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يمتزج فيه صورة المرأة بالوطن، فلا يمكن أن تفرق بين حبه للفتاة أم للوطن، هذه الطريقة الحديثة في الكتابة الشعرية يستطيع الشاعر من خلالها تمرير العديد من الأفكار، دون الخوف من الكتابة عن المسكوت عنه، والدلالة المرجوة هنا لا يمسكها إلا ناقد متمرس ؛ ليعطيها قراءة أخرى وينتج نصاً جديدا، هذا مايجعلنا نطرح بعض الإشكاليات وهي، كيف تم توظيف رمز المرأة للوطن في الديوان ؟ ماهي الدلالات التي يحملها رمز المرأة في شعر عثمان لوصيف ؟ سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال موضوعنا: المرأة الوطن في شعر عثمان لوصيف ديوان غردايـة أنموذجاً.

الكلمات المفتاحية:المرأة، الوطن، الهوية، الانتماء.

سعى الشاعر الجزائري إلى شق طريقه الخاص به ليحقق استقلاليته من قيود التبعية الغربية، من خلال اعتماده على أساليب جديدة ومرجعيات متعددة، حيث رأى الروائي والشاعر الجزائري أن خطاب النهضة لا يقوم على قيم تابعة للغرب، لأن الغرب هو قطب قائم بذاته له كيانه الخاص، لهذا اتخذ الشاعر الجزائري من الموروث عدته، ليعيد بناء الهوية الوطنية، وهنا يكون أمام إيديولوجية دفاعية، تتخذ من الماضي والتراث الوطني، مرجعية لإثبات الهوية، ليفرض وجوده حاضرا ومستقبلا.

وقد تعددت المواضيع التي كتب فيها الشاعر الجزائري سواء كانت (تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو عاطفية)، لكن نجد من أهم الموضوعات التي لاقت اهتماما أكثر عند الكاتب الجزائري بشكل عام والشعراء على الخصوص، هي الكتابة عن "الوطن"، "الجزائر"، حيث نجد الشاعر "مفدي زكرياء" الذي غنى للجزائر دوما، والذي تغني بقصائده الصغير قبل الكبير، زرع فينا حب الوطن بفضل قصائده المشحونة بالثورية وعاطفة الحب القوية نحو الوطن "الجزائر" حروفه كانت تدوي في سماء الجزائر، لتحفر في الصخر وشماً لا ينمحي، لتبقى " الجزائر" هي المرفأ والسكن، كما نجد الشاعر "محمود درويش" من الشعراء الأوائل الأفذاذ الذين تركوا بصمتهم على جدار "الأقصى" الشريف وفي كل حبة رمل من الأرض الطاهرة وكما هو معروف أن "فلسطين" هي المعادل الموضوعي "للجزائر" فالشعبان شعب واحد ومصيرهم مصير مشترك وحب "فلسطين" من حب "الجزائر"، على هذا المنحى سار الشاعر "عثمان لوصيف"، حيث تغنى بحب "الجزائر" في أشعاره فكانت هي المرأة التي تسكنه ويسكنها، لهذا اخترنا

ديوان غرداية للشاعر "عثمان لوصيف" الذي تغنى فيه بحب الوطن، الذي كان دوما يعيده لأيام الطفولة والصبا، ويزرع فيه الأمان ليبث روح الهوية في قصائده، لهذا كان موضوعنا الموسوم بـ: المرأة الوطن في شعر "عثمان لوصيف"، فرصة ليتيح لنا الغوص في رموزه وفكها من خلال طرحنا لبعض الإشكاليات وهي: كيف تم توظيف رمز المرأة للوطن في الديوان؟ وما هي الدلالات التي يحملها رمز المرأة للوطن؟

سار الشاعر "عثمان لوصيف" كما قلنا سابقا على خطى الشاعر "محمود درويش" في الكتابة عن الوطن، بحيث أن المزج بين المرأة والوطن في شعر "عثمان لوصيف" يمد قصائده بنفس عاطفي، حيث تتحول القصيدة إلى ومضة حلم، يمتزج فيه صورة المرأة بالوطن، فلا يمكن أن نفرق بين حبه للفتاة أم للوطن، بهذه الطريقة الحديثة في الكتابة الشعرية يستطيع الشاعر تمرير العديد من الأفكار دون الخوف من الكتابة في المسكوت عنه، والدلالة المرجوة هنا لا يمسكها إلا ناقد متمرس، ليعطيها قراءة أخرى، وينتج نصا جديدا.

1- محاور دلالية:

1-1- علاقة المرأة بالوطن:

تظهر أن علاقة المرأة بالوطن لم تكن عبثية، بل هي علاقة تكاملية لاشتراك المرأة والوطن في العديد من الصفات «إن المرأة هي قاعدة المجتمع وركيزته، فهي التي تصنع الإنسان»[1] لهذا يميل الشعراء المحدثين دوما إلى تشبيه الوطن والأرض بالمرأة، لأن الأرض رمز الخصب والنماء والمرأة هي التي تنجب الأجيال فمن رحم المرأة نولد وإلى رحم الأرض نعود، فالعلاقة بينهما (تكاملية).

لهذا فالوطن الذي نلجأ إليه في لحظات ضعفنا وانهزامنا ليعد جبر كسورنا مع مرور الزمن، مثل المرأة (الأم، الأخت الحبيبة، الزوجة، البنت...) فإنه عند لجوء لها بحضنها تعيد ترميم جدراننا وتزهر فينا ربيعا على مر الزمن.

قال الشاعر في وصف حبيبته:

طفلة قمرية...

ترتدي سعفا وخلاخيل من نرجس

سبكتها المواجيد والحُرقُ الباطنية

طفلة علمتني البكاء على قدميها

وأن أتوهج طفلا يطارد عبر المدى نحلة ذهبية[2]

---

[1] حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار)، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص 131.

[2] غرداية، ص 22.

الملاحظ للوهلة الأولى أنه يخاطب "امرأة" فهي الطفلة التي حملها جميع صفات الحسن والجمال، كما نلاحظ من خلال استخدامه للفظة (سعفا) أن يوحي بأن "المرأة" من الجنوب، هذه الطفلة التي طالما زاده عشقها هياما فلم يتردد في "البكاء على قدميها".

ثم يقول:

طفلة من بنات المعاني الخفية
أقرأتني البراءات والحب
مدت إليه
يدها المخملية
وسقتني أباريق من خمرة بابلية
طفلة... من ملائكة الأرض
من نور عبقر
من سدرة أزلية
تتغنج هيفاء
عملاقة[3]

يتماهى الشاعر في إطلاق الصفات الحسية والمعنوية على "غرداية" (الوطن) ليخرجها من جهودها إلى الحركة، فهي التي كانت تقوم بكل شيء وتفعل، وهو كان مستسلما لما تمليه عنه، ونلحظ هذا في قوله (أقرأتني، مدت، وسقتني)، فهي التي تمده بالحب وتستفزه ليعطيها هو الآخر كل الحب «ربما يكون الشاعر قد أفاد من تجربة الحب الصوفية؛ لأن الشعر الصوفي حياة من ضمن حيوات متعددة، كل واحدة تتظافر مع الأخرى حتى تستمر معا في العيش، فاتجه إلى امرأة واحدة اتخذها سيدة للشعر، ولكن هذه المعادلة لا تصمد كثيرا؛ إذ ليست المرأة التي نعتقد أنه يقصدها هي سيدة للشعر، ولكن هذه المعادلة لا تصمد كثيرا ؛ إذ ليست المرأة التي نعتقد أنه يقصدها هي سيدة الشعر فعلا؛ فالشعر لا يرتبط بالأنثى المنذورة للفناء كسائر البشر... أما سيدة الشعر الحقيقية فهو لا يستطيع إدراكها، ولا يريد أن يدركها»[4] لأنه يريد لهذه الأنثى أن تبقى غامضة، ليقول فيها الشعر دوما.

هذه الطفلة التي ملكته أعطاها صفات بشرية، بالإضافة إلى تكوينها الأسطوري فهي من (ملائكة الأرض) و(من نور عبقر) و(من سدرة أزلية) ثم جعل منها (هيفاء عملاقة)، جمع فيها كل هذه الصفات الأسطورية ليجعل من تكوينها عجائبي خارق للعادة، فقط ليقول أن حبيبته (غرداية) ليس لها مثيل.

1-2- الزهد في محراب المرأة/الوطن(دلالة رموز التصوف للمرأة):

أ-الصحراء:

يسعى المتصوفة إلى البحث عن ذاتهم دائما ولا يتحقق هذا إلا في فضاء الصحراء، لأنه عندما يتحدا الصحراء وصعوباتها يكون قد حقق الفوز والنجاح أمام ذاته.

---

[3] عثمان لوصيف، ديوان غرداية، ص 23.

[4] إبراهيم أحمد ملحم، تمرد الأنثى على الشاعر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2012، ص 7-8.

«فإذا كان صحيحا أن الصحراء أرض قاحلة جرداء، فهي قد كانت دوما أوسع فضاء للتأمل والتفكير، وكانت دوما أفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان»[5] لم يكن اختيار الشاعر لـ "غرداية" عبثا فهي موطن الأساطير وفضاء شاسع للتأمل والتفكير، والصحراء هنا ليست بالضرورة أن تكون مطابقة للواقع، فهي قد تكون صورة متخيلة:

يقول الشاعر:

ومشيت وئيد الخطى
تتقاذفني فلوات وتسلمني لآخر
والخيوط التي لامستها يداي
الخيوط المضيئة تخفى...
ويخفى الشر
هكذا تتناسخ أيامنا
تنطفئ صور... وتضيء صور
وخيام تخوض في التيه نحو البعيد البعيد[6]

يمضي **الشاعر/السارد** في فلوات الصحراء، ينبش عن ذاته، يترقبها بين خيوط الشمس التي تعانق كثبان الصحراء، فلا يجد لها أثرا ولكن يبقى الأمل موجود ما دام في الأفق البعيد خيام تلوح له... تبعث فيه معنى الوجود والحياة، لطالما كانت الخيمة هي المعادل الموضوعي للمحبوبة التي يجد الشاعر بجوارها الأمان، الخيمة هي «شراع الصحراء، المدى المنبسط الفسيح، والكتلة الناتئة فوق أفقها هي التشكيل المكاني، لأرض لم تشخص إلا بالارتفاع والانخفاض، إن شئت التمعن في هيأتها فهي كيان يخشى الملامسة الحادة، ولكنه يستجيب لأنه يتثبت بأوتده وحبال ليجمع داخله الناس... ففي الليل تصبح قطعة من الصحراء المنداة بالظلمة».[7]

يقف الشاعر على الأطلال ليخاطبها ولكنه لا يجد سوى الصدى، يبحث فيها عن أثر للحياة فيقول:

ومضيت... مضيت... هنا جرف هجرته الطيور
هنا شجر ميت وجراحات ورد تحجر ثم اندثر
وتلمست أنسجة الصخر
أسأل عن ذرة نحتتها الأعاصير
عن طينة رسبتها المياه القديمة
عن مهج أمس كانت تموج هباء دقيقا ولا
تستقر[8]

يتناص **الشاعر/السارد** مع الشعراء القدامى في الوقوف على الأطلال، ليستحضر "امرئ القيس" خصوصا وهو أمير شعراء الغزل، في الطلل حيواة أخرى نعيشها نستذكرها، فهو المكان «الذي يرتبط في المخيلة الشعرية بالانتماء

---

[5] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2009، ص 62.
[6] غرداية، ص 9/8.
[7] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى للنشر والتوزيع، سورية، ط:2، ص 131-132.
[8] غرداية، ص 9.

والإحساس العميق بالألفة، ويمثل ينبوع الطمأنينة والاستقرار، مكان ينتمي إلى الماضي أو إلى الحاضر، لكن المنشأ بعيد عنه، لذا نتلمس حنينه الدائب للعودة إليه... هذا المكان جزء من تأكيد هوية المرء وإحساسه بذاته من خلال العلاقات الانتمائية التي تربط كلا منهما».[9]

غالبا ما يعيد الشاعر لهذا المكان الذكرى "المرأة"، فماذا إن كان هذا المكان هو صورة المرأة فعلا الذي يجب؟ سيكون الحب فيه هياما وعشقا لكل حبة رمل يحتويها وكل خيط لخيمة يعانقها «فقد كانت "الصحراء" هي المكان الوحيد الذي يعبره الشاعر، ويجتازه، مكان واسع فضفاض، الأم التي نشأ في كنف امتداداتها المقفرة فكان لها الأثر في توجيه حياته وسلوكه وبناء أفكاره»[10] بحث الشاعر عن ذاته وهويته كان بالنسبة للشاعر أمرلا يمكنه التحقق بعيدا عن الصحراء التي كانت مكان الميلاد الأزلي رغم قساوتها، وفي انفصاله عن الآخر يكون حقق اتصاله مع ذاته.

«أن الصحراء فضاء أهم ما يميزه هو التضحية بالمادي لصالح الروحي والرمزي فـ"أغلب شخصياته زاهدة في الحياة، مذكرة للتملك، ومولعة بنوع من الحرية الصوفية، حتى حين تكون وثنية.

أن الصحراء فردوس مفقود، وواحة مفقودة، ولا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة»[11] وتبقىالصحراء لغز لا يمكن فكه وأسطورة يعيشها الشاعر بكل قدسية وروحانية زاهدا فيها باحثا عن ذاته عن محبوبته **المرأة/الوطن** ليتوحد فيها.

ب- التوحد:

يبقى الحديث عن مقامات التصوف وتجليها في الديوان لا يخضع للترتيب الذي خطه المتصوفة، فهو خاضع هنا لقوانين القصيدة وأبجدياتها التي كتبها الشاعر بروحه قبل قلمه «يذهب بعض الدارسين إلى أن أول من كتب عن "المقامات" إنما كان الشيخ الصوفي أبو سعيد بن أبي الخير في مؤلفه الموسوم بـ: (المقامات الأربعون)... أدناها النية، وأعلاها التصوف،... وهو ما يعني أن المقامات كلها متلاحمة فيما بينها»[12] كما أسلفنا الذكر كانت "الصحراء" هي أفضل مكان للقيام بطقوس التصوف وتجليها وفي هذا **يقول الشاعر:**

ما الذي جاء بي...؟
آه غرداية العار... والنار
ياامرأة تستحم بسحر الجنوب
وتعبق بالمجد والصلوات
علميني قراءة لغز الوجود بعينيك
آه... وأن أتخطى الحقيقة

---

[9] ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2013، ص 89.
[10] المرجع نفسه، ص 100.
[11] حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءات منظور التحليل النفسي)، ص 67.
[12] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسة الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 31-33.

كي أتوحد بالحق
أن أتخطى الجدار العتيق
وأقبية الموت... والأحجيات.[13]

في هذا العبور "بغرداية" يحقق "الشاعر" "توحده" **بالأرض/المرأة** فهي الحبيبة والمشتهى، يعتمد في هذه الأبيات على اللغة الصوفية التي تشتمل الرمز لأن «الصوفي يستخدم اللغة للتعبير عن حالات الغياب أو الكشف، وهي حالات خارجة عن الواقع الذي يحيط بهم، فالصوفي بين حضور وغياب، بين اتصال وانفصال، بين صحو وسكر، وفي تلك اللحظات الغريبة عن الواقع المعاش، يخلق الصوفي لغته الخاصة»[14] لهذا يخاطب الشاعر "غرداية" على أنها "امرأة" وحبيبة التي يتوحد فيها، ليفهم لغز الوجود، حيث يصبح يرى نفسه فيها.

ويقول:

فلا تبخلي... وامنحيني فضاء جديدا
وكل ظلال الدنى صدئت
فافسحي لي بعينيك هدبا وحيدا
فأنا الطائر الصُّبُّ
صوفيك المتوحش
شاعرك البدوي
وفارسك المتسربل باللعنات[15]

تمتزج لغة التصوف بالعشق والسكرات، فتأتي غامضة مبهمة ولا يفهم معناها إلا بعد الغوص في مدلولاتها العميقة «المنظومة الصوفية تأخذ شكل قصيدة الشوق والوجد والغزل في ظاهرها، ولكنها في حقيقة أمرها عبادة وهيام وتوله بالذات الإلهية، وقد تتحدث عن المدامة والكأس والساقي رامزة إلى نشوة الإيمان وخمر الغناء بالذات العليا، إنها إذن قصيدة ذات أجواء خاصة تعطي لقرائها من البسطاء ظاهرا يطربهم ويهزهم، ولكنها في باطنها تعني قيما روحية ولواعج وجدانية دينية متوهجة»[16] ومن هنا فالشاعر نجده يرمز في حبه ووجده **للمرأة/الوطن** بأنه يذوب هياما في عشق الأرض إلى درجة التوحد فيها.

فيقول: آه... غرداية المشتهى والغرام الدفين

بالمحبة أسأل عينيك أن ترحماني

وأسأله - أرحم الراحمين

آه... غرداية البدء والمنتهى

ها أنا أتوحد فيك بغاويتي

---

[13] غرداية، ص 13.
[14] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، دار العراب، سوريا، 2010، ص 16.
[15] غرداية، ص 15.
[16] عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، ص 16.

أتوحد بالطلع والسعافات

وبالأثل... والرمث... واليانسون[17]

تستمر الشطحات والسكرات الصوفية، فالشاعر يغرق في عينها أكثر كلما مشى في دروبها ليزداد عشقا لكل ما تحتويه، لهذا نجده يستخدم رموز الطبيعة كثيرا لاقترانها بالمعجم الرومنسي (الأثل... الرمث... اليانسون... الطلع... السعافات) كلها بمثابة الحلي الذي يعانق عنقها وخصرها، ولاشيء يقف حائلا بين حبهما.

ليأتي ويكمل سمفونية التوحد في قوله:

أتوحد في خفقه من جناح
وفي ومضة من رنين
أتوحد بالزقزقات وبالصبية اللاعبين
أتوحد بالذهب المترقرق عند المغيب
وبالليل ينثال فيروزجا...وحنين
أتوحد... حتى أصير أن البرق والهينمات
أن السحر والغمغمات
أنا الناي يجرح قلب السكون
وأصير أنا أنتِ
أنتِ وما كان فيكِ... وما سيكون[18]

يتكرر مصطلح التوحد في جل الأبيات ليكون هو البدء والمنتهى فيبدأ من أصغر شيء (خفقة جناح/ومضة من رنين) ليصل إلى (الأرض/غرداية) ويكمل لوحة "التوحد" ليصبح هو ماضيها وحاضرها ومستقبلها (أنتِ وما كان فيكِ... وما سيكون).

ج- الكشف/التجلي:

مقام بعد آخر لتصبح المسافة بين الشاعر و**(المرأة/الوطن)** قريبة أكثر فأكثر، وفي هذا يقول **الحلاج:**

لقد كشف لك السر بعد أن خفي عنك دهرا

إن بزغ الفجر الذي كنت ظلامه

أنت هو الحجاب الذي يُخفي عن قلبك أسراره الخفية

إذا جئته بقلب خالٍ فإنه يحُل فيه[19]

---

[17] غرداية، ص 31.

[18] غرداية، ص 32.

[19] محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي، ص 29.

في هذا السفر الإلهي تنكشف الذات الإلهية لتجيب عن أسرار الكون والملكوت، والشاعر كذلك كلما اقترب من **المرأة/الوطن** أكثر يزداد وجده وتنكشف له أسرارها وألغازها الخفية **فيقول:**

ها تشربت عشقك حتى الثمالة
إني أسافر عبر سماوات عينين صوفيتين
أسافر بين شعاعين
آه! مباركة هذه الرعشات
مباركة... هذه اللحظة الغاوية[20]

نلاحظ في هذا تناص مع قصة الإسراء والمعراج للرسول عليه الصلاة والسلام، الشاعر في هذه اللحظة المباركة تعجز حروفه عن وصفها ويضيف قائلا:

أحدس الآن أني أرى...

غبشات تشف
معارج تبسط لي
نجمة تتبسم مغربة بالهوى
دَرَجَ... ثم فاض علي الحنان الإلهي
إني أصعد... أصعد...
خيط من السهو يرفعني
نحو برج التراويح... والسُّدة العالية[21]

هي روحه تصاعد نحوا السماء السابعة فيرتفع أكثر وأكثر ليلامس النجوم ويعانق الإله حتى يصل إلى (سدرة المنتهى)، ليطهر قلبه فيصف هذه اللحظة قائلا:

أحدس الآن أني أرى...
باقة من حنان
يد من نوافح تمتد نحوي
تمسد أوصالي المنهكات
وتمسح حزني العتيق...
ملاك يشق محارة قلبي
وينزع جرثومة الشعر عني[22]

الطريق نحو محبوبته "غردايةّ" كان شاقا وطويل، وفي لحظة شق صدره الآن زال كل التعب والإرهاق الذي عاناه، وزرع فيه المحبة وفقط ليطهره من كل الشرور التي عاناها في سبيل محبوبته **المرأة/الوطن.**

---

[20] غردايةّ، ص 33.
[21] غردايةّ، ص 35-36.
[22] غردايةّ، ص 37.

د- الشيخ:

كان الشاعر يبحث عن شيخ ليهديه إلى سبيل الرشاد وفي هذا يقول "الإمام الغزالي": المريد يحتاج إلى شيخ وأستاذ يقتدي به لا محالة ليهديه إلى سواء السبيل، فإن سبيل الدين غامض، وسبل الشيطان كثيرة ظاهرة، فمن لم يكن له شيخ يهديه قاده الشيطان إلى طريقه لا محالة فمن سلك سبيل البوادي المهلكة بغير خفير، فقد خاطر وأهلكها»[23] والطريق إلى حب **المرأة/الوطن** بالنسبة للشاعر لا يزال طويلا أمامه فهو بحاجة إلى شيخ يدله ويهديه له فيقول:

في دهاليز المبهمات شردتُ
علني ألتقي الخضر
أو أرتقي الطور
أو... أو لعل وليا من الصالحين يمر
فيلقى إلى بخرقة شيخ الطريقة...[24]

بارتداء "المريد" للخرقة الصوفية الخاصة بالشيخ يتوحد فيه وعليه الالتزام بآدابه« حتى تتلقى ما يرد عليها من الشيخ وتنهل من بحره الصافي»[25] الشيخالذي يتبعه الشاعر ليس كباقي شيوخ التصوف، لكنه كذلك زاهد في حب **الوطن/الجزائر** وله مريدون كثر ويقول فيه الشاعر أنه:

فتى... قيل عنه: تحدر من هوس البرق
من وجع كوكبي
ومن حُميات الغمام...
ركضت... ركضت ألاحق طفلا تضرج بالشعر
ثم توغل في الظلمات العميقة
ووقفت كئيبا...
تهجيت حرفين من لهبٍ قدُسي
فهرول نحوي وقال: سلام!
وناديته:
زكرياءُ!
ناديت:
مفدي![26]

الشاعر "مفدي زكرياء" هو شيخ الشعراء من سطر لهم زابورهم وإنجيلهم وخطه بدمه ليكون قسما ونشيدا ولهبا مقدسا يرتله الشعراء عشقا وهياما في حب "**المرأة/الجزائر**" فكان ديوانه "اللهب المقدس" هو زاد الشاعر الوحيد

---

[23] سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، ط 1، 1991، ص 96.

[24] غرداية، ص 66-67.

[25] سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية، ص 105.

[26] غرداية، ص 68.

الذي يعيد له الروح كلما أحس بالشوق والحنين **للمرأة/الوطن** ليعطيه الشيخ شعلة الوطن ليحملها من بعده فيقول:

ثم غمس عيني بالشعشعان الإلهي
أجهض شعرًا
وأوحى إلى سبر المعاني الدقيقة
شغلنا الورى وملأنا الدنى
بشعر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر![27]

أوحى إليه شعرا من "اللهب المقدس" ليكون قسما ويمينا يحمله الشاعر إلى ما لا نهاية، فيكون سلاحه وزاده الذي أصبح أمانة في عنقه الآن بعد الشاعر الأول "مفدي زكريا"، فتنتقل الولاية إلى الشاعر "عثمان لوصيف" وتكتمل صورة التوحد بينهما ليبقى معا دوما حتى بعد الموت.

يأتي الشاعر في الختام ويرفع الستار ليكشف عن صورة محبوبته فيقول:

طفلة قدسية
مزجت في ملامحها عربا بأمازيغ
بنت مليون جرحٍ
ومليون شمس
ومليون معجزة دموية
من شوامخ أوراس
الونشريس
حفيدة عزّ... ترعرعت تحت سيوف الأمير
وابن باديس غمس في دمه الأمازيغي
ضادا إلهية النبرات
وخط وشاما على جبهتي الأطلسية
شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب
من قال حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب[28]

نلاحظ أن الشاعر يتعمد "تكرار" لفظة "مليون" ليؤكد أن الجزائر بنت "المليون ونصف المليون" شهيد من سقو أرضها بدماء الزاكية الطاهرة فهي رغم تعدد أعراقها (الأمازيغي والعربي) فالكل يبقى تحت راية واحدة وأم واحدة هي "الجزائر" وديانة واحدة "الإسلام".

شعب الجزائر مسلم وإلى العروبة ينتسب

ويقول عنها:

كل يوم أطاردها في المدائن

---

[27] غردایة، ص 70.

[28] غردایة، ص 26-27-28.

عبر شوارع وهران
في نور بسكرة
في سطيف
وعنابة
آه... امرأة تتسمى فيبتهج الله
ثم ترددها الكائنات:
جزائر!
جزائر!
جزائر![29]

في الأخير يرفع الستار لتتجلى حبيبته في كل المدن (وهران، بسكرة، سطيف، عنابة) تتوحد فيهم تأخذ كل ملامحهم الجميلة، لتغريه بحسنها وتأسره بها حبيبته "الأمازيغية العربية" تنكشف وتتجلى له صوفية العينان تتقمص كل الرموز وتلبس كل المعان ؛ إذا كانت " غرداية " البدأ والمنتهى حبيبته الأزلية، فهي قطعة من هذا الوطن الذي عشقه الشاعر وتغنى به، لتبقى "الجزائر" خالدة عربية ترددها الكائنات: جزائر، جزائر، جزائر.

[29] غرداية، ص 81-82.

" المعجم الشعري عند عثمان لوصيف-دراسة معجمية دلالية- ديوان "زنجبيل" أنموذجا.

ط.د.: داودي وسيلة
تخصص: معجمية وقضايا الدلالة.
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر

تمهيد:

إنّ البحث في دلالة الألفاظ أمر يتطلّع إليه اللغويون والفلاسفة والأصوليون والفقهاء والنقاد والأدباء، فـ« الإشكالية اللغوية في هذا العلم هي الوقوع على قوانين المعنى الّتي تكشف أسراره وتبيّن السبل إليه وكيفية حركته، لترقى الدلالة؛ فتؤدي وظائف حضارية عالية في الحياة اليومية، وميادين العلوم، وآفاق الفن، وتغدو أداة طيّعة بين أيدي البشر»[1].

ولذلك يرمي عدد من الباحثين إلى تتبّع تطور الألفاظ من خلال ما توفره القريحة الإبداعية وخاصة الشعرية؛ فتحقيق التواصل بين الشاعر والقارئ لا يعني التّدني إلى مستوى الكلام العامي المألوف، بل لابدّ من رفع ذوقه والارتقاء به إلى مستوى الخطاب الذي تقتضيه رفعة الأحاسيس والجماليات.

يرى فايز الداية أنّ المعجم الشعري الّذي يطبّق معطيات البحث الدلالي، يصل ما بين اللغوي والأديب والناقد، غير الّذي وقر في أذهان الكثيرين من أنّ النقد اللغوي يتصيّد أخطاء نحوية لا يكاد يغادرها إلى طبيعة التجربة الشعورية وآفاقها الجمالية، وتفاعلها مع الحياة من حولها، بل إنّ هذه الصلة يمكن قيامها على التعاون المؤدّي إلى تعميق تجربة القارئ بعالم الأدباء والشعراء« فكل قراءة متوهجة تعني خلقا أو تخلّقا للعمل الإبداعي عند متذوّقيه، والدرس الدلالي يحقق جزءا من هذه المهمّة »[2]، فالدرس الدلالي يهتم بمادة الأديب أو الشاعر وتبرز خصائصها وجمالياتها فنرى الأديب أو الشاعر وهو في عباب مرونته اللغويّة، قبل قصف إبداعاته بالتحليلات الخارجية للمذاهب النقدية والعلمية.

فلذلك تعد دراسة المعجم الشعري عاملا مهما في تحليل بنية النص الشعري، ولكل شاعر معجمه الشعري الّذي يعكس هويّته وعلاقته بمن حوله، فهو مفتاح الولوج إلى تحديد البنيات الدلالية الأساسية للغة الشعرية، فنكشف عن المخزون اللغوي الّذي يتسلّح به الشاعر، فمن خلال ديوان من دواوينه سنجد بنى لفظية متعددة تشير إلى محاور دلالية متنوعة، حيث تتردد في كامل الديوان تعبر عن الحالة النفسية للشاعر بسبب القوة والهيمنة والحضور.[3]

و على هذا الأساس سنعمل على تبيان هذه المادة الجمالية من خلال البحث في "المعجم الشعري في دواوين الشاعر: "عثمان لوصيف" في ديوانه "زنجبيل"، لنشهد ما يتجلاه هذا الشعر من جمع بين المألوف واللامألوف، والمرئي واللامرئي، والمحسوس واللامحسوس، فنؤسس بذلك للغة ومعجم متميّزين، مساهمة في خلق استعمالات لغوية جديدة من خلال:[4]

---

[1]- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1996م، ص6.

[2]- نفسه، ص 442.

[3]- ينظر: يحي معروف، بهنام باقري، «المعجم الشعري عند يحي السماوي ديوان"نقوش على جذع نخلة" نموذجا»، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 11، العدد2، صيف 1436هـ، ص330.

[4]- ينظر: فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ص443.

أ. رصد الدلالة الحديثة في لغة الشاعر ممّا يتّصل بالحياة، قصد تأصيل الأصل اللغوي، والدراسة تبيّن الدلالة الحديثة وربطها بمعجم معاصر أو كتاب علمي أو اقتصادي تداول هذه الحقائق المادية أو الفكرية.

ب. تتبّع الدلالة في الصور الفنيّة الحديثة؛ أي الأشكال البلاغية في سياق معيّن، فجزء من عالم الشاعر وآفاقه المتميّزة إنّما ترسمه الكلمات الحديثة.

ج. رصد الرموز العامة؛ أي ماله صلة بالأساطير القديمة وحكايات الأمم والحضارات، والتاريخ الأدبي والاجتماعي، من أجل توضيح ذلك الوصل من خلال جنبات الرمز.

د. متابعة الرموز الخاصة وهي الاستعمالات اللغوية الّتي يلح عليها الشاعر من مفردات وكلمات في إطار دلالي معيّن، أو صور ورؤى، فنفسرها ونؤكد بتبيان مدى تكرارها في ديوان الشاعر.

وتظهر دراسة المعجم الشعري في إحياء التراث عن طريق المعاني والتراكيب الّتي طواها النسيان والإهمال، أو قد تطورت في دلالتها إلى معان أخرى، شحنتها الظروف والعادات والتقاليد، وكل المظاهر المرتبطة بمجتمع معين في زمن معين، ولعل هذا الأمر قد يفيد أيضا في تحديد المظاهر الثقافية والاجتماعية والسياسية الّتي تمر بها المجتمعات من خلال لغتها التعبيرية، ويعد الشاعر أفضل مترجم لها.

ومتى كان الأمر كذلك، يمكّننا من الوصول وبطريقة علمية إلى نسب إحصائيّة للمفردات، بدلالاتها اللغويّة والمجازية، ومعنى ذلك أنّه يرصد لنا التطورات الدلالية لألفاظ اللغة العربية.[5] ويمكّننا أن نلتمس المعجم الشعري من خلال مبدع واحد في ديوان واحد.

1- الحقل الدلالي

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو«مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها »[6]، وهدف التحليل للحقول الدلالية جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معيّنا، وتعبر عن فكرة أو رؤية معيّنة، وبناء على هذه المفاهيم ستمكننا الحقول الدلالية من تحليل طبقات النص الشعري، مع مراعاة الرؤية الصوفية للكلمات، فالتجربة الصوفية تجربة متميّزة فريدة تحضى بالخصوصية اللغوية، فهي لغة رامزة إشارية اتّكأت على مصطلحات خاصة، لا يمكن تفسيرها إلا من خاض تجربتهم ومارس فكرهم، ولذلك لابد من الرجوع إلى تلك المصطلحات ومعرفة ما تختزله معانيها عندهم قبل الولوج في تأويل ذلك. وقد اعتمدنا مجموعة مختارة من أشعاره تجسّدت في ديوانه"زنجبيل"، وهي كالآتي:

النيل، بين اثنين، غروب، النوبيات، الفيتوري، الطيب صالح، المهدي، الذرة، القطن، الشاعروالزورق، الجمال، زنجية، الغاب، مياه، تهويمة.

بعد قراءة الديوان ألفينا المعجم الشعري يدور حول الحقول الدلالية الآتية:

1. حقل المياه.
2. حقل الطبيعة.
3. حقل المرأة.

1- 1. حقل المياه

يدرك الشاعر الصوفي أنّ للماء أهمية كبيرة في تشكيل الصورة الشعرية، فرسم تلك اللوحة الّتي تترجم بكل حركة قيمة الحياة في الماء لقوله تعالى:﴿ حَيٍّ شَيۡءٖ كُلَّ ٱلۡمَآءِ مِنَ وَجَعَلۡنَا ﴾[7]، فعمد بذلك إلى ربطه بقدرة الله، ثم

[5]- ينظر: أحمد محمد قدور، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي، دار الفكر المعاصر، بيروت-لبنان، د ط، 2001م، ص161.

[6]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، القاهرة-مصر، ط5، 1998م، ص79.

[7]- الأنبياء: 30.

أضفى عليه أحاسيسه ومشاعره، فـ« كل رمز يشتق منه كالمحيط والبحر والنّهر والنّبع، رمز حياة ووجود، والماء أحد العناصر الرئيسة، ليس في الحياة الدنيا فحسب، بل في الحياة الآخرة، فهو عنصر من عناصر الجنّة، ففي الجنّة أشجار وبساتين، تُسقى من ماء الأنهار والعيون، ومن الرموز المشتقة من رمز الماء، رمز البحر، الّذي وظّفه الصوفيون ليعبّروا غالبا عن اتّساع المعرفة، والعلمالإلهيين، أو ليعبّروا عن اتّساع النور والبهاء الإلهيين، اللذين يسببان للصوفي الوجد والسكر» [8]، وعند متابعة المعجم الشعري لشاعرنا في ديوان"زنجبيل" لاحظنا أنّ محور الماء غطى مساحة كبيرة من أول قصيدة إلى آخرها، فشحنت ألفاظه بدلالات مختلفة تجسدت في الأسماء والأفعال شكلّت علاقة الشاعر وإحساسه الروحي فاتّحد بكل مورد مائي في المكان، وكأنّه ذلك الماء الطهور الزمزمي، فشكّل بؤرة دلالية للخطاب الشعري لعثمان لوصيف، وهذا الجدول يمثل الحقل الدلالي لأهم الألفاظ والمفردات ومتعلقاتها الدالة على المياه:

نهر	النيل	ضفاف	المياه	أغص	الماء	أغسل	زمزم
السقي	الطهور	زرقة	شاطئ	يسبح	البحيرات	قطرات الندى	محار
البحار	الندى	الثلج	انغماس	فقاقيع	يغرق	السواقي	الزورق
أشرعة	رقرق	سفن					

غاص الشاعر في نيل الجنة وربطه مباشرة بنيل الأرض، وكسا خصائص الأول في الثاني فاتّحدا ليشكلا عنده رافدا من روافد الجنة، وبدأ رحلة الطهر على ضفافه إلى أن ولج أغواره واستخرج العقيان والدرر، حتى أنّ هناك من يرى بوجود أغنية عميقة تشد الإنسان إلى البحر، ويراها عبد الحق منصف أنّها «أغنية عرائس أو حوريات البحر الّتي لم تلد الإنسان حتما، ولكنّها –مع ذلك-تقدم، في المخيال البشري، المثال النموذجي للحسن والجمال الأنثوي الأسطوري [...] سر البحر-الألوهية- هو سر الجمال البدائي السحري المتوحش.. إنّه سر الأمومة المنبع الحيوي للروح »[9]، ويبرز هذا الانجذاب في قصيدة "النيل"، حيث يقول:[10]

النيل.. نهر النيل

ينساب.. على قدر

من أيّما دهر

يتحدّث الشاعر عن نهر النيل الّذي يجتمع في عاصمة السودان، وبذلك يفتح الشاعر باب الوحي الشعري بالنيل، ليرسم بذلك هذه الرسائل الشعرية إلى شعب السودان الشقيق وقد صرّح بذلك في بداية الديوان، ذكر في صحيح البخاري عن مالك بن صعصعة الأنصاري –رضي الله عنه- عن النبي –صلى الله عليه وسلم- قال:« ورفعت لي سدرة المنتهى فإذا نبقها كأنّه قلال هجر، وورقها كأنّه آذان الفيول، في أصلها أربعة أنهار: نهران باطنان ونهران ظاهران. فسألت جبريل فقال: أما الباطنان ففي الجنّة، وأما: الظاهران النيل والفرات» [11]، فالنيل نهر من أنهار الجنة منبعه منها، غير أنّنا لا نفقه الكيفية بل نؤمن بذلك، ونجد "عثمان لوصيف" يتغنى بهذه الحقيقة فبدأ رحلته إلى السودان بحديثه عن الجنة، حيث يكمن منبع نهرها (النيل)، أفضل مكان يبتغيه البشر، فانساب ماؤه بقدر من الله تعالى، وزاده جمالا منبعه الملكوتي، فيعطي الحياة لأرض السودان فالماء أكبر رمز للحياة، فكان النيل موضوع القصيدة الرئيس، وتفرّع عنه بعد ذلك كل رموز أخرى ساعدت على توضيح المعنى كالكلمات (ينساب، تسيل،

[8]- وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ص 115

[9]- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب-الإنصات- الحكاية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب، د ط، 2007م، ص108.

[10]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، د دار نشر، الجزائر، د ط، د سنة، ص 06.

[11]- أبو عبد الله البخاري(ت 656ه)، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- سوريا، ط1، 2002م، ص794. كتاب بدء الخلق (باب ذكر الملائكة).

ضفاف، المياه،أغص، أغسل)، فصوّرت ذلك الإنسان الّذي ذهب لنهر الطهر فيغتسل به محمّلا بالنذور والزهر، وبذلك الدلالة المتطورة الّتي لحقت لفظ (النيل)، أنّه إضافة إلى أنّه نهر الخصب والنماء، فهو نهر الطهر والصفاء، والتقرب إلى الله.

النيل شريان البشر

على ضفافه نواعير

صورة تنقلنا في رحلة زمن من الطبيعة إلى العلم، فاستخدم الشاعر كلمة(شريان) وهو تعبير علمي، ليمثل لنا إلى أي مدى وصلت إليه قيمة وقوة النيل، وقد تغنّى به أغلب الشعراء فصوّروه على أنّه شريان الحياة، وقد ظلّ حضوره متجددا في الشعر بتجدد ينابيعه، فحاولوا أن يوازنوا بين عطائه وشعرهم، فما هو معروف الشريان ناقل لدم البشر وبدونه لا حياة، فراح شاعرنا ينقلنا من تلك الصورة الّتي ألفناها وغاص في عمق آخر يعبر فيه على أنّ قيمة النيل وقوته تكمن في الإنسان ذاته وكأنّ النيل خُلق للبشر والبشر خلقوا له وجهان لا ينفصلان يحققان الحياة في تواصل روحي جسدي يصنع الازدهار والتطور، ولم يكتف شاعرنا بصورة التشبيه البليغ، بل راح يصور أنّه ذلك الكريم الّذي يعطي بسخاء، على ضفافه نواعير وهي جمع لناعورة « دولاب ذو دلاء أو نحوها، يدور بدفع الماء أو جرّ الماشية، فيخرج الماء من البئر أو النهر إلى الحقل»[12]، غير أنّ نواعير النيل تدور حرة بدون مساعدة أحد، وماؤها المنساب مليئ بالعقيان وهو الذهب المتكاثف في مناجمه، خالص مما يختلط به من الرمال والحجارة [13]، والتطور الدلالي الحاصل أنّ ما ألفناه من الشعراء تصوير النيل على أنّه شريان الحياة، لكنّه تطور إلى أن يكون شريان البشر، في موقعيتها من ناحية تصور الشاعر أنّ ماء النيل هو دم البشر، وماء النيل لا يجف كما أنّ الإنسان خلقه الله في الأرض خليفته، إلى أن يرثها الله ومن عليها، والغاية من كل هذا تجسيد العلاقة بين الشاعر وبلد السودان في نهر النيل.

أنت.. أنت الأزلي

يخاطب الشاعر النيل فينعته بالأزلية، واستخدامه للأزلية هنا كاسم من أسماء الله تعالى، والأزل ما لا بداية له ولا أول [14]، فهو صورة لقدرته تجلّت في النيل، ولعلّ هذا يترجم ما قلناه سابقا عن منبع النيل وعن حديث رسول الله –صلى الله عليه وسلم-، فما لا بداية له ولا أول وصف يُطلق على صفات الله، الّذي لا تحده حدود ولا تدركه الأبصار، ما يعني «الانقطاع لله سبحانه وتعالى و الاسترسال مع الله في جميع الأوقات أي على الاستمرار والدوام» [15].

تطرح سعاد التساؤل الآتي: ما علاقة الاسم بالمسمى في مذهب يدين بالوحدة؟ فالاسم هو الدليل على المسمى – والطريق إلى المسمى- وهو المسمى، فالاسم هو المتحول والمتغير في مقابل الثابت(ذات)، وأصل الكثرة في مقابل الوحدة[16].حيث يقول ابن عربي«...أما الحضرة الحسية فإنّها تحيي المحسوسات...والخيال أميرها وصاحب خراجه الحس... فيرفعها في خزانة الخيال فتكسب هناك اسما من جنس ما رفعت إليه، وزال عنها اسم المحسوسات وانطلق عليها اسم المتخيلات، ثم يكون الخيال أيضا صاحب خراج تحت سلطان الذكر فيحفظها، وينتقل هناك اسم المتخيلات عنها إلى المذكورات والمحفوظات... فتنتقل عليها الأسماء بانتقالها وهي واحدة في ذاتها»[17]، فالاسم علامة على

---

[12]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة-مصر، ط4، 2004م، ص 934، مادة (نعر).

[13]- ينظر: نفسه، ص 618، مادة (عقا).

[14]- ينظر: حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة مختار، القاهرة-مصر، ط1، 1987م، ص 21.

[15]- نفسه.

[16]- ينظر: المعجم الصوفي، ص598.

[17]- ابن عربي، التدبيرات الإلهية، ص187-189.

مسماه، ويسوقنا ذلك إلى تولد دلالة أخرى فنطلق تجاوزا على العالم لفظ الأسماء الإلهية فالعالم كله هو الأسماء الّتي أطلقها الله على نفسه [18].

دعني أغص في نار

هذا الماء

يظهر التطور الدلالي من موقعية التركيب (أغص في نار هذا الماء)، فهذا السياق لإنسان يرتمي في أحضان النار، يعبر عن صورة الانجذاب والتسليم الكامل لله تعالى، ومع أنّ الكلمات مألوفة لنا لكنّها في مجاورتها لبعضها البعض صنعت مساحة جديدة وسياقا جديدا جمع بين متناقضات لم نكن نسلم بجوازها، فالتركيب بين الماء والنار أضفى اندماجا غير مألوف خلق لنا شعورا غير مألوف لا يستطيع أيّ إنسان عادي الوصول إليه إلا ذلك الصوفي الّذي خاض التجربة الروحية وانتشى ذلك الإحساس الغريب بغرابة تأليف الكلمات، ويتوب توبة نصوح من المعاصي ظاهرا وباطنا.

كي أغسل قلبي

من دخانات القتر

القترة في اللغة هي شبه دخان يغشى الوجه من كرب أو هول[19]، كما جاء في قوله تعالى:﴿۞قَتَرَةٌتَرۡهَقُهَا۞غَبَرَةٌعَلَيۡهَايَوۡمَئِذٖوَوُجُوهٞ﴾[20]، فانتقلت الدلالة في هذا الموقف كونها تلحق الوجه أثناء أهوال القيامة، لتتحول بعد ذلك فتلحق عضوا داخليا للبشر، القلب الّذي يمثل مصدر الأفراح والأحزان، ويكتسب النيل بذلك تلك القدرة على غسل الهموم والأحزان من أيّ شيء يلحق الإنسان، هذا الانتقال من الظاهر إلى الباطن يترجم رحلة الصوفي الّذي يهتم ببواطن الأمور لا ظاهرها، فنجد شاعرنا يستجدي بألفاظ ومصطلحات من القرآن الكريم، غير أنّه ينقل دلالاتها إلى مواقف يصنعها في رحلة غوص روحه في ماء النيل، والّذي يعد مفخرة للدول المجاورة له أوّلها "السودان"، وتعدّ هذه الطريقة أحد الطرق الّتي يتوسل بها «أبناء اللغة إلى الألفاظ القديمة ذات الدلالات المندثرة فيحيون بعضها ويطلقونه على مستحدثاتهم ملتمسين في هذا أدنى ملابسة»[21].

ما ميّز ألفاظ شاعرنا تعدد الدلالة للفظ الواحد في أكثر من موقع حتى في القصيدة الواحدة، فقد نعت"النيل" مرة بكونه شريان البشر، ومرة بكونه زمزم الدنيا في قوله:

يا زمزم الدنيا اسقني

من مائك الطهور

فانتقلت دلالة اللفظ من معاني الحياة إلى معاني الطهر والصفاء، فصنع الشاعر حقلا دلاليا متنوعا "للفظ النيل" اتّسع باتّساعه، عن طريق اكتسابه دلالات جديدة تشكل حقلا معنويا ينبض بالحياة والطهر.

وقد ذكر الشاعر "النيل" في أكثر من موضع بخلاف قصيدة النيل حيث تناثرت قطرات نداه في أكثر من قصيدة، فذكره في قصيدة"النوبيات" بقوله:

النوبيات

---

[18]- المعجم الصوفي، ص600.

[19]- ينظ: إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 714.

[20]- عبس: 40-41.

[21]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العب، القاهرة-مصر، ط5، د سنة، ص238.

لهب النار الأولى

شبق يغري النيلا

يغرف الشاعر من تاريخ مملكة السودان القديمة، وتحديدا المرأة السودانيّة، فكما حكمها ملوك عظام، فقد زاد من شأنها ملكات عظيمات أمسكن بزمام السلطة فعليا، وهنّ عدد من الملكات النوبيات، كان لمظهرهنّ طابع خاص، صاخب بالمجوهرات والخواتم ذات الشكل الدرعي والعقود والأساور، شاركن في الحكم والحرب في القرن الثالث قبل الميلاد، من الحضارات الّتي ازدهرت على ضفاف النيل[22]، استعار الشاعر من ألفاظ الشوق والحب لفظة "الشبق" ليعبّر بها عن العلاقة الّتي تربط النوبيات بالنيل، هؤلاء المحاربات الجميلات اللاتي بنين حضارة تحاكي الحضارات القديمة على ضفاف النيل يعبّرن عن مدى الانسجام والاتّحاد بينهن والنيل العظيم، ما يجعل القارئ يشتهي للغوص معه في أعماق التاريخ من أجل إظهار كنوز السودان التي طواها النسيان، إلا أنّ الجدّة في الدلالة تكمن في تحول النيل من كونه ماء الطهر والصفاء، إلى ذلك الّذي تغريه النوبيات بجمالهنّ وقوتهنّ، فالكلمة واشتقاقاتها قديمة، لكنّها تحمل معنى جديد آخر معاكسا تماما للأول، وهذه الظاهرة موجودة في تراثنا اللغوي، فقد يكون المعنى عام، ثم يخصص، حيث يأخذ في كل منها طريقا يضاد الطريق الآخر، ومن ذلك: لفظ "السدفة" معناه عند تميم الظلمة، وعند قيس الضوء والمعنى العام هو اختلاط الضوء بالظلام.

1- 2. حقل الطبيعة وما في حكمها

تمثل الطبيعة منذ القدم لغزا للإنسان، وما يطرأ عليها من تقلبات وتغيرات يزرع أحاسيس مختلفة في نفسه، فتراه حائرا، ومندهشا، ومشتاقا لها عبر الأزمنة، فتراه في تواصل مستمر معها، للتطلع على أسرارها، ويتمتّع بحيويّتها «الزاخرة بالحركة فإنّنا نضفر بها في كف السحاب المتراكم تسوقه زواجر الريح بعد جفاف ومحل، فيخرج من خلاله الودق وشآبيب المطر، فإذا الأرض رابية مهتزة بالكلأ والنبات»[23].

ولذلك أدرك الإنسان أنّ الطبيعة مرآة له ولعلاقاته، فتوسّل بها ليعبر عن انفعالاته وأحاسيسه، فاعتبرها متنفّسه في حزنه، وسخطه، وفرحه، اتّحد مع جبالها في كبريائها وجبروتها، ومع حيواناتها في حركتها وقوّتها، وطيورها في حريّتها، وأشجارها في تمسكها وثباتها، وغاص فيها ليعرف سر تنوعها، وقوتها، ففتحت كتابها ليقرأها في كل لحظة سكون وحركة، بأنّها صورة من صور التعبير الإلهي. فـ «أحبّ الصوفي الطبيعة لأنّه كان يرى من خلالها التجلّي الإلهي، فكثير منهم كان يصل به الوجد أقصاه عندما يسمع خرير الماء، أو قصف الرعود أو عصف الرياح»[24].

إذن لم يكن البحر وحده ما يوقظ الأحاسيس والحنين إلى الأنوثة الأصلية للإنسان. فالطبيعة أيضا تقوي ذلك الحنين وتُجذّره لأنّها منبعه الحيوي الحامل للروح، وعودة الروح إلى أصلها الإلهي تشترط فناء الجسد وعودته إلى أصله الطبيعي، وحينئذ يظهر التلازم المتين بين الحنين إلى الاتّصال بالألوهية وبين الحنين إلى الاتّصال بالطبيعة والأرض – الأم، وانطلاقا من هذه النتيجة سيكون حب الطبيعة لدى العاشق الصوفي مجرد تصعيد لحب المرأة أو للرغبة المكبوتة تجاه المرأة- الأم[25].

هذا التفسير لعبد الحق منصف يفتح عوالم دفينة للاشعور الشخصية البشرية، لكنّه يثير بعض التردد والحذر بخصوص التجربة الصوفية، فكيف نفسر تلازم الحب للمرأة لدى الصوفي والحب المتعطش للطبيعة والألوهية، وعليه فعلاقة الصوفي بالمرأة أو الطبيعة، هي علاقة بالسر الإلهي المتجلّي عبرهما[26].

---

[22]- ينظر: https://wlahawogohokhra.com

[23]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط1، 1978م، ص 288.

[24]- حمزة حمادة، «الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفنّي»، ص 292.

[25]- ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 109.

[26]- ينظر: نفسه.

ولذلك وجدنا هذا الزخم اللفظي للطبيعة وما يتّصل بها في ديوان الشاعر بداية من العنوان إلى آخر قصيدة فيه، يبرزها الجدول الآتي:

القطن	الحقول	السهول	الفراشات	العشب	النحل	الأرض	الطير	تربة	المزارع
الغيقق	السنونو	الرياح	الشمس	الورد	الحباحب	الفجر	الشفق	الأزهار	الحجر
الثمار	الورق	الرمل	الحجارة	الريح	الهلال	النار	الزوابع	الجبال	السعف
زنجبيل	الأشجار	الأدغال	الغاب	السمك	الحشرات	الحيوانات	زقزقة	طنين الصخور	أحراش
الفيل	القرد	وحيد القرن	النبت	النوارس	الصحاري	العشب	الطحالب	السحب	البراري
الغزلان	النخيل	القطا	الغصون	العنقاء	الذرة	يسبح	الهباء	السهول	رحيق

وهو يتصفح كنوز السودان في صفحاته العثمانية، لا يكاد يضع أطراف أصابعه من قدسية المكان، وكثرة اللؤلؤ والمرجان، يتطهّر بماء النيل على عتبات الخرطوم وأم درمان، وقبل غروب الشمس يتشرّف برؤية النوبيات قلبها النابض، فيرفّ قلبه محرّكا جناحيه في فضاء إفريقيا كنسر من نسورها ليفتح كتابا عنوانه الفيتوري، ويحين موسم الهجرة إلى الشمال ليلتقي بذلك الزنجي العربي المغترب: الطيب صالح، وتنتفض العنقاء معلنة بقدوم المهدي. وسط هذا المهرجان تتناثر حبات الذرة فوق السلال المليئة بالقطن، ويعود إلى نيل الأمان متوسّلا إليه بأخذه إلى البحر، ويركب جمال البحر بحثا عن زنجية سودانية، ونكهة صوفية، وصولا إلى الغاب حيث تعزف الريح لحن الزمن، فيغرق في مياه النيل يتجاذبه بحران بحر الغزال وبحر العرب، وتهفو على وجنتيه بقايا السحب، ثم يتوغل في عبق الأرض،عبر النخيل وحده يهيم بين الربى بخطى سادرة، ليعود على ضفة النيل يسهر في نشوة غامره. هكذا تجوّل الشاعر في طبيعة السودان، فارتمى في أحضانها، كاشفا أسرارها، شعراءها بلغة عبّرت بحق عن اتّصال روحي، ومفردات ترجمت شعوره وإحساسه في قصائده المتنوعة.

يقول في قصيدة "الذرة":[27]

من فكّ فستان الطبيعة فابتهج

من طرّز الأكمام وردا

والشراشف لؤلؤا

وخواتما من جلّنار..

يتغنّى الشاعر بالطبيعة وبكسوتها، فيسائل الناس عن مواطن جمالها وكأنّه فستان طرّزت أكمامه وردا، وزادها جمالا لؤلؤها وزهرها، لقد نبّه المتلقي إلى النّظر في إبداع الخالق الّذي لا ينتهي، والطبيعة مدعاة للتدبر والتفكر في قدرته وعظمته، ولذلكفـ«الطبيعة جزء مهم من العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سرّ هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي، الّذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون، رمزا للذّات الإلهية »[28]، فتراه يتغنى بكل ذرة فيها، في هبّة الريح ورفرفة الطائر ورقرقة المياه وقصف الرعود،

[27]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، ص46.

[28]- حمزة حمادة، «الرمز بين الرؤية الصوفية والإبداع الفني»، ص 291.

كلّها آيات الغرام تعبر عن خضوعه للذات الإلهية والطاعة والتسليم،، فقد كانوا يتعشّقون بكل جزء فيها، في سكونها وحركتها، فـ« حبّ الطبيعة هو عبادة للسرّ الإلهي وليس فقط مجرّد تعلّق روحاني أو انفعال عارض. إنّه يرمز لعودة الفرع إلى أصله »[29].ونلمس التطور الدلالي في هذا المقام حيث نقلت الألفاظ الدالة من مكان إلى مكان آخر، واستندت مسوغات هذا الانتقال بين مجالين ماديين وهما: الطبيعة بكل ما فيها من مناظر الجمال، والفستان بكل ما فيه من تطريز وشراشف ورسوم. ويؤكد لنا الخوارزمي هذه الظاهرة الدلالية التطورية في عدد من اصطلاحات علم التشريح ؛ « ذلك أنّ طبقات العين سمّيت بالأشياء التي تشبهها؛ كالمشيمة شبّهت وهي الّتي فيها الولد في البطن، والشبكيّة شبهت بالشبكة، والعنكبوتية شبّهت بنسيج العنكبوت، والقرنية شبهت بالقرن في صلابته»[30].

ويقول في قصيدة "القطن":[31]

أتمدّد في العشب

أغمض عينيّ من نشوة

ثمّ أصحو على زخّة من طنين

أرى النّحل يسبح في الضوء

مغتسلا بندى الخلجات الغويّة

مكتسيا بالهباء المذهّب

سكران من أرج ورحيق

سادت النزعة التأملية كامل الأبيات، فيحفّز الشاعر مخيّلة القارئ، ويدغدغها بتلك المناظر الّتي يقنعك بمشاهدتها، لا تفتأ تجد نفسك في الوضع نفسه فجسّد الصورة حتى يجرك جرّا إليها،تعيش ما يعيشه، فترحل معه في ذلك الملكوت، لتقتنع وترى ما يراه هو، فعندما تغمض عينيك معه تعيش النشوة الّتي يحسها وأكسبها حتى من حوله، السكر الّذي قد انتشاه ممّا يراه، ولمَ لا يعيشه القارئ من خلال تجسيده للصورة وتخيّله لها، كل هذا يجسد الطبيعة وحركتها وهي تعزف سنفونية التلاحم والتسليمفي جو يضيئه نهار الطبيعة، يعيشها وهو مستيقظ في الواقع لا في الخيال، وندى الخلجات وذهبية هباء الهواء، وسكر الأرج والرحيق، فتولّدت الدلالة في هذه اللوحة الفنية، وترابطت فيما بينها صانعة صورة على مستوى الذهن، وعلى مستوى اللغة، لتنسج تشاكلا لغويا تركيبيا، فمزج بين الأفعال المضارعة والأحوال المتكررة ليولد دلالات منسجمة تسيّرها قوة نغمية أكسبتها الصوامت الاحتكاكية وضوحا لا يترك مجالا للمتلقي بالانفلات أو الهروب، فساهم الصوت المهموس "الحاء" في استرخاء المتلقي لتسليمه التام لله تعالى من خلال أحاسيسه التي عبّر بها وعواطفه المستترة التي قد صرح بها بصوت "الهاء" الخارج من أعماق روحه المتعلقة بهذا الجمال، مكررا تلك الحقيقة، غير آبه لأحد في صوت "الراء" وفي كل مفردة أخيرة قد قالها(سكران- أرج- رحيق)، معلنة تكرار الصورة وتجدد فعلها، منتهيا بصوت"القاف" الموحي بالشدة والقوّة، معلنة بعلاقة متينة ناجحة، تمّت بينه وبين الطبيعة، ولعلّها أيضا تمثل أبهى صور الاتّصال والتلاحم بالملكوت الإلهي، هذا التناغم بين مورفيمات متعدّدة صنعتقاربا دلاليّا جديدا بيّن حالة الشاعر النفسية في أحلى صورة.

وقد قام الشاعر أثناء جولته في الطبيعة أن ينصب بينها هامات كبار عظام، وكأنّهم أبناء الطبيعة رضعوا ماءها، واحتضنوا ترابها، أمثال الفيتوري، الطيب صالح، فيقول في قصيدة وسمها بـ "الفيتوري":[32]

أيّها الفذّ.. يا شعاع البدور

---

[29]- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص115.

[30]- الخوارزمي، مفاتيح العلوم، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة- مصر، د ط، 1342هـ، ص97.

[31]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 51.

[32]- ينظر: نفسه، ص30.

يافعا كنت

حينما رفّ قلبي لكتاب عنوانه الفيتوري

حنين الشاعر لهذه الأرض الطيّبة يتم عبر الطبيعة، وكل جزء فيها، وهؤلاء العظام هم جزء لا يتجزّأ منها، فكما تغنّى بالنيل، والشجر، والحجر، والطير، والزهر، هاهو يمجّد شعراءها، وروائيها، انطلاقا من تأثره بهم وذلك جلي في شعره بخصوص الفيتوري.

ويقول في قصيدة أخرى وسمها بـ"الطيب صالح": [33]

ويك يا لطيّب

يا صالح

يا عنترة العبسي

هذا موسم الهجرة.. قم

قم نهاجر عبر هذا الأزرق الممتد

حتى نهتدي نحو الشمال

يعتبر الشاعر نفسه والطيّب الصالح أبناء الجنوب الحي، فقد عانى كل من بلديهما ويلات الاحتلال، حيث بيّنت رواية موسم الهجرة إلى الشمال أثر النزعة الاستعماريّة التي خلّفتها على صورة العلاقة بين كل منهما وبلديهما من ذلك الاغتراب الروحي، إضافة لبطل القصة "مصطفى سعيد" الّذي ظهر في صورة الفتى الّذي ضاع بين مطرقة الغربة في بلد ليس بلده بريطانيا، وسندان الاغتراب الّذي أحسه في بلده السودان الّذي بات على غير الهيئة، فالرواية بأكملها تعبّر عن الغربة لكل من "الطيب صالح" و"مصطفى عثمان" غريبان هما في بلديهما، ولعلّ هذا ما يفسّر مناجاة الشاعر لنهر النيل وطلبه له بالمساعدة، وهذه المساعدة لا تتمّ لهم جميعا إلا ببناء وطن جديد لا يعترف بالحدود بل بأمر واحد هو الإيمان بوطن عربي واحد.. من المحيط إلى الخليج. فإذا كان التاريخ هو مدوّنة للحقائق والأحداث، فإنّ موسم الهجرة إلى الشمال وأشعار "عثمان لوصيف" طبعت هذا التاريخ بالإبداع الفني عندما جعلا ما يناديان إليه يوازي الواقع، فكل منهما صوّرا القصة التاريخية بجماليات فنية، وعبارات حاملة سلاح الانفكاك من الصمت والقهر، فامتزج وضوح الرواية بحجاب الشعريّة ليصنعا لوحة فنية عنوانها قصيدة شعريّة "الطيّب صالح. والتطور الدلالي الحاصل في هذه الصورة الفنية تعالق الدلالات بين الرواية والشعر، وقبلها بين الأفكار والمنطلقات لتنسج أواصر القرابة والالتحام بين أبناء العمومة، فتتكاثف المعاني برموز اندمجت فيها الفكرة الروائية بالرمز الصوفي عن طريق مفردات ليست أسماء فقط، بل تشحن داخلها تاريخا أكسبته إياها أعمالهما الفكرية، فبمجرد ذكر "الطيب صالح" ترسخ في ذاكرة المتلقي "موسم الهجرة إلى الشمال"، فأصبحت هذه الأسماء تمثل تاريخا في مجال معيّن، وهو الأمر نفسه في "عنترة العبسي" الشاعر الجاهلي.

1- 3. حقل المرأة وما في حكمها

إنّ العلاقة بالمرأة ظلّت في الفكر الصوفي الإسلامي- خصوصا المتأخر منه- محكومة بنفس العناصر التي حكمت العلاقة بالألوهية والطبيعة كما ذكرنا ذلك سابقا، وهذه العناصر تبدو أكثر عنفا وقوة في الحب الصوفي للمرأة لكونها أكثر قربا منه وأكثر نفاذا في شخصيّته، وبقدر ما كانت تفتحه على خاصيتها الأنثوية، بقدر ما كانت تفتحه على الألوهيّة من جهة، والطبيعة من جهة أخرى، ولم تقف إلى هذا الحد، بل ستفتح العاشق الصوفي على عنصر جديد هو الإبداع والكتابة. وقد يكون هذا السبب هو ما جعل الحب الصوفي ذا ميزات خاصة[34].

ويترجم هذا الزخم اللفظي للمرأة، وما يتّصل بها في ديوان الشاعر، يبرزها الجدول الآتي:

---

[33]- ينظر: نفسه، ص35.

[34]- ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص 126.

امرأة	صوفية	تناديني	نرقص	تدعوني
نغوى	غرام	أنثى	أجتبيها	أجتنيها
لائمتي	العشق	اغتصبت	جنيّة	قاتلتي
العاشق	مخمورات	معبودتي	شبق	رموشك
الصبوات	بخورات	عرائس	حوريات	مسك
نجوى	هيام	ريحانات	يرقصن	صبايا
جنيات	الحب	غاويات	النوبيات	ريحانات
النساء	يحضنهن	تحتويني	عشقتها	زنجية
شفافها	مقلتاها	بريئة	عفيفة	ذكية
أنفاسها	إنسيّة	قبلة	تعانقني	هي

يقول الشاعر في قصيدة "بين اثنتين:[35]

اغتصبت جنّية السودان

عثمان.. فصلى

واستجار

يتمظهر التطور الدلالي في هذه الأبيات في خلق المفارقة الحادة بين الأسطورة والدين؛ فهما أبعد ما يكونان عن التطابق والتماثل، «ويظهر اللاتطابق في أنّ الفكر الأسطوري أهاب بالرموز دون أن يعي قيمتها الرمزية، متّسقا في ذلك مع طبيعة أساسية فيه، من شأنها أن توحد بين الوجود والمعنى، أما الدين فقد وظّف الأسطورة توظيفا واعيا وأحال في توظيفها إلى ما تنطوي عليه من قيم رمزية»[36]، فإذا كانت الشخصية الأسطورية (الجنية) تمتلك طاقة هائلة وقدرة خارقة في عملية الاستدعاء لحدود المعقول، فاستدعاؤها هو قهر لإخفاقات وإحباطات متكررة [37]. لم يجد الشاعر غير جنية السودان تستطيع قهرها، فاختارها رمزا للجسد والحياة بعبثيتها، ومغرياتها، ووجودها المذهل المنتشي، يجاوز بها حدود الملل الّذي يتلبسه إشباعا من رغباته في علاقته بالسودان هذا البلد الّذي يراه وطنا ثانيا له، يروي عطشه وحبّه الوطني، لقد صنعت هذه المفارقة مفارقة أخرى على مستوى الحركة، فبعد أن كان متحركا، عاشقا، متفاعلا مع الذات المخاطبة، انعكس ذلك على الأفعال، اغتصبت، ثم ساد الهدوء بعد ذلك بفعل: صلى، استجار، فهذا الصعود والنزول في حركة الأفعال، جسد نفسيّة الشاعر المتغيرة، وإيقاعا موسيقيا متناغما معها فـ« توزيع النص الشعري الرحب إلى وحدات مقطعية مطردة يخلق... قوة دفع نغمية تقضي فيما يبدو إلى تقليص الثقل النوعي للعنصر الدلالي لحساب عنصر الموسيقى» [38].

ويقول في قصيدة "غروب":[39]

آه معبودتي في الهوى

ها.. دمي يستبد

وها مهجتي.. شبق وأوار

---

[35]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، ص 11.

[36]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 32.

[37]- ينظر: نوزاد حمد عمر خوشناو، المفارقة في شعر يبلند الحيدري، دار غيداء، عمان – الأردن، ط1، 2017م، ص 221.

[38]- يوري لوتمان، تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ص145.

[39]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، ص19.

ظهرت الألفاظ الدالة على المرأة في ديوان "عثمان لوصيف" مشحونة بدلالات متعددة، فإنّ القارئ لأشعار"عثمان لوصيف" لا يملك إلا أن تأخذه الدّهشة ممّا يتجلّى فيها من جمع غير مسبوق ولا متوقع بين المألوف واللامألوف، بين الانصياع لهذه المخلوقة المتغيرة الأوصاف، مع نحت صورتها بالكلمات والتغني بجسدها، وعنادها وغوايتها وأنوثتها، إلى درجة أنّها أصبحت معبودته يصلي لها، وبين النزعة الدينية للشاعر الصوفي، هذا الاحتفال من التناقضات يشف عن معمار نسقي محكم و جماليّة لغويّة و روح شاعريّة تفعل فعل الطرب، حتى كأنّ روح الصوفي قد انبثّت كالمسك يفوح من جميع قوله الشعري.

لا يستطيع القارئ لأشعار الشاعر الشبقية حول المرأة الثاوية في أحشاء قلبه وعقله أن يفهم صورتها إلا من خلال نظرة مجملة عنها في الشعر الصوفي، فـ« المرأة هي المظهر الأعلى للحياة، بل هي مبدأ الحياة الإنسانية. ومن هنا كانت العلاقة بالمرأة تجدد العلاقة بالألوهية وبالطبيعة... لهذا السبب كان الحب الصوفي للمرأة أكثر شمولية من حب الشاعر العذري لها» [40]، فإذا استطاع العذريون أن يروا في المرأة إمكانية للسعادة العظمى وجعلها غاية في حد ذاتها، فإنّ الصوفية ذهبوا أبعد ممّا يتصوره الخيال الإبداعي العذري[41]، فالمرأة في صورتها الوجودية الخاصة تكثيف للجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة والمتعة الجنسية[42]، فهي في نظر "عثمان لوصيف" قبس من النور الإلهي، وحديثنا هذا يؤكده ما قاله الشاعر (اغتصبت جنية سودانية عثمان.. فصلى)، مما يبيّن أنّ فعل الاغتصاب قد تحوّلت دلالته اللغوية من ممارسة القوة لفك الشيء، إلى ممارسة فعل العبادة والصلاة.

2- الدلالات الرمزية والإيحائية في المعجم الشعري

ومثلما تحلّقت الألفاظ ضمن حقول شعرية هي الطبيعة، والماء، والمرأة، كذلك الرمز كان تعبيرا عن المشاعر الّتي كان يرغب الشاعر في الإفصاح عنها، وقد ردّ أرسطو تقسيم الرمز إلى مستويات ثلاث هي:« المنطق، والأخلاق والفن، فالمنطق لا يعدو أن يكون تصنيفا رمزيا للمعرفة الصورية الخالصة، والرمز الأخلاقي العملي يعني المبادئ والقواعد الّتي تنظم السلوك، أما الرمز الأستطيقي فيُرد إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية وهو الّذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني» [43].

لا يختلف اثنان على أنّ اللغة الشعرية الصوفية لغة رامزة، ولذلك فقد ابتعدت عن التصريح والتوضيح، واكتفت بالتلميح، فتعمّقت في طرحها، وكست كلماتها حجابا تعبيريا ينفتح تارة وينغلق تارة أخرى، ولذلك فقد لمسنا لغة متجددة تجدد رموزها، لا سيّما تلك الّتي تعلّقت بالمرأة، والطبيعة، والشخصيات، والماء، فألفينا زخما هائلا من الرموز الّتي استخدمها الشاعر لإيصال تجربته الروحية، وإيضاح دلالتها الإيحائية تمثّلت في:

2-1. رمز الطهارة:

يقول الشاعر:[44]

يا زمزم الدنيا اسقني

من مائك الطهور

فجعل من زمزم رمزا للطهر والتحرر من الذنوب، ويقول في موقع آخر:[45]

واغسليني من السمّ

---

[40]- عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، ص137.

[41]- ينظر: نفسه.

[42]- ينظر، نفسه، ص 137.

[43]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص19.

[44]- ينظر: عثمان لوصيف، زنجبيل، ص08.

[45]- ينظر: نفسه، ص19.

واللطخات

وما مسّني من دخان المدائن

فالاغتسال سبب رئيسي للطهارة مما مسّه من ذنوب، فيعتبر المدينة الصاخبة بالناس سببا في انعدام الطهر والصفاء، ويقول أيضا:[46]

والسواقي.. تسيل على العشب

ماسا مذابا.. وخمرا عتيق؟

آه من صاغ غيما من الماء؟

يجعل الغيم المحمل بالمطر سببا في ري الأرض وعشبها، فكان كالماس في قيمته، والخمر في ما يسببه من سكر لذلك الصوفي الّذي يريد الانفصال عن جسده الميت، ويرحل في معرفة ملكوت الله، ويقول أيضا: [47]

آه.. يا قارئ الماء قل لي:

متى ترتوي هذه الروح؟

قل.. واترك الماء

ملء دمي ينسكب..

يسائل الشاعر ذاته المتعطشة للماء، والّذي أعطاها رمز الطهر، فلم ترتوي منها حتى لو مُزج دمه بها، رغبة فيها، واحساسا بمتعة النشوة، والاتصال بالذات الإلهية، ويقول:[48]

والطيور الّتي تعشق الماء

تغمس فيه مناقيرها

وتغرّد من نشوة وطرب

كل شيء من الماء

3- 2. رمز القوة والصمود

يغرف "عثمان لوصيف"من معجم الطبيعة ألفاظا متعددة عن الحيوانات، والطيور، والحشرات حيث يقول:[49]

تهب الجداجد

تصحو الصراصير مزهوّة

واليراعات تومض مثل الشرار

ذكر الشاعر مجموعة من الحشرات تعبيرا عن انتصارها على البقاء في بيئة عانت الاستعمار والدمار، كما يتحدّث عن الطيور و الحيوانات كرمز للقوة والصمود والاستمرار في قوله:[50]

وكأنّ الطيور صحّت

غاويات

عنادل

ورق

---

[46]- ينظر: السابق، ص51.

[47]- ينظر: نفسه، ص84.

[48]- ينظر: نفسه، ص81.

[49]- ينظر: نفسه، ص 15.

[50]- ينظر: نفسه، ص 17.

سنونو

قطا.. وهزاز

عبّرت هذه الطيور عن القوة الّتي أكسبت حرية جعلت كل الطيور تحرك أجنحتها، تنتفض معلنة عن عهد جديد، فتخرج في جماعات رافضة الذل والهوان، ويقول أيضا بخصوص الحيوانات:[51]

بالسمك المتلوّن إذ يتدافع/ بالحيوانات تجترح الماء/ بالغاب يزخر زقزقة وطنينا/

ويقول:[52]

ما الّذي تتهجّاه عيناي

في النمر والفهد

ويقول:[53]

في الفيل والقرد

في واحد القرن

ويقول في الجمال رمز للقوة والصلابة يقول:[54]

الجمال العصية مثل الجبال

والرجال العصيون

لا ينثنون

2- 3. رمز المــرأة:

اتّخذ الصوفي رمز المرأة سلّما، فوصف عشقه وهيامه، ليس قاصدا المرأة في ذاتها، بل تجسّد فيها الجمال مثلها مثل الطبيعة الّتي تحمل آيات الجمال وإبداع الخالق، فهي ترمز لمحبوب هو الله تعالى، ولذلك يقول:[55]

عشقتها زنجية

عشقت.. سودانية

شفاهها

من عنب

ومقلتاها

مقلتا أروية

يرمز "عثمان لوصيف" بالأنثى الزنجية للأرض السودانية، فالأرض هي الأم تحتضن أبناءها، فتغدق عليهم المحبة والاحتواء، وذلك بالضبط ما يريده الشاعر، فأحب بذلك وعشق أرض السودان الشقيقة.

ويقول أيضا:[56]

بشرى.. محمدية

عشقتها

بريئة

---

[51]- ينظر: السابق، ص 72.

[52]- ينظر: نفسه، ص 76.

[53]- ينظر: نفسه، ص 76.

[54]- ينظر: نفسه، ص66.

[55]- ينظر: نفسه، ص67.

[56]- ينظر: نفسه، ص68.

عفيفة.. ذكية

أنفاسها

نوافحمن زنجبيل

لطالما كانت السودان رمزا من رموز الأمل والوحدة، فربطها بالأنثى لأنّها الأم التي تجمع شمل أبنائها تحت سقف واحد، نفحاتها شراب أهل الجنة "الزنجبيل" أين السكينة والطمأنينة، ويقول أيضا في النوبيات رمز السودانية القوية، رمز الأنثى الأولى الّتي أقامت على ضفاف النيل حضارة شهد لها التاريخ بالصمود والحنكة، فيقول:[57]

النوبيات

خصب

يطلع

من أحشاء الصحراء

وقد استعان الشاعر بأسماء أعلام شخصيات، شُحنت بمدلولات أثرت المعنى داخل القصيدة العثمانية، والقارئ لقصائد الشاعر يجد أصالة عميقة تفوح بين أشعاره، بداية من عنترة العبسي رمز الفارس الشهم الشاعر، والشجاعة والقوة والصمود في صحراء الجزيرة العربية، ومثله كان الفيتوري رسولا للسلام بين عدة دول عربية فكان السفير الشاعر، والطيب صالح مهاجر الشمال الّذي صنع رواية الأسد الأسود الّذي رفض الاستعمار، فحافظ على مبادئه وتقاليده بين أبناء محتله، ليرسم بهذه الشخصيات صورة التصدي والبسالة والثبات والاستمرار.

وبعد هذه الوقفة على ضفاف ديوان "زنجبيل" المتأنية، وفي رحاب المعجم الشعري، يمكن أن نقول أنّ هذه الألفاظ المتعددة بمفهومها الصوفي وسياقاتها الجديدة، أن تساهم في مشروع المعجم التاريخي للغة العربية، فيكون الديوان تعبيرا عن حقبة زمنية معيّنة، لشاعر صوفي لطالما كان ثري الدلالة في شعره وإحياء ألفاظه وعباراته.

[57]- ينظر:السابق، ص 24.

جماليات التحليل الثقافي في شعر عثمان لوصيف

د: سميرة حدادي

جامعة محمد لمين دباغين – سطيف 02-

الملخص:

اتسمت آليات الكتابة الحداثية المعاصرة في الخطاب الشعري لعثمان لوصيف تماشيا مع تغير الأنساق الكتابية في الجرائر؛ بالتحول من سؤال بناء الوطن إلى سؤال بناء الإنسان، معانِقة مبادئ التمرد والثورة على الواقع الإنساني – الخروج من تنميط الإنسان- في تشذيب تكشيفي لأسئلة الهوية والذات؛ مؤسسة لخطاب معرفي تندغم فيه الذات المحملة بواقعها الوجودي وتجربتها الثقافية المستوعبة لمفارقات الحياة، في نص قلق متجاذب بين الصمت والبوح، تتواتر خلاله الدلالات القائمة على نظرته الرؤيوية ذات الأبعاد الص وفية المبنية على التقاطبالضدي الدلالي المعري لذات تعاني الاغتراب والقلق الوجودي. وانطلاقا من ذلك يسعى البحث إلى التحليل الثقافي لنماذج من نصوصه في خضم الدينامية الإنتاجية بين المؤلف والنص والمتلقي للوقوف عند تجربته الشعرية المتقولبةفي تشكيل إنتاجي لممارسة دالة يتقاطع فيها الشعري والصوفي/ الفلسفي والأنطولوجي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري- التحليل الثقافي- الأنساقالثقافية - عثمان لوصيف.

أولا/في المهاد النظري:

يعد الشعر أحد الفنون الجميلة التي أبدع فيها الإنسان، وقد حظي باهتمام بالغ، ومرد هذا لما يثيره من احساس جمالي وتناغم روحي وصحو فكري. علاوة على كونه خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب سابقة، واستشراف وتنبؤ لما هو آتٍ، إذ الثقافة فيه لا تغدو أن تكون مجرد تراكم ذهني، بل تتعداه إلى رؤيا تتسربل بها الحياة بأسرها؛ «والرؤيا، بطبيعتها، قفزة خارج المفهومات السائدة؛ هي إذن تغير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها»[1] فقوامها، تهديم الثابت وتغيير للنظام.وهذا ما جعل الشعراء المعاصرين العرب منهم والغربيون يَسِمُون القصيدة المعاصرة على أنها بحيرة تتجمع فيها عشرات الأنهار، وقد غدت من أكبر ما يشغل الشاعر والمتلقي والناقد على حدّ سواء، فهي روضة القراء ومنهلهم، ومنجم ينهال عليه النقاد والباحثين بمعاولهم. فأنتج هذا من الدراسات ما لا يمكن حصره، ولما شهدت الساحة النقديّة المعاصرة تداخلا معرفيا، وتشابكا ثقافيا، وتقاطعا منهجيا، حيث تداخلت الحدود وتآكلت التخوم بينها، أسس النقد المعاصر لنفسه صرحا معرفيا ومبتغاه في ذلك مباشرة النصوص وفق آليات إجرائية تمكنه من مقاربتها مقاربة ناجعة، والحال أنّه سار عبر مراحل وقطع أشواطا في دراسة الظّاهرة الأدبيّة؛ إذ يعمل على تجاوز مساره وتصحيحه وتقويمه، وما ذاك التحول في المناهج النقدية إلا نتاج التراكم الحاصل في المنظومة المعرفيّة، وفي خضم المرحلة الثقافية الراهنة عرف المسار النقدي تحولا فريدا من نوعه؛ تمثل في التحول من نقد النصوص إلى نقد الأنساق؛ بعبارة أدق من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي. ويعد النقد الثقافي إرهاصا نظريا لمآلات مدارس مرحلة ما بعد الحداثة، منبثقا من الدراسات الثقافية في الميدان الأدبي، مؤسسا لنظرية نقدية ثقافية تعمل على تعرية الخطابات وكشف الأنساق الثقافية المتوارية والممرّرة عبر عباءة الجمالي الإبداعي، إذ يقوم بدراسة الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن؛ أي أنه يتعامل مع الأدب على أنه نسق

[1]- أدونس: زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978، ص09.

ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن.ويتسم الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف بابتكار استخدامات جديدة للعبارات الشعرية وذلك بنقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل، لتكون بذلك انتهاكا لما هو مألوف وعادي، لتوصف اللّغة بالانحراف والتوتر والفجوة والصدمة والمفاجأة والخلخلة وكسر بنية التوقعات. وهذا رهين بمعيار الحقيقة والواقع من جهة وبالخلفيات المعرفية للقارئ من جهة أخرى. هذا ما جعل خطابه الشعري نص فلوت من قبضة القارئ، ممتنع لا يهب نفسه في يسر، هارب من القيود والمقاييس الجاهزة، فشعره بهذا لغة في تحور مستمر، لغة متكشفة/ متحجبة، هي أكثر من وعاء لحمل المعاني، مما يجعل تقشير النّص متعدد لا نهائي، يؤوله القارئ في إطار الحدود المرسومة. وأيضا هي « المادة الأساسية المشكّلة لوجودنا الثقافيّ والحضاريّ، وبالضرورة هي الأساس أيضا في عملية الإبداع الفّنيّ، لذلك فإنه لكلّ أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغيّ»[2]، فالشاعر يخلق لغته، ويبدع كلماته.وتعتمد هذه الدراسة التحليل الثقافي لقراءة شعرية الأنساق الثقافية المتعارضة في شعر عثمان لوصيف، رصدا لجدلية الصراع الوجودي، متتبعين ما انتهجه يوسف عليمات في إجراءاته للنقد الثقافي على الشعر الجاهلي بالتركيز على صراع الأضداد في المفارقة التي جمعت بين الصدام والتآلف فيما بينها هذه الأضداد داخل النص الشعري من منطلق أن الأضداد المتصادمة، والأنداد المتصارعة، والاستعارات المتنافرة قد أصبحت لغة تحاكي حركية تلك العلاقات المتشابكة في الشعر الجاهلي، إذ عمد للبحث في فاعلية الأنساق الثقافية وما تشير إليه تشاكلاتها المتغايرة على حد التآلف والتنافر لتنتج رؤى شعرية تخترق العادي والمألوف فتلامس الأسطوري والمثالي في عالم الإنسان[3].

ثانيا/ في التطبيق النقدي:

1/ التقاطب الضدي الدلالي بين المناحي الصوفية والرؤى الوجودية:

التوظيف المزجي للتناقضات في كيان واحد يعانق الشيء ونقيضه بأساليب مختلفة ومن وضعيات متباينة في بنية الخطاب الشعري يجعل لوقع المعنى صدى مختلفا بما يخلقه من علاقة جدلية بين النص والقارئ، صدى غير متوقع لأنه قائم على تكتيك (آلية) الصد الحامل لعنصر المباغتة مهما كان تموقع المتلقي «وكأنهيعمل على السحر في تأليف المتباين حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب... ويبين التئام الأضداد، فيأتي بالحياة بعد الموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين... ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة نارا»[4]. إذ تخلق الجدليات المضمرة في بنية النّص الشعري توترات متنامية بين المعاني، وإذ ذاك تصبح هذه المعاني متشظية إلى آفاق فكرية غير متناهية؛ أي تنفتح هذه الجدليات على ممكنات التأويل، وبهذا الانفتاح تُكوِّن رؤية فلسفية للواقع والوجود.

فالتضاد بوصفه «جزءا من اللّغة، هو ككل عناصر اللّغة، لا يتخذ في الغالب غاية في حدّ ذاته،وإنّما يتخذ وسيلة لأغراض المتكلّم، ومن ثم لا تعرف قيمته في كونه وسيلة للتعبير إلا بالقدر الذي تدرك معنى أهمية التعبير وغايته»[5] وبوصفه نتاجا حيويا لقانون الشعرية يفرض أثرا واضحا على بنية النّص الشعري «فالنّص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجِّر طاقات الإشارات وتتحرك من داخله لتُقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنّص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم. من حيث أنها بنية ذات سمة

[2]- وادي طه: جماليات القصيدة المعاصرة، ط2، مطبعة دار المعارف بمصر، القاهرة، 1989، ص25.

[3]- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص13.

[4]- ينظر، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: أسرار البلاغة، تح/ محمد محمود شاكر، ط3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992م، ص32.

[5]- منى الساحلي: التضاد في النقد الأدبي القديم: دراسة في شعر أبي تمام، ط1، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، 1996، ص217.

شمولية قادرة على التحكم الذاتي بالنفس، ومؤهلة للتّحول فيما بينها لتوليد ما لا يحصى من الأنظمة الشاعرية فيها حسب قدرة القارئ على التلقي»[6]، وهذا يستوجب كفاءة معرفية من لدن المتلقي لفك شفرات التّضاد المراوغة/ المخاتلة. إذ أن اختيار المعايير والتلميحات هو الذي يُمكِّن الخلفية النَّصية من أن تبنى، مما يسمح للقارئ بالإمساك بدلالة العناصر المختارة، كما أن المهمة الأساسية لاستراتيجيات النّص هي تنظيم الشبكة الداخلية للإحالات المرجعية، وذلك لأن هذه الإحالات هي التي تبني مبدئيا هيئة الموضوع الجمالي الذي على القارئ أن ينتجه[7]. فاستراتيجية التضاد تحدث صدمة شعرية «فالمفاجأة واللامتوقع يتجسدان في التّضاد والتنافر وهذا ما يشكل بعدا فنيا يحدث تأثيره في المتلقي من حيث اللذة والانفعال، وذلك لأن التّضاد في الشّعرية يعني خلخلة التوقعات والاحتمالات وهذا ما يعطي العمل الشعري خصوصيته الفنية»[8]، فهذه الخلخلة في بنية التوقعات لدى المتلقي، تجعله ينتظر اللامنتظر ويتوقع اللامتوقع في العمل الأدبي.

يقول عثمان لوصيف:

من علّمك السقوط إلى الأعلى؟
من علّمك الغوص إلى القمم؟
من غرز أظافرك في أرحام الغيم[9]

في هذا القالب الاستفهامي المبني على التقابل/ التشاكل/ التماثل اللفظي والمعنوي؛ ترميز استدلالي على السخرية والاستهزاء من واقع الحال العربي المتخبط بين السقوط/ الغوص/ الانكسار/ الانهزام المفروض وبين الأمل والرغبة الشديدة في القيام إلى الأعلى/ الانتصار/ التحرر المعتمل في نفسية ذات الشاعر/ العربي كحالة صراع داخلي جسده التكثيف اللغوي من التوظيف العكسي التجاوزي للمعنى السطحي إلى الجوهري في نظم وسبك الألفاظ "السقوط إلى الأعلى/ الغوص إلى القمم"؛ فهذا التشكيل التصويري المشهدي القائم على جمع المتضادات المفضي إلى التناقضات في تجليه السطحي إحالة إلى التضاد الدلالي- تضاد جملة- فالسقوط يكون من الأعلى/القمم إلى الأسفل والغوص يكون من القمم/الأعلى إلى الأسفل لتلتقي الدلالة المغيبة للنص في بؤرة دلالية واحدة هي الأسفل والسطر الشعري الموالي "من غرز أظافرك في أرحام الغيم" وما يحمله من معاني الألفاظ الغرز /الأرحام تصب في حقل دلالي واحد في تأكيد على عمق تأزم واقع حال الأمة العربية ومصيرها المبهم وما تحيله كلمة الغيم من عبثية في المصير. كما يحيل على ثنائية الصعود والنزول كما هو عند ابن عربي- السقوط إلى الأعلى = الاتجاه نحو البرزخ.فهذا التقاطب الضدي مد البنية السطحية «المتمظهرة فنولوجيا ودلاليا »[10]، بنوع من الإثارة تركيبا ومجازا ودلالة، خالقا الغرابة والدهشة محركا شهية القارئ ومستنهضا فضوله للغوص في البنية العميقة لاكتشاف الأبعاد الدلالية الرمزية لتحولات الكلمة في توظيفاتها.

---

[6]- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 22-23.

[7]- ينظر، عز الدين حسن البنا: الشعرية والثقافة،(مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص48.

[8]- عز الدين حسن البنا: الشعرية والثقافة، ص46.

[9]- عثمان لوصيف، لؤلؤة، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر، 1995، ص20.

[10]- جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة،عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م 25، ع 03، يناير، مارس 1997، ص 79.

وفي قوله:

يقال قبرة تنتف ريشها
لتطير أبعد في بساتين السماء[11]

وفي هذا النسيج اللغوي تقابل ضدي مبني على المفارقة والتناقض، فالطير إذما نتف ريشه يستحيل عليه الطيران فكيف بأبعد المسافات في السماء؟؛ فالمقطع تصريح تكشفي لذات تعاني الاحتقار والكفاح محاولة الفكاك من واقع الحال المانع عليها التحرر في صيغ مراوغة تناسب من المقطع المعاكس الدلالة في بوح عن رغبة في التحرر "نتف الريش/ لتطير/ أبعد/ السماء إلا أن القيود النفسية/ الاجتماعية/ السياسية قد شدت العقال وأوثقت الرباط ولا بد من نتف الريش ليكون التحرر؛ فهي دعوة لوجوب التعري من سلطة الماديات سموا إلى الروحانيات في تجلي للبعد الصوفي. وفي قصيدة النحلة والغبار:

... وفي اللحظة القصوى
أرضا تتمزق أحشاؤها
فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق
رأت رفارف وأنوارا
ورأت ما رأت
لكنها استيقظت على سبحة مالحة وار
ومساحات من الحسك، والحنظل والصبار
ولم ينقل إليها الخريف سوى خشخشات وأوراق جافة
وحشرجات جذوع أنهكتها المجاعات[12]

تتوالد الصور الشعرية بأبعادها الدلالية في هذه المقاطع الشعرية منحوتة بمنهج صوفي يتكئ بدوره على مفهوم الحب.

وقد بلغت المرأة عنده مرتبة المعبود في تجلي للحس الصوفي؛ يقول:

أتذكرك
في كل صلاة
فأنحني...في خشوع
أغمض عيني من رهبة
أسبح بحمدك
وأتضرع
إلى عينيك اللامتناهيتين
يا صورة الله
في بهو المرآة
ويا راهبة المعاني
من كل نار

[11] - عثمان لوصيف، براءة، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر، 1997، ص20.
[12] - عثمان لوصيف، براءة، ص24.

وعلى كل قافية ضامرة
يتوافد الحجيج أفواجا
أفواجا
ملبين
مهليين
ومكبرين
طائفين...عاكفين
ركعا...سجدا[13]

وتوظيفاته التناصية مع النص القرآني وما تكتنزه كلماته التكثيفية في تحبيكها التسلسلي التناوبي في انتظامه الطقوسي والايقاعيت خلق إيحاء دلاليا بعمق سموه الروحي وانحلاله في المحبوب"فالتصوف كمحاولة لتأسيس وضعية روحية ينشط ويتكامل تحت تأثير ديالكتيك وجداني يتسم بتقابل الأطراف وتعارض أحوال الوجدان دون الاتجاه إلى القضاء عليها برفعها إلى تركيب يكون حدا ثالثا للمتقابلين بإفناء أي منهما في الآخر"[14]. فالتداخل النصي المزجي بين المادي والروحي يستوجب استحضار الدلالة المغيبة المتقصدة من هذا التوظيف الرمزي الايحائي لصورة المرأة المراودة للمصلي في أداءه لفريضة الصلاة حد الخشوع/الخضوع/ التضرع في سعي للظفر برضى المعبود ونيل غفرانه بعد صوفي من تنزيل المرأة منزلة الإله والشاعر منزلة العابد استدلال على الحب الروحاني والعبادة الخالصة كما في التوجهات الصوفية.

وقد قامت بعض قصائد عثمان لوصيف على ثنائيات (التعارض والتآلف)، (التكاشف والتحجب)، (التباين والتشاكل)، (الموت والحياة) عاكسة ثراء فني باذخاينم عن تجربة شعرية عميقة رؤيويا.فهذه الثنائيات تستوقف القارئ مطولا عند حدود الكلمات، خاصة وأن الكلمة حرباء في تحولاتها واشتغالها الغني بالدلالات ليمارس قراءة تأويلية عساها تبوح له بمعنى لتخلق هذه الثنائيات الضدية جدلية صراع الأنساق الثقافية، ولم يتناولها تناول استاتيكيا جامدا، بل حيويا ديناميكيا، إذ يتعدى الكليات بالتلاعب بالجزئيات ليثير أبعد التركيبات وأعمقها في العقل والوجدان، وليشكل باقة فنية متناسقة الألوان، مثيرة للأذهان كاسرة لأفق توقع القارئ.

2/ تمثلات الاغتراب الذاتي/ النفسي:

يوثق عثمان لوصيف في ثنايا نصوصه الوجع الجزائري الذي تنسج له التلاعبات السياسية قاعدة مؤسسة لبناء ذات مشروخة تعاني الحزن المتجذر في حفريات الذاكرة، ذات ضائعة الكينونة؛ هدت نفسيتها وفقدت هويتها، بل وأصبح هذا الوجع المتآمر مع ارتكاسات الحياة نحيبا تاريخيا يلاحق الفرد ويعطل تحرره، ويسير به إلى الهلاك. فقد خلف الاستعمار الفرنسي والعشرية السوداء الرعب والخوف والإغتراب في نفسية الفرد الجزائري من جراء العنف والعمل الوحشي الممارس من الإرهاب النظام المعادي للنظام الحاكم من جهة. وعنف الظروف المعيشية الصعبة في البيئة الصحراوية فقر/ جهل/ تهميش. إذ يرى الباحثون أنه بين الاغتراب والعنف بشكل عام جدلا دلاليا مطرد التجلي، فكلاهما ينطوي على إخضاع وقهر، وهما مما يوحيان بالوجود على حافة الحياة وتثيران إحساسا مستمرا بالمأساة، وافتقاد الجدوى مما يجعل منها ثنائية روائية ملتبسة[15] فهي تصدع نفسي يكون في الغالب نتاج الظروف المأساوية وتتالي الإحباطات وتلاشي الأحلام، وتعطل فرص الحياة وانسداد كل الآفاق ما يسهم في انهزام الذات

[13]-عثمان لوصيف، لؤلؤة، ص34-35.

[14]- عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، منشأ المعارف بالاسكندرية، مصر، 1994، ص174، 175.

[15]- شرف الدين ماجدولين: أنساق الغيرية، ص 112-113.

وانكسارها "كما يقول كارل ماركس الفقد الكلي للإنسانية" أي تصبح الحياة بلا هدف بلا معنى وبلا ذوق، فالحياة أو الموت سيان فلا بصيص أمل بل تكالب يزيد من حجم الألم؛ إذ يقول:

خلني
للضياع، للخوف، للسحر، وللموت خارج الأحقاب
خلني...خلني فهذا اغترابي
هذه شهوتي.. وهذا عذابي [16]

فهذا الشعور بالاغتراب الذاتي/ النفسي/ الاجتماعي مارس عليه ضغطا رهيبا، أغرقه في معاناة لا تنتهي، جعله يفضل العزلة والوحدة، بل والموت في إيحائية من لفظ "خلني" وما يتناسل عنها من استدلالات تلاحمية لتمفصلات بنيات المقطع كاشفة طلبه للخلوة /للخلاء؛ لتعمق كلمة الضياع المستتعبة بحرف الجر دلالة حالته النفسية؛ الخوف المضاعف الداخلي والخارجي في تمظهر جلي للاستسلام للموت، وأي موت؟ "خارج الأحقاب" مع ترديد توكيدي بالتكرار اللفظي/ الدلالي/ الموسيقي والمسكوت عنه "النقط الثلاث"، وضمير المخاطب في تشكيل لغوي وتصوير مشهدي بوحي يؤسس لخطاب الشكوى في تصريح ظاهر على ما يعانيه من نسيان وتهميش.

ويغرق الشاعر في تجحيم الذات وبعثرتها وتشظيها بإيقاع الضياع والتلاشي في مسارها الوجودي؛ كأن ترتطم بحاجز الواقع ومرتكساته المؤلمة وما عاشته في الواقع أو بحاجز المحو وبعثرة الذات بالقلق والتوتر الوجودي، مما جعله مشروخ الذات؛ يقول:

مركبي حائر وقلبي يصلي عبر عتمات العاصف المجتاح
هل تراني مبعثرا غير واع بي حمى الرحيل والابراح
قلقا ليت انني كنت ادرى واجنوني خسارتي من رباحي
خلني يخلني اموت بلهفي راضيا عن رغائبي واقتراحي
سائخا في طحالب العصر اهوي ثم اهوى إلى القرار المتاح[17]

فهذا التشظي عمق إحساسه بالضعف والضالة والتمزق، والضياع، فرغم عديد محاولاته لاستعادة ذاته وتحرير ذاكرته يغرق في لجة الاحتمالات، ويألف عديد الذوات المقبرة مختلطة في ذاكرته ليثير هذا فيه عديد التساؤلات، وعلى رأسها: لم كل هذا الحزن ؟ أين أنا من الواقع ؟ فبهذا الأسلوب الإنشائي الاستفهامي تتكشف غربة الشاعر واغترابه عن ذاته. فهذا النوع من الاغتراب الذاتي والإحساس بالضياع يولد أثرا وانتكاسا نفسيا مؤلما، وارتداد من وإلى الذات، فالضياع والقلق تبدى بصورة مرعبة وبتراكيب لغوية إيحائية زادها التساؤل حدة، فهذه السلسلة من الأحداث المتوالية الضدية تغرقه في متواليات من اللامتوقع، تجعله يبحث عن منطقة وسطى عله يخفف من وطأة التوتر والصراع المعتمل داخله بين الماضي والحاضر، من نظرته للمفاهيم المتواضع عليها ولمنطقية العلاقات السائدة بين الموضوعات، وأيضا عله يلملم شتات فكره ويكبح من تلك التناقضات الإيحائية لرؤى الوجود، والتي أحدثت تغييرا كبيرا في رؤيته للحياة.

3/ تشظي الذات بين عنف الواقع والانتكاس النفسي:

يلجأ الشاعر إلى الذاكرة في عمليات حفر لطبقات ذاكرته الرسوبية لمرحلة محاولة بناء الدولة الجزائرية بعد الفترة الاستعمارية، كاشفا ما تسرطن في هذه الفترة المظلمة، في كشف لذات مشروخة تعاني التشظي والتمزق

[16] - عثمان لوصيف، براءة، ص43.

[17] - عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، دار البعث للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1982، قسنطينة- الجزائر، ص15.

الداخلي؛والذي يجعل من الذات متصارعة من خارج المركز نحو المجهول، منشطرة بين ما كانت عليه (الماضي) وما هي عليه (الحاضر) متموقعة في منطقة الما بين؛ يقول:

مكسور أنت هنا..مكسور

صقر يتوثب

لكن ليس

آه.. يا زنبقة الأوجاع؟

آه.. يا معجزة الإبداع؟

هل ينفى الشاعر في مسقط رأسه؟

هل نار الحرف تضاعفت من نحسه؟[18]

وقوله:

فمشيت سلدرا

مرتبكا

وعلى يأسي انطويت[19]

فهو يعاني من غربة روحية مما دفعه الى اعتزال الناس والاستغراق في حدود الذات؛ وفي قوله:

أجلس للمأساة وحيدا

أشرب نخب الهزائم

وحيدا... أسند حلمي إلى الشظايا ؟وأسال:

من الساحرة في الفجائع والانهيارات[20]

وها أنا وحدي بلا قلوع

أغالب الدموع

بحارتيوتناثروا أشتات

وانقرضوا في غمرة الأمواج

والزبد الأجاج

ماتوا وما هشت لهم الحياة

وها أنا وحدي بلا أصحاب[21]

يا راعي القطيع

إبك على الربيع

لا عشب لا نوار

في هذه الديار

هذا زمان العقم والخريف

والموت والنزيف[22]

---

[18] - عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د س، بوزريعة- الجزائر، ص50، 51.

[19] - عثمان لوصيف، الإرهاصات، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د س، بوزريعة- الجزائر، ص80.

[20] - عثمان لوصيف، براءة، ص31.

[21] - عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص19.

[22] - عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص23.

فالواقع المر بصدماته المتوالية وارتكاساته الحادة جعلته يعزي نفسه باستمرار على مراسيم الدفن المقامة في قلبه/ ذاكرته من المشهدية التسلسلية لمسرحية حياته الماضية التي تأبى الفكاك عنه وتخليصه من الوجع المضمر، فالتشظي الذي يعانيه تفرضه الظروف الداخلية والخارجية وقد تولدت فيه من البيئة الصحراوية طولقة وهذا عمق إحساسه أنه غير مقدر على الساحة الابداعية رغم فرادة أشعاره؛ ففي قصيدة المنفى يقول:

هذا الصبي...شاعر ملعون

لا يمدح السلطان
والكهان..[23]
وقوله:
علني ألقى فضائي في فنائي[24]

فقد زادت البيئة السياسية من تعظيم اغترابه في ظل الهيمنة السلطوية المفروضة من الطبقة العليا في الناحية الشمالية/ المركز ومن تهميش المنطقة الصحراوية/ الجنوبية بالبلد من جهة، ومن عدم رضايته لأن يكون كما الشعراء العرب القدامى، فقد كنى نفسه بالشاعر الملعون الذي لا يمدح السلطان ولا الكهان في تصريح منه على عدم تصالحه وتوافقه النفسي والاجتماعي ليصبح يتمنى الموت.ففي المقاطع الشعرية المستحضرة وما اتسمت به من التشابك التناسقي لتعددية وتباينية الوقائع والأحداث ينضد لتعددية الحبكات التناسلية التفريعات الشعرية المتراكبة من تعددية الأصوات والتراسلية الحكائية والتداخلية الزمكانية موحية بتحول الواقع لديه إلى شظايا وكوابيس مدمرة للذات وللرؤية فالواقع يمتثل بذاكرته بكل تفاصيله في صيرورته للمحو/ الهامش/الغياب/ الموتلا للمحور/المركز/الحضور/ الحياة.فالمتخيل النصي يشخص عنف الموت وهو على قيد الحياةفي غفلة الزمن. وهذه الذات تمفصل ترميزية الأسئلة القلقة التي تهز الكيان الوجودي للإنسان وتؤطر لجدلية الموت والحياة.

خاتمة:

تتخذ القرائن النصية توصيفا شعريا بطابع دراماتيكي للذات التي ينتهي بها الاستغراق في مأساتها في نسقية مضمرة تمتد جذورها لتعانق هالة الحزن في شتى النصوص الأدبية المكشفة لمسار الذات المتخمة/المضخمة للحزن حد المأساة في تمهيد للهلاك/ الموت، في تصريح ظاهر بإلزامية الفضفضة/ البوح وضرورة الاحتماء بالبوح الشعري كوسيلة تحررية تحريرية للذات من القيود المجتمعية.وقد شكلت مقطوعاته الشعرية انزياحا عن حكاية السؤال لم هذا الحزن تعطيلا لزمن الحاضر المرتبط بخيوط الماضي، غير أن انفلات تلك الخيوط من مركزيتها بتآكل الحاضر عمل على تهشيم الذات.

وتحمل لعبة جمع الأضداد في النص الشعري الكثير من المتعة، وتضع القارئ في صميم النّص، تغذي قدرته على التفعيل والإنتاج، وقد تجلت شعرية التّضاد من خلال شحنه للتراكيب المتضادة بطاقات تعبيرية، وإيحاءات مثيرة تعمق إحساسه وتوتره من جدلية الموت والحياة وإشراكه للمتلقي في عملية إنتاج الدلالة، فقصائده جمعت في متنها العديد من الرؤى والدلالات التي ينتج عنها نبضا شعوريا، كما عالج أفكاره بلغة انزياحية تتسم بالتكثيف الدلالي الموحي المنفتح على التأويلات والاحتمالات المتعددة.

---

[23]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص35.

[24]- عثمان لوصيف،براءة، ص14.

ومما سبق يمكن القول أن الخطاب الشعري لعثمان لوصيف يمثل أنموذجا أمثل بكل تركيبته وملخصا جريئا لتجربة شعرية متميزة في الشّعرية الجزائرية المعاصرة،ويبرز على أنه شاعر بمحمولات ذات بعد إنساني أعمق وأسمى من جهة، وأجمل على صعيد النّص من جهة أخرى. فكأنه يريد إبراز حقيقة مفادها أن الصّراع بين الموت والحياة الذي أرق الإنسان منذ أقدم العصور، ليست نتيجته دائما الموت الذي يمثل الزوال والفناء؛ بل يستطيع الإنسان أن يبقى حاضرا بإبداعاته وكتاباته، فكأنه بهذا قد وجد الإجابة لهذا الإشكال الذي لطالما بقي مثار جدال عقيم. فلوصيف يبحث عن الخلود والبقاء في الذاكرة بشعر هو أعماله الإبداعية.

الخطاب الشعري الجزائري المعاصر في محاضن إبداع عثمان لوصيف سؤال الهوية وجدلية الأنساق الثقافية المضمرة، قراءة في نماذج نصية

الأستاذة: سميرة بوادي

الجامعة:محمد لمين دباغين –سطيف 2-

ملخص:

يعد الخطاب الشعري بظواهره وتجارب مبدعيه الهوية الجمالية في النصوص الأدبية، تهتم بخصائص النوع الأدبي، تتشظى بالقراءة النقدية التي تضمن خضوع وإذعان النص في خلق العالم الممكن ضمن فضاء الشعرية، محققة لتواصلية حوامل تؤطر لحوارية، معبرة في تكشفها عن الثقافة الشعرية المتجددة والظواهر المضمرة فيها، وهذا يتحقق انطلاقا من مقاربة في نماذج شعرية لعثمان لوصيف، تعمل على تتبع انفلات الدلالة وانغماس المعجم اللغوي الفريد في عبق الشعرية، المتعالقة بالتجربة المقايضة للنص وحضوره في ساحة الإبداع الشعري، والتي تحاول إيجاد ثغرات لفتح المجال نحو الحوار وتكافؤ الفرص، محاولة لاستثارة المسكوت عنه والنسق المضمر في إطار أبعاد اجتماعية نفسية وثقافية تخوض غمار التجربة المقدمة في إبداع يعبر عن مكانة ونضج الخطاب الشعري الجزائري المعاصر.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الإبداع، سؤال الهوية، الأنساق الثقافية، الأنساق المضمرة.

شهد الخطاب الشعري الجزائري اهتمام عديد الدراسات النقدية، بِعَدِّه موضوعا للدراسات النقدية، التي أولت عناية بالمدونات الشعرية لعديد المبدعين الجزائريين، ومن أهمهم عثمان لوصف الذي يمارس ديناميكية قائمة على أفكار وإيديولوجية، معرفة وثقافة تعبر عن الواقع المعاصر، بتقديم أسئلة ملغمة ضمن بؤرة النسق المضمر، واحتكاكا بالطابوهات الممارسة لأحقية السؤال دون إجابة مقنعة تختزل رؤيا الشاعر للعالم، وذلك يتأتى بممارسات قرائية مفتوحة على صعيد تطور المناهج النقدية، التي تسهم في الكشف عن الأنساق المضمرة والثاوية في النص الشعري بقراءة فاعلية إنتاجية، المتفاعلة مع البناء الروائي المرن والمتوافق مع الرؤية الحداثية، فالخطاب الشعري بتعالقه بالواقع والتحامه بالصراعات والاضطرابات المتوالدة يكون«هو الأبرز في التعبير عن حالة الوطن الراهنة والاقتراب من الذات العربية، والوقوف على سؤال الهوية المؤرق[1]»، من منطلق نصوص إبداعية سايرت التطور الحداثي بموضوعات جديدة وأدوات في الكتابة وتقنيات سردية مبتكرة دخلت عوالم التجريب، عكست التداخل النصي في بحث يحاول الكشف عن تمثلات الهوية في الخطاب، والبنى العميقة الثاوية في النسيج اللغوي بتشكيلاته اللغوية والجمالية التي تتكشف وتتشظى بقراءة الثقافة، وتتضح هذه القراءة«بوعي الناقد بالثقافة ومضمراتها، وما يحدد إمكانية تحققها هو تماس أو تلاقي البعد الجمالي مع البعد الثقافي داخل وعي القارئ، وبالتالي تحديد نقاط الاختلاف بين الأدبي والثقافي[2]»، التي تعكس المبادرة في الكتابة الإبداعية الحداثية، التي تجاوزت التركيبة النصية النمطية المرتكزة على النظرة الإيديولوجية.

[1]- مصطفى عطية جمعة:ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الهوية، الوطن)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م، ص40.

[2]- عبد الفتاح أحمد يوسف:قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2009م، ص4.

حيث يعد الخطاب الشعري بظواهره وتجارب مبدعيه الهوية الجمالية في النصوص الأدبية، تهتم بخصائص النوع الأدبي، ودراسة أدبية النص، وتتكشف من منطلق عتبات نصية تزحف داخل النسيج الشعري، تحقيقا للوظيفة الشعرية، بالتخطي، الانزياح، وكسر للمألوف والنمطي، بين تجاور وتجاوز للواقع، في انحراف إبداعي للغة الشعرية، ونسجا لإيقاع مشهدي متحرك، تؤطر له شعرية المفارقة المحققة للذة الاستشراف على جمالية النص الجوانية وتجريديته، في ممارسة جمالية تنمو بالكتابة الإبداعية، التي تكشف عن الدواخل وجوانية المؤلف والمتلقي، تفعيلا لتجربة جمالية تحمل أبعادا تأملية، وجدانية ونفسية، تتشظى بالقراءة النقدية التي تضمن خضوع وإذعان النص في خلق العالم الممكن ضمن فضاء الشعرية، محققة لتواصلية حوامل تؤطر لحوارية بين طرفيها بين انفعال ومحاولة إفهام، معبرة في تكشفها عن الثقافة الشعرية المتجددة، بدخول عوالم النص والكشف عن الظواهر المضمرة فيه، في إطار نسق التجريب، وفي ظل مناهج ما بعد الحداثة، بمقولات نقدية وآليات إجرائية، تفتح المجال للتعدد والإنتاجية، محققة لنشوة المداعبة النصية بين التفكك والتشظي، لانسيابية المفارقة المتفلتة داخل نسيج الشعري الجزائري المعاصر، وعكسا لحالة ذهنية ونفسية من منطلق مرجعيات وخلفيات اجتماعية وثقافية وتاريخية، تنسج فضاء المتخيل الشعري داخل النسيج اللغوي وأنساقه الثقافية المتواشجة في بنياته المضمرة، تعبيرا عن حرية في اتخاذ القرار وتحقيقا الذات، لتدخل عالم الإنتاج الأدبي والكتابة الإبداعية تعبيرا عن رؤى وأفكار، فلسفة، وجود، معتقدات، مبادئ، تكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في فترة أزمات وعرقلة حياة في ظل الاستعمار المحاصر للهوية والحضور الذاتوي المستقل، واستشرافا على خيوط متعالقة تسرد الآثار الجانبية لكل ذلك، انطلاقا من مقاربة في نماذج شعرية لعثمان لوصيف، تعمل على تتبع انفلات الدلالة وانغماس المعجم اللغوي الفريد في عبق الشعرية، المتعالقة بالتجربة المقايضة للنص وحضوره في ساحة الإبداع الشعري، والتي تحاول إيجاد ثغرات لفتح المجال نحو الحوار وتكافؤ الفرص في طرح الذات المبدعة عثمان لوصيف فكرها وفلسفتها الحياتية، محاولة لاستثارة المسكوت عنه والنسق المضمر في إطار أبعاد اجتماعية نفسية وثقافية تخوض غمار التجربة المقدمة في إبداع يعبر عن مكانة ونضج الخطاب الشعري الجزائر المعاصر.

وذلك احتواء للتجربة الإنسانية التي تحتضنها الثقافة، التي مثلت نوعا من التراكم المعرفي على مر الزمن، في تتبع ودراسة المشكلات المعاصرة، من خلال الأبعاد الثقافية في تحررها من نوازع أحادية إلى تعدد ثقافي، وبحثا عن الأنساق المضمرة ضمن البناء اللغوي الجمالي، المشكل لهيكلة النص السردي القائم على الحكي، فالثقافة«تنشأ عن روح الشعب وعن عبقريته، والأمة الثقافية تسبق الأمة السياسية وتستدعيها، وتبدو الثقافة كمجموعة من الفتوحات الفنية والفكرية والأخلاقية التي تشكل ميراث أمة ما، وتعتبر هذا الميراث متحققا بشكل نهائي وهو يؤسس وحدتها[3]»، والثقافة تتعلق بالفرد من ناحية المعارف المتعددة والمتطورة، العادات والتقاليد، الأفكار والرؤى والمعتقدات، معبرة عن الميراث الفردي والجماعي والموروث الثقافي، التي تعانق النص في شفافية تتصيد التواري والمسكوت عنه الملتف بالرمزية، في تشكيل يقوم على ملاحقة وتتبع انفلاتات النسق المضمر، وما يعتريه من دلالات متوارية غائرة في العمق، وتفكيك البنية الرمزية التي تلف النسيج اللغوي والجمالي للنص الروائي،فيعمل الخطاب الشعري الوليد من محاضن إبداع عثمان لوصيف، الذي«يحاول أن يقرأ الواقع كما هو بكل تشظيه وتناقضاته، وينقل صراعات الشخصيات الفكرية والنفسية[4]»، في تكشفه الكتابي للقارئ من عمق انبعاثات ذهنية ونفسية على بناء أفق حواري يقوم على التساؤل، ومحاولة القبض على المسكوت عنه ضمن فضاء المتخيل النصي، بلغته

[3]- دوني كوش:مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص19.

[4]- مصطفى عطية جمعة:ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الهوية، الوطن)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م، ص34.

المتسلطة إنتاجا لنصوص متناسلة الدلالات، تتشكل من آليات قرائية تقوم على تأويلية المتلقي، خلقا لتعددية صوتية تنمو من تناسل الدلالات، التي تولد من تشظي بنيات النص الروائي الذي يتماهى في نسج خيوط البنى السردية الحكائية، من منطلق الأبعاد الثقافية والنسق الثقافي المتواري في العمق، محاولة القبض على المسكوت عنه في النص الشعري، ومن هذا المنطلق ستكون مقاربة في نماذج شعرية لعثمان لوصيف، تحاور النص الحاضر وانفلاته، تجاوزا للسطحي الجمالي إلى جوانية النسق الثقافي.

تمثلات الغربة الذاتية: غربة الأنا/ المنفى الذاتي:

يتكشف صراع داخلي وخارجي بين البقاء والهرب بعيدا عن هذه الحياة، تتنامى الغربة من جوانية تهدد بصمتها المعلن عن ثورة وخروج من التقوقع والرضا بهذا الواقع، فالغربة الذاتية تعطي نوعا من العزلة والانعزال والفقد والفراغ، في صراع يتنامى بين الداخل والخارج بين الوجود والعدم، متكشفة فيما«يحدث للفرد من اضطرابات نفسية وعقلية، وما يستشعره من غربة وفتور وجفاء في علاقته بالآخرين[5]»، في انعزال تام عن العالم الخارجي وتماس حاد مع الداخل المضطرب المتصدع، وكل ذلك يتضح من خلال النص الموالي:

عثمان يسألني الآن

عثمان يلعنني الآن

من أنت؟

نذل..خسيس..حقير

تدعي فقه فلسفة لست تدركها[6]

يتهافت اسم الشاعر عثمان لوصيف في تأكيد بعتمد سياسية التكرار، بأسلوب ساخر بين سؤال ولعنة، وإجابة تنفلت من شباك عقد صوتية تشكل رسالة موجهة لأطراف مضمرة الهوية منغمسة بين ثنايا توجهات الخطاب المحتوية لتعددية صوتية تغزل حول بؤرة زمنية (الآن) بتحديد زمني يعبر عن العصر والظروف المحيطة بيه، تشكيلا لقناع يبلور بشفافية ساخرة انسيابية الاتهامات الموجهة إلى الآخر، انطلاقا من خطاب الأنا، الذي ينكشف بالإفراج لأنا وذات مكملة للهوية، افتقارا للصوت الواحد أو خلق صوت متخيل يناجي، ممثلا في صوت خارجي معلن أو ضمير داخلي موحي، يجس نبض تناسلية اللغة الواصفة وبناء معجمها الفلسفي، المتناقض ذي اللمسة الساخرة برؤية جمالية، تحرر الهفوات العالقة وتعمل على شحن مدلولاتها بمقاربة تحقق التفاعل والانسجام ضمن تعالقية لغوية صورية ودلالية.

تجاذبات الهامش والمركز:

تتضارب ثنائية المركز والهامش في النص الشعري، فاتحة المجال لتوالد قرائي يقارب المجتمع الجزائري بين الواقع والمتخيل السردي، لتتكشف تصدعات الشخصية التي عايشت القمع والحرمان والخضوع، في هروب من هامش إلى مركزية هامة، وتتأرجح تجاذبات الهامش والمركز في شعر عثمان لوصيف من منطلق الثنائية التي وجدت

[5]- رجب محمود:الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، 1993م، ص35.

[6]- عثمان لوصيف المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999م، ص95.

بالقوة لتؤسس وجودها إلى وجود بالفعل، يحقق سلطة وتناوبية هذه الثنائية في ارتداد بين الهامش والمركز، تعبيرا عن خصوصية الشعر الحداثي من منطلق إبداع عثمان لوصيف الذي يعمل على«تجاوز السطح، الغوص في الأشياء وراء ظواهرها، حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقاته على التجديد وان نتحد معه»[7]، وتتشظى البنى العميقة الثاوية في النسيج اللغوي بتشكيلاته اللغوية والجمالية بقراءة الثقافة، وتتضح هذه القراءة«بوعي الناقد بالثقافة ومضمراتها، وما يحدد إمكانية تحققها هو تماس أو تلاقي البعد الجمالي مع البعد الثقافي داخل وعي القارئ، وبالتالي تحديد نقاط الاختلاف بين الأدبي والثقافي8»، التي تعكس المبادرة في الكتابة الإبداعية الحداثية، التي تجاوزت التركيبة النصية النمطية المرتكزة على النظرة الإيديولوجية، كشفا عن الأنساق الثقافية المضمرة التي تعتمد«قناع الجمالية اللغوي، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة»[9]، بانفتاح على المتخيل النصي، في تلخيص تجربة شعرية شعورية، ومشاركتها مع القارئ، وذلك من خلال مشهدية تعكس التعالقية بين المرجعيات الثقافية والأبعاد الاجتماعية والنفسية، فالمشهدية تحاكي الواقع في نوع من الصور واللوحات التذكارية المخزنة في الذاكرة، لقطة توحي بنوع من المأساوية، الحزن، البؤس والشقاء، الواقع كما هو دون تجميل، وأقنعة تواري الحقيقة، التي تتكشف في تمرد، تتأرج بين سؤال وجواب في بساطة عفوية، تحيل إلى عمق وتشعب مفخخ، تستقر ملامحه في النص التالي:

صعاليك
هذا تأبط شرا يروع القبائل
والشنفرينتضي قوسه
ويصب سهاما..
وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا..
وهذا المعرّي يغور في العتمات
بعينين وهاجتين
يخوض المحيطات كالسندباد[10]

في هذا النص الشعري تتقاذف حضورية الذوات وتندمج أنا الشاعر مشكلة بؤرة انفتاح وانغلاق، بتحاور يستشرف في إغراق عميق يشحن مدلولات البنى اللغوية المتأججة، تصريحا بفاتحة نصية تعلن عن بنية زمكانية تتلقفها أنساق ثقافية متجذرة بعمق التاريخ والحضارة، والثقافة المؤسسة لظاهرة طبعت عصرها بصورة تمرد وهيجان فاضح، ومن ضمن لفظة صعاليك الجامعة لفتة تألقت في عصرها، تضيق الدائرة بذوات يعلن عن أسمائها بداية بتأبط شرا والشنفرى كرموز فاعلة وأصوات استطاعت النفاذ إلى الخارج وسماع صوتها الداخلي تعبيرا عن التمرد، القلق الداخلي، الانزواء في مجتمع مقيد بأعراف وتقاليد، سنن تسوس مجمل الحياة لتخرق ويتم تجاوزها وكسرها، وهذا ما يقابله الواقع المعاصر والمجتمع المتحفز لإحداث شلل حركي وصوتي يترجمه بنزوات عابرة تطمس وتلغي باستلاب ذاتي يحقق الإشباع، ويترافق مع فئة الصعاليك اسم الحطيئة كشفا عن نقص وفراغ ينتفي الامتلاء، بفجوات وثغرات منزوية في ذوات تأبى إلا الإذعان في صمت، لكن هذا الحطيئة لسان قار لاذع مهدد منفعل،

[7]- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، 2005م، ص153.
[8]- عبد الفتاح أحمد يوسف:قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2009م، ص4.
[9]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2005م، ص79.
[10]- عثمان لوصيف:أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص47.

الحطيئة يهجو الحطيئة، نقد ذاتي يتبدى في عدم قناعة وتقبل، واستصغار، محاكيا لبؤر هامشية تعمل على تفعيل ذروته واحتلال المركز بسلطة مفوضة بكوجيطو يحقق انتقالية الذات عبر الاستحضار والاستدعاء، مشاركة ومحاولة تخفيف، لتخطو الذات الممزقة المتشظية الناقمة الناقمة حول نفسها شخصية ووجود المتنبي، تعبيرا عن نرجسية وحب أنا ألغيت سابقا، وتستوقف بفكرة ارتبطت بالنظر التشاؤمية مع حضور المعري المقابلة للانا والآخر، وانتفاضة الذات مع السندباد الذي مثل صوتا ومشهدا حيا بحمل شعار الحيادية بعيدا عن سلسلة التراكمات المستدعاة سلفا، ليكون ضد كل ذلك، كشفا عن حمولة من الأنساق المضمرة المحررة لنسيج النص والذوات البانية واللاحمة لروافده، لتكون هذه الأنساق«أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي»[11]، المفضي لممارسة قرائية تساند ابعاد النص المتواري، بهيكل يكون معبرا عن تقابلات ذاتية تنصرف إلى اتخاذ قرارات تحرر الذات من صوت أحادي إلى تعددية صوتية وحوارية تغزل خيوط مسار حكائي ونسيج لغوي يفضي للتعدد والاختلاف.

الأنا وسؤال الهوية:

تتوارى الأنا في حوارية تتلفظها مع أصوات أخرى تشحن مدلولات النص، بصوت مضمر يعكس بؤرة التوتر المتوغلة ضمن بنى النص، طرحا لسؤال الهوية والتحقق ككيان بملامح ترضي الوجود الإنساني بكل أبعاده، انبثاقا لمشهد سرمدي منعتق من معجم لغوي مستفز، بمواجهة واقع وعصر الفوضى والاضطراب والتنازع، تشريحا لقضايا المجتمع، بنقد للوجود الإنساني، بحثا عن طريق خلاص للذات في استقصائها وبحثها عن وجودها، انفتاحا على نظرية الإمتاع والمؤانسة التي تمثل ثنائية حتمية لاستمرارية ذات هامشية وعقل ضال متشظي، وذلك سيكون انطلاقا من النص الشعري الموالي:

وتموج الريحان..والكلأ
فإذا الطبيعة كلها ألق
والأرض قيثا..ومتكأ
وإذا أنا نغم يبرعم
أو فرخ يهز الريش
أو رشأ..[12]

حيث يرحل النص في اكتشاف أنوية تنبعث منها مشاعر ذات تبحث في ذكريات منفعلة، تجس نبضها احتفالية الطبيعة بعلائق تشرئب مساعدة على فهم فلسفة الحياة المناوئة لسيل الاختيار الممنوح للبشرية، اختيار محكوم بنتائج حتمية مرتبطة بعفوية وتلقائية تحدد مدى مباشرة الذات وانقيادها في تحصين سبلها، من منطلق ثنائية الطبيعة والذات، الكيان المحاكي لها، استشرافا على حضور موجود بالقوة، تشريحا لمقولات منغمسة في التبؤر، القائم على التمرد المنبعث من هالة الطبيعة الدافئة الممتزجة بمشاعر عفوية تلقائية.

أول قصيدة المرآة:

في قاع هذا البحر قد سقطتمكسورة الألوان ترجف
تهفو لها الأسماك في ولهوالسرخس الذهبي والصدف

[11]- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2005م، ص78.
[12]- عثمان لوصيف:اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص35.

ووقفت عند الشط منذهلاوالموج في الظلماء ينقذف[13]

آخر القصيدة:

وغرقت في المرآة

كان البحر يشرب من منابع مقلتي

وكانت الأشنات تركض في يدي

وكنت تحت الماء تبتسمين

ساحرة.[14]

عبرت قصيدة المرآة في بدايتها ضمن فواتحها النصية التي مثلتها أبيات شعرية عمودية، تسترسل في استحضار القصيدة العربية في ساحة الإبداع الفني والتجريب النقدي ذي النظرة الحداثية المعاصرة، وفي قفلتها قطعت سلسلة القراءة الأفقية بشعر حر يعتمد القراءة العمودية، وهذا التداخل الشكلي المعبر عن عمق التجربة الشعرية الشعورية يساعد«في التعبير عن الأبعاد المختلفة للرؤية الشعرية في القصيدة الواحدة»[15]، كشفا عن تداخل شكلي يتجاوز نمطية ومعيارية الشكل المتوالف ضمن نسق محدد، إلغاء لاستمرارية نمط متغلغل في شحن مدلولات النص، بثا لنوع من المفاجأة وخرق أفق التوقع، تعزز استجابة ومدى تأثر ودرجة التلقي المستوفية للتجربة، ولادة لمشهدية بصرية تتنامى في التقاطات لغوية ترسمها ملامح اللوحة المتنامية في ذهن المتلقي بإحالة ملمحة عن أشعة شمس/قوس قزح المنعكس على البحر الذي مثل مرآة عاكسة لتوجهات وأفكار، وجهات نظر، لوجود متخيل في مقابل الوجود الأصلي، من منطلق مشهد جمالي ملون موحي إلى ظلماء تشد الرحال في مسار تشكل المفارقة الساخرة الحاضنة لدلالات النص.

سؤال الذات والبحث عن المكان:

وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت

وأن الإلهة أنت

فهل تقبلين صلاتي ولو ركعتين؟

وهل تقبلين بكائي ولو دمعتين؟[16]

تتجلى الرؤية القلبية لرحلة صوفية صوفيةرؤيوية، انطلاقا من بؤرة زمنية استفتاحية (حين) تعالقا بفعل الإدراك الذي انفتح مباشرة مع أول لقاء ومواجهة أولى استشرافا على ملتقى ذاتين أنا والحبيبة/الإلهة، تتناسل في تزاوج يعبر عن الأصل والمنبت والجذور العميقة المتصلة بالمكان في النص (وهران) بصورة احترافية تجمع الفضاء المكاني بذات مثلت عمق العلاقة وبؤرة التوتر النابضة، بتكون القبلة المتوجه إليها والمرتع الخصب، ومن النص يتكشف الاستفهام في شحن مدلولات سؤال الذات القابعة في تكتلات العنونة بسؤال محمول ضمن بنية لغوية لفظية مكررة، تعمل على التأكيد وتشكيل ضغط مشحون يربط الذات/الأنا بالذات الأخرى/المكان/وهران، والمعبر عنها بـ أنت خطابا موجها، يجنح إلى خلق جوار وتعددية صوتية تبعث نوعا من المقايضة والتوسل المفضي إلى إبراز قيمة وأثر المكان على الذات/الأنا، في دعوة متذللة متوسلة بالقبول فقط ولو جزء من كل متكامل، ارتبط بثنائي/ المثنى، تسجل عمق الارتباط العلائقي بين الأنا والآخر/المكان المحيط بها، احتفاء بفكرة تأسس المنظومة النقدية الثقافية ضمن مقاربتها للنص على بؤرة مهيمنة تتمثل في الأنساق المضمرة، التي تترجم الأبنية التوليدية الثقافية

[13]- عثمان لوصيف:الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 197م، ص52.

[14]- عثمان لوصيف:الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 197م، ص53.

[15]- علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط5، 2008م، ص181.

[16]- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص53.

المتعلقة بالمتلقي في تفاعلها وتلاحمها إنتاجا للدلالة، باستدعاء نقد ثقافي ودراسة تقوم على بناء علائق النص وتشكيل بعد قائم على إدراك واعي، بإرساء أفكار بؤرية ترتكز على الكونية وانغماس الذات في الآخر وتأطير الحدود الحياتية ضمن رؤية صوفية متحررة، انطلاقا من معاجم لغوية«تساير تجربة الشاعر بما فيها من التناقض والغنى والتوتر، وهو في ذلك يفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية ويملؤها بشحنة جديدة تخرجها من إطارها العادي ودلالاتها الشائعة»[17]، يحتفي بالمعجم الشعري والمنجز الإبداعي لعثمان لوصيف.

التشظي الذاتي واستدعاء الصوت:

تتراوح الضمائر بين أنا وهو، بين تصريح وتلميح بافتتاحية تشحن أواصر سلسلة الأحداث المتعالقة بوجود والبحث عن كيان ووجود آخر يثبت ويساند الكيان الاول استدعاء لصوت شعري يجس نبض المسار الشعري الاول المفضي لانزواء داخلي خارجي، يحرك خيوط المحكي المتناسل الباعث لآداءات عبادية تتماهى بروح صوفية باستغراق يرتحل مع تعددية صوتية ارتبطت بنوع من الوحي المنغمس بالعقيدة الإسلامية، والانفتاح والحلول مع السماء ذوبانا وتغلغلا يعزز ويقوي الانجرافات التلقائية لحركة أفعال شغلت مآرب الأحداث المنسجمة المتوغلة في ترميم الثغرات الحافلة، وهذا ما يتحقق من خلال النص التالي:

ملت إليه فقبلني
ثم غمّس عيني بالشعشعان الإلهي
أجهش شعرا
شغلنا الورى وملأنا الدنى
بشعر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر[18]

فإرادة الصوت والحركة ارتبطت بـ هو لتكون له القيادة والكلمة الأولى في استطراد الأفعال والروابط، المشكلة لبؤرة توتر تحقق التعارف والتفاعل بين الأنا والآخر، بارتحالات تترصد التعبير عن انفعالات جسمانية تقوي طبيعة اللغة السلطوية، وكذا بصرية الألفاظ المكتوبة في احتفالية بالتراكمات المعرفية السابقة والشعرية خاصة، كشفا عن نقاط توافق وتلاقي، تشابه وتعالق ارتبط بالإنتاج والإبداع الشعري المفعّل لسيرورة التداخل النصي والصوتي الباعث على تقوية المشهد بين إمتاع ومؤانسة ضالة بين الاستلاب والتمزق الذاتي، كشفا عن تضافر صوتي وذاتي يرمم الاسترسالات المنبعثة من فجوات البعث والاستحضار ضمن نسق مضمر.

وعلى هذا التأسيس فقد عالج شعر عثمان لوصيف قضايا الواقع الجزائري بخاصة والعربي بعامة، بمقاربة بين الماضي والحاضر، كاشفة تفاعلية علاقات الإنسانية ونوازع النفس البشرية المتناقضة، بين القيم الراسخة والأفكار والتوجهات، وتعدد الإيديولوجيات المتضاربة التي تتلاعب بالمجتمع، مصورة فكره، أحلامه، عمله، تناقضاته، نزواته، شغفه، دواخله، ليتكشف عمل التأويل في علاقته بالثقافة«بحثا في ذاكرة الشعوب الثقافية والرمزية والأسطورية والدينية والخرافية وكل ما يشمل الوجدان الأصيل لأمة ما.إن أهمية التأويل في القدرة على خلق علاقات جديدة لم يكن يتوقعها أحد، أو إعادة بناء قصدية النص من خلال الإحالة على سياقات لم تكن متوقعة من خلال التجلي النصي[19]»، لتغيير فضاء الصفحة ولفت انتباه القارئ وشد حاسة البصر، في تفرد مبني على تعدد وجهات

[17]- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، 2005م، ص176.

[18]- عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م، ص96-70.

[19]- سعيد بنكراد:السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م، ص43.

قائمة المصادر والمراجع:

النظر وانفتاحية في التلقي، بمدونات ونصوص شعرية عبرت عن نضوج فني وفكري في التعامل مع الواقع، شكلت أفقا ثقافيا مفتوحا، وموضوعا للدراسات الثقافية في ارتباطها بالبعد الاجتماعي، لتنفتح على عدة اتجاهات وأفكار، رؤى **ووجهات نظر تناسلت** بالقراءة الإنتاجية والحوارية الفعالة بين النص والمتلقي.

أ/المصادر:

عثمان لوصيف المتغابي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999م.

عثمان لوصيف:أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

عثمان لوصيف:اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

عثمان لوصيف:الإرهاصات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 197م.

عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

عثمان لوصيف: غردايا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997م.

ب/المراجع:

- مصطفى عطية جمعة:ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الهوية، الوطن)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م، ص40.

- عبد الفتاح أحمد يوسف:قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2009م، ص4.

- دوني كوش:مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر:قاسم المقداد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص19.

- مصطفى عطية جمعة:ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة(الذات، الهوية، الوطن)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2011م، ص34.

- رجب محمود:الاغتراب سيرة ومصطلح، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط4، 1993م، ص35.

- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، 2005م، ص153.

- عبد الفتاح أحمد يوسف:قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن، ط1، 2009م، ص4.

- عبد الله الغذامي:النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2005م، ص79.

- علي عشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط5، 2008م، ص181.

- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي للطباعة والنشر، 2005م، ص176.

- سعيد بنكراد:السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008م، ص43.

الرّمز بين الرؤية الصّوفية والإبداع الفنيّ عند عثمان لوصيف

د: ابراهيم فكرون

جامعة محمّد خيضر بسكرة

الملخّص باللّغة العربية:

إنّ البحث في الأدب الصّوفيّ ممتع على صعوبته، لأنّ الدّارس فيه لا يحرم الاستفادة منه، فحيثما توجّه الباحث في رواق هذا البحث لاح له من عظيم النّتائج ما يبهره، وفتح له من أبواب العلم ما لم يكتشفه سلفا، ويعد البّحث فيه مغامرة غير محمودة العواقب، ذلك أن الباحث تصادفه إشكالات عديدة، ولعل أبرزها غموض وإبهام أبعاده الفكرية، وإذا كان الخطاب الصّوفيّ قد واجه بعض التناقضات والتباينات لكونه منهجا فكريا ينبني على معتقدات دينية قد تبدو مغايرة أو مناقضة للغير، فإنّ حديثنا في هذا المقال لا يشمل الخطاب الصّوفيّ بوصفه خطابا دينيا، بل بوصفه خطابا إبداعيا يؤكد علاقته بالأدب.

وفي هذا السّياق كان لزاما علينا ضبط حدود البحث وتقييد مجاله، من خلال التطرّق إلى الرّمز بين الرؤية الصّوفية والإبداع الفنّي، وكذا العمل على دراسة الجوانب الفكرية كالحبّ الإلهي ووحدة الوجود والإنسان الكامل، والجوانب الفنيّة كالرّمز الصّوفي كل ذلك يتم استنباطه من خلال ديوان (قالت الوردة)للشاعر عثمان لوصيف.

الكلمات الدّالة:(اللّغة- الصّوفيّة، الشّعر، وردة)

تاقت نفسي، وأنا أحضّر هذه المداخلة للتعرّف على الحضارة الجزائرية وما تزخر به من علوم وفنون ولاسيما ما تعلّق بالصّوفية وشعرائها، فوجدت نفسي أمام ضرورة البحث في مجال الشعر الصّوفيّ لما يتوفّر عليه من مزج بين ما هو فكري وما هو فنيّ في آن واحد، ليقع اختياري بعدها على موضوع الرّمز بين الرؤية الصّوفية والإبداع الفنّي، ولا يخفى على أيّ دارس للشّعر الصّوفيّ أنّ الشّعراء الصّوفيين قد أظهروا تفوّقا واضحا في عالم البيان، حيث ابتدعوا فنونا في الأدب العربي لم يشاركهم فيها غيرهم من رجاله، ومن هؤلاء الشّاعر الجزائري الكبير عثمان لوصيف الذي أبدع في مواضيع كثيرة هزّت الوجدان خاصة قصائده الراقية في ديوان "**قالت الوردة**" تصب في جانب المناجاة، والاستغاثات والأوراد والمدائح النبوية وألوان دينية أخرى تسحر الألباب.

وتهدف هذه الدراسة إلى مقاربة النّصوص الصّوفيّة بإشاراتها ورموزها من أجل تقصّي الحقائق الفكرية المبثوثة في هذه النّصوص، والوقوف على أسسها الفنيّة والجمالية، وقد ارتأيت أن أنتقي أنموذجا للشّعر الصّوفيّ السلوكي (القريب إلى الزّهد) من خلال ديوانه، والذي دفعني للخوض في غمار هذا البحثالشعور بالمسؤولية تجاه الشعر العربي المعاصر لما تعرض له من تهم تحاول من حين لآخر تجريده من خصائصه واتهامه بالرّكاكة والهشاشة، وإنّ البحث العلمي هو وحده الكفيل بالتقييم الحقيقي لهذا الأدب، وليس ما يصدر حوله من أحكام اعتباطية جزافية.

أوّلا: مفهوم ودلالة الرّمز الصّوفي:

ينحصر مفهوم الرمز بشكل عام، في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر، لكنّه ليس مقصود بعينه، سيحاول هذا المقال، التّعرف على مذهب المتصوفة في الرمز ومفهومهم له، وهل يحمل معنى الرمز العادي أم يختلف عنه؟ وإذا كان يختلف عنه فما هو وجه هذا الاختلاف؟

لكن قبل البدء في الحديث عن هذا الرّمز، يجب أولا أن نتعرّف على التّجربة الصّوفية، لأنّها الباعث الأوّل أو إن شئت قل هي الدّافع المباشر لتوظيف الصّوفي للرمز انطلاقا من أن علاقة الصّوفي بالعالم، تتميّز بنوع من الخصوصيّة، تجعله مختلفا عن الشّاعر في الرؤية والأداء، فإذا كان الشّاعر يعترف بوجود عالم منفصل عن ذاته، يدخل معه في علاقة تأثير وتأثّر، ساعيّا وراء ذلك إلى محاكاته أو إعادة خلقه، أو تغيير خلقه أو تغيير الوعي به، فإن الصّوفي في تعامله مع عالمه، يُعطّل كل تلك الحواس، للكشف عندقائقِه وأسرارِه، لأنّها تنتمي إلى البشريّة، وبقاء البشريّة غير، وحينما لا يرى الإنسان الغيرَ لا يرى نفسه[1]، فرؤية الشّاعر الصّوفي، أو الصوفي الشّاعر للعالم، مغايرة لرؤية الشاعر، كما تخالفها في الأداة التي يعبّر بها عن هذه الرؤية المغايرة، فالشاعر يؤمن بوجود عالم خارجي، يتعاطى معه تأثيرا وتأثّرا، ويحاول جاهدا محاكاته، أو إعادة بنائه من جديد.

بينما الصوفي يعطّل كل حواسه البشرية، حتى يتمكن من رؤية عالمه، ويتوحّد معه، هذا العالم الذي ظل يجاهد لبلوغه، واقتناه أسراره.

إنّ مشكلة الصوفي إذن، تكمن في عدم سعيه إلى تغيير ذلك الواقع المرّ انطلاقا من مجتمعه، بل أشاح بوجهه، وانكفأ على نفسه متهربا، خشية التّورط في تلك المشكلات، فراح يحمل نفسه تلك الأعباء، لأنّه يعتقد أنّهمكمن الدّاء، فراح يبحث عن الطمأنينة والانسجام داخل هذه الذّات.

ثانيا/ الرّمز الصّوفي في ديوان قالت الوردة

أ/ رمز الطبيعة:

لقد تناول الشعراء الصوفيون رمز الطبيعة وكل ما يحيط بها، واعتبروا الرمز مرتكزا أساسيا في شعرهم، وقد ربطوا بين التغزل بالمرأة وذكر جمال الطبيعة من أجل بلوغ الجمال الإلهي ذروته[2]، وعلى هذا الشكل جاء شعر عثمان لوصيف فيقول:

آه - يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي [3]

يتسم الورد بلغة جميلة تزرع في نفسية ناظره مباهج وأحاسيس لذيذة باعتباره يمتلك رقة وجمالا لا أحد يستطيع إنكارهما، والورد جميل بذاته وبكل المعاني والمفاهيم السامية التي يمتلكها، ويختزلها، وحتى اللحظة لم يجد العشاق أبلغ من الورد للتعبير عن آيات العشق في أعماقهم، شاعرنا أدرك ذلك، وأدرك أن الشاعر المتصوف هو قديس العشاق بامتياز وهو الأقدر على فك شفرات لغة الورد، وباعتبار أن معجزة الخلق هي إتحاد بين آيتي العشق والجمال، فإن وردة واحدة في استطاعتها أن تعني لمعجزة الخلق إذا ما دعاها شاعر متصوف وهي وردة السمو أو وردة الروح[4] وتعد مظاهر الطبيعة المنبع الحيوي للجسد الإنساني حامل الروح، لهذا الاعتبار كثر استخدام الرموز الطبيعية في الشعر الصوفي وهذا ما نجده في قول عثمان لوصيف:

أ ي لغز أنا ؟

وتظل تسافر من رحم إلى رحم ؟

كم رسمت الخرائط

كم بت أطعن ليل العدم

---

[1]-محمد يعيش: شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، ص.127

[2] - منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، منشورات عكاظ، المغرب، 1988م،ص.81

[3]- عثمان لوصيف، ديوان قالت الوردة، دار هومة، دط، الجزائر،ص.7

[4] - محمد ياسين رحمة، قالت الوردة، بيان شعري من أجل الإنسان الكوني، ينظر:www.midle-east-online.com.

كم كتبت الشموس

وأعطيت شكل الكواكب

شكل البحار وشكل الّديم.[5]

إن الشمس من مظاهر الطبيعة، فهي ضرورية والله سبحانه وتعالى جعل الوجود بأسره مرموزا في قرص الشمس، والشمس أيضا كناية عن الروح، لأن الروح في البدن بمنزلة القمر، ولذلك قالوا إذا رأى السالك نورا كنور الشمس فانه يعلم أن هذا النور هو نور الروح، وفي الآية " والشمس ۪وضّحّاها[6] "يقسم الله تعالى بها، فقد جعلها أهم مقومات الحياة بما ترسله من ضياء، ولولا الشمس ما كانت الرياح والمياه، ولا الأخشاب، والفحم، والبترول.

والشمس كرة هائلة من الغازات المتقدة يبلغ حجمها حجم الأرض أكثر من مليون مرة وحرارة سطوحها نحوستة آلاف درجة مئوية، وتندرج في الداخل إلى أن تبلغ عشرين مليون درجة تقريبا عند المركز، والشاعر المتصوف الذي يؤمن بالله يدرك عظمة مخلوقاته وموجوداته.[7]

والكوكب أيضا مظهر من مظاهر الطبيعة، فكوكب الصبح أول ما يبدوا من التجليات قال تعالى :" فلما جنّ عليه اللّيل رأى كوكبا"[8].

لقد أعانت المعارف العقلية وكل ما قدمته من معارف علمية على فهم الظواهر الطبيعية، وتفكيك عناصرها والغاية منها هي كيفية إعداد هذا الكون من أجل أن يمارس عليه الإنسان حياته، إلا أن هذه المعارف العقلية لم تستطع تحديد دور الإنسان في هذا الكون، وإقناعه برسالة معينة، كل ما قدمته المعرفة العقلية أدى إلى القلق والاضطراب من المستقبل.

يبحث الشاعر في أصل العناصر التي انطلقت من صرخة الأمر (كن)، وكانت الروح شاهدة على ذلك، إذن فإن هناك علاقة حميمة أشبه بعلاقة الدم تربط موجودات الكون، هذه العلاقة تدركها المعرفة الصوفية بأدوات الصوفي الخاصة، ومن صور توظيف الطبيعة أيضا نجد قول الشاعر:

من شفاهي تنزلق الكلمات

سمكا أخضرا

ذهبي الزعانف والزغبات

شاعر... شفتي زهرة

ويداي لغات

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات

والفراشات ترتفُّ فوق رموشي

وتستيقظ النجمات[9]

إن الشجرة من رموز الطبيعة فتشير الشجرة عند الصوفية إلى الإنسان الكامل[10].

---

[5] - عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص82.

[6] - الشمس، الآية.38

[7] - عبد المنعم الحنفي، الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط،2003م،ص 4/ 8.

[8] - الأنعام، الآية.72

[9] - عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص44/43.

[10] - عبد المنعم حنفي، الموسوعة الصوفية، ص706.

لقد تحرر الشاعر من واقعه وتحرر من كل اللزوميات والفروض وراح يرتاد المجاهيل، ليثبت للطبيعة ويعيد إليها عذريتها المستلبة، وليحقق الهوية الإنسانية الخاصة لذاته البشرية، كذات نمطية لكل البشر المنكسرين تحت وطأة الكفر بالطبيعة، والفاقدين للإحساس بالقيمة الإنسانية.

ب/ رمز المرأة:

إن صورة الأنثى المعشوقة في النص الصوفي تكون مركبة، وفاقدة للقيمة إذا تدبرناها بأفق غزلي فحسب، وذلك لأن السياق الرمزي للأنثى الصوفية منزاح كليا عما رسخته القصائد الغزلية عذرية كانت أم إباحية، إنها رمز الحكمة والحب، وان جمالها ما هو إلا إمارة عن الجمال الكلي الدائم[11].يختلف رمز المرأة في القصائد الصوفية عنه في القصائد الغزلية ففي الأولى ترمز المرأة إلى الحكمة والجمال الدائم، أما في الثانية فهي الأنثى المعشوقة.

وتعتبر المرأة من أهم المواضيع التي كتب عليها الشعراء من العصر الجاهلي وحتى اللحظة، باعتبارها ملهمة الشعراء، إذ يتفننوا ويبرعوا في الكتابة عنها مبرزين روعة جمالها فلا يكاد يخلوا أي ديوان جاهلي من الوقوف على أطلال الحبيبة، وبكاء ديارها والتحسر على فراقها الذي يخلق فراغا في نفسية الشاعر.

ولقد تناول الشعراء الصوفيون مثل بقية الشعراء موضوع التغزل بالمرأة، وذكر مفاتنها فكانت المرأة في كثير من الأحيان تشير إلى رموز روحية ذات دلالات مرتبطة بالعاطفة والوجدان، إذ تجسد علاقة الخالق بالمخلوق، ومدى حب الإنسان وشوقه للذات الإلهية ومن صور التغزل بالمرأة نجد عند عثمان لوصيف نجد قوله:

مقلتا امرأة خطتا قدري
ويدان تشيران لي
أن أقف
السماوات تغسلني بالنبيذ
وتلبسني سندسا ويقف
ها هنا نهر يتلاغى
هنا زهر يتناغى
هنا سدرة ونبق
السماوات...
يا للسماوات من شاعر يخترق[12]

لقد أدرك الشاعر بحدسه الصوفي أن التغلغل إلى الأعماق العقلية، يستلزم اكتساب الذات البشرية، أبسط أدوات التواصل مع معجزة الخلق، فوجد بإدراكه الصوفي، أن المرأة هي آخر ما تبقى من مفاتيح فضاءات الذات البشرية، والمرأة تختزل كل الأبعاد القيمة الفاضلة، فهي رمز العطاء الخصب، والازدهار، وهي وسيلة تفجير ثورة العشق وهي أبجدية قراءة الجمال فمن لا يعشق لا يستطيع أن يكتشف منطقة الأحاسيس في أعماقه.

ومن رموز المرأة أيضا عند شاعرنا نجد قوله:

حينما يلتقي عاشقان هنا
تحبل الأرض بالمعجزات الكبار
وآياتها تكتمل.[13]

---

[11] - أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا، دار الأمان، الرباط، ط،2014م،ص58.

[12] - عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص66/68.

[13] - المصدر نفسه، ص66.

إن التقاء عاشقين، هو أسمى مراتب التوحد بذات الطبيعة، إن الخلق من رحم المرأة والخلق بالمرأة ذاتها في المنظور الصوفي للشاعر، فميلاد الإنسان من رحم المرأة ببعدها العشقي والجمالي.

ج/ رمز الخمرة:

لما كان ميدان الغزل الإنساني والخمريات هو الميدان الرمزي الذي يجول فيه شعراء الحب الإلهي لأنه الأقرب صلة بمواضعهم، والأخلق بمدهم بالمادة التي يعبرون، فإننا نلاحظ أن نصوص الغزل الصوفي تعمد إلى الرمز بمعاني الغزل الإنساني حين الكلام عن المحبوب، أما حين الكلام عن الحب نفسه وبيان آثاره فتعمد إلى الخمريات[14] بمعنى أن رمز الغزل الإنساني عند الشعراء الصوفيين يستعمل للإشارة إلى المحبوب، ورمز الخمريات يستعمل للإيماء إلى الحب ذاته.

إن من أكثر الآداب استخداما للخمر هو الأدب العربي وهذا من أسوأ الأمور وأعجبها، باعتبار أن الإسلام حرمها بأمر من الله في قوله تعالى " :يّا أيّها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون"[15].

ولكن رغم هذا تعاقب الشعراء على التغزل بها من الجاهلية حتى اللحظة، فنظم فيها شعراء المجون والزندقة أمثال أبي نواس، كما نظم فيها الشعراء الصالحون، والذين رأوا فيها مجالا للفن فقط، فلم تكن هذه الخمرة سوى حبر على ورق، في حين الصوفية عدوها قناعا يسترون به الأمور التي رغبوا في إخفائها عن الناس، وللخمرة في شعرهم وضع متميز، فقد كانت لديهم رمزا من رموز الوجد الصوفي.[16]

إن الشيء الوحيد الذي يبرز استعمال المتصوفة للخمرة التي حرمها الله وأقر العقل بضررها، هو ما يلازم الخمرة من نشوة وسكر وغياب عن الوعي، وهي حالات شبيهة بالتي تعتري الصوفي وهو يشرب من كأس العشق الإلهي.

وقد قدم المتصوفة رمز الخمرة مستخدمين مفردات عدة كالشرب والقدح والسكر، والصحو... وغيرها، فتكلم المتصوفة عن كؤوس الحب المترعة، التي تجعلهم يصلون إلى حالة السكر المؤدية إلى الغياب عن الوجود والتمرغ في نعيم المشاهدة ولقاء الحبيب[17]من رموز الخمرة في ديوان عثمان لوصيف " قالت الوردة" نجد قوله:

عانقت زهرة روحي
لمست نبض الوميض الإلهي
ثم اعتصرت العناقيد
أترعيت كأسي خمرا
تشف صفاء
تعلمت أن أتغنى لمجد الحياة
وأن أنتصر[18]

هنا يعبر الشاعر عن انسحابه من العالم الحسي إلى عالم الحب الإلهي،بدخوله في حالة اللاوعي تفيض حبا وولعا بذات المحبوب سبحانه وتعالى، والابتعاد عن ملذات هذه الحياة، والارتواء بحب الله والفناء فيه، وغاية الشاعر

---

[14]- أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والأغراب قصدا، ص23.

[15] -المائدة، الآية.83

[16]- ينظر عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر/ شعر الشباب نموذجا، دار هومة، الجزائر، ط 1،1998م، ص81.

[17]- علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة، بيروت، لبنان،،1979م، ص65.

[18]- عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص76.

عثمان لوصيف ليست الشرب إنما الوصول إلى حالة الفناء التي هي مبتغى الصوفية.

ويقول في مقطع آخر:

تتساءل عني ونورك مني

فخذ من حمياتي كأسا إذن

وارتشف نخب شعري وصوفيتي

ثم ردد على مسمع الكائنات

انتشيت.....انتشيت

هنا الشاعر يعبر عن نشوته، فهو في حالة وجدانية تتجاوز الواقع، فالسكر هنا سبب في رؤية الذات الإلهية، فالخمر هنا إشارة إلى التجليات الإلهية والحب الإلهي، والإشارة إلى حقائق الغيب.

ثالثا: التصوف والذات الشاعرة:

إن أي إبداع شعري، وفي المقام الأول يكون تعبيرا عن الذات، أي أن عمل أي شاعر ينبع أولا من ذاته، رغبة منه في تحدي الحياة والموت معا، بل وفي حدود قصوى رغبة منه في الوقوف خارج الجماعة ومن هنا يكون العمل الإبداعي أدبيا، أو غير أدبي، وهنا يصبح الفن لغة التطلع الدائم عن طريق الذات، فيحاول الشاعر من خلال عمله الإبداعي أن يجد مكانا بالقرب من الله خارج حسابات البشر، ويومياتهم الفانية.3

هذا ما يتجلى في ديوان عثمان لوصيف "قالت الوردة" حيث حاول الشاعر إثبات ذاته من خلال تجربته الشعرية وتحقيق أناه وذلك في قوله:

صيحة الأمر دوت

وكن فاستجاب السكون العميق

ولها...

واشرأب الظلام امتزج 1

هنا الوردة تخاطب الشاعر بفعل الأمر "كن" فيكون الشاعر ويكون الإبداع، وتتضخم الأنا لدى الشاعر ويحدث الاختلاف في شخصية الشاعر فتارة يكون في هيئة الرب، وتارة أخرى يكون في هيئة كائن أنثوي من بني البشر، وتارة كائن سماوي إلى غير ذلك، وهي في كل الحالات صورة لامرأة، باعتبارها تحتل موقعا متميزا في دواوين عثمان لوصيف، وبكل هذه الصور التي يظهر بها الشاعر فهو حقق ذاته الصوفية في ديوان قالت الوردة.2

وتتجلى ذات الشّاعر أيضا في قوله:

أريت أنا الآدمي

أريت جهنم

تأكل أحشائها النهمات.3

هنا الشاعر يثبت ذاته ووجوده باستعماله لضمير المتكلم أنا معبرا عن نفسه، فهو الآدمي الذي يعبد الله، وخليفته في الأرض، يؤمن بالله وملائكته وكتبه ورسله، يؤمن أن الله لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة. إن الذات عبارة عن صفات، فحيث تجلت الذات فالصفات لازمة لها كامنة فيها، وحيث ظهرت الصفات فالذات لازمة لها، فالذات ظاهرة والصفات باطنة، فالذات لا تفارق الصفات، والصفات لا تفارق الذات، فالشاعر يحقق ذاته في شعره فهو يعبر عن صفاته 1وتتجلى ذات الشاعر في قوله:

تتساءل عني كيف أتيت

والى أين أمضي

ومن أين جئت؟

كائن أزلي أنا
أتناسخ في كل شيء
وارحل... ارحل حيا وميت
أتناسل في كل عصر
وأسكن في كل بيت 2

هنا الشاعر يتساءل عن المكان الذي جاء منه والى أين يمضي، ومن ثم يجيب فيقول بروح صوفية أنه كائن حي موجود، ابن الإسلام والقرآن والإيمان ابن الأخلاق والفضيلة والأمانة والمروة والعفة والصفاء والنقاء. وتبرز الأنا لدى الشاعر عثمان لوصيف في قوله:

أتعرى أنا
وأعريك أنت
أعري الطبيعة فيك
وأخلع عنك فيك
وأخلع عنك فساتينك الضافية
ثم إذا تملكني الحال
تغشي دمي نزوة من جنون
فاشطح باسمك
احتضن الوهج البكر
أزرع فيك نطافي لقاحا جديدا 1

هنا الشاعر يبحث في الوجود والواقع عن ملهمته، فالعري عند الشاعر يكشف الأضداد والقبح والحقيقة يتعرى ويعريها فيلمس فيها الحقيقة فيكون عثمان الشاعر وتكون المرأة الوردة هي ملهمة الشاعر هذا الأخير لا يعري جسدا آدميا، ولا يبرز مفاتنه، بل يعري جسدا نورانيا سماويا، فحين يخلع عنها فساتينها الضافية تمتلكه نشوة الحال فيشطح باسمها، إذ يكفيه الاسم لينتشي حد الثمالة، وتتضخم الذات حتى تبلغ درجة الربوبية فتعلن الذات عن الروح وتأمر بالإخصاب، وكل هذا الفعل في الأنثى من أمر الذات التي تحول المرأة الوردة إلى كائن طبيعي وهنا يعشقها الرجل المتصوف الذي يأمل في الجنة.2

وتتجلى ذات الشاعر أيضا في قوله:

أسأل عنك الغراب
أسأل الرّيح والحفر الموحشات
وأشباح أهلي
وأشباح كل الصّحاب
أسأل الصمت والمزق المهملت
وما من جواب غير رجع الصدى وعواء الكلب 3

ويبقى الشاعر يسأل جميع الكائنات عن الأنثى التي يبحث عنها في كل أجزاء الطبيعة، والسؤال لم يشفي غليله، لأن لا مجيب لكنه لم ييأس ويظل يسأل.

ويقول الشاعر:

آه يا جسد الطين يا جسدي
إني سلختك بالمس عني

وغادرت هذا التراب وهذي الحفرة
فلكي أتبطن غامض سري
وأنحت من صاعق الرعد
معنى لهذا الوجود
وارفع بالدم والنار
مع ارج كل البشر 1

الوجود بمعنى إدراك حقيقة الشيء، والمراد به وجود الحق عينه، 2ويقول الله تعالى" ووجد الله عنده 3." لقد أراد الشاعر وبمطلق الحقيقة الصوفية أن يصوغ معنى الوجود باكتشاف الحقيقة الإنسانية الواحدة وهي الحقيقة اليقينية الوحيدة، التي يمكن للكائن البشري إدراكها.

خاتمة:

تناول هذا المقال- بشكل مختصر- الرمز في الشعر العربي والشّعر الصّوفي والفرق بينهما، فبعدما وُضّح مفهوم الرّمز بشكل عام والذي ينحصر في معنى الإخفاء والحجب لمعنى باطني غير ظاهر وراء معنى آخر ظاهر ومباشر لكنه ليس مقصود بعينه لأن المقصود هو ذلك المعنى الباطن. تطرق إلى التجربة الشعرية عند الصّوفي وعلاقتها باستلهام ذلك الرمز باعتبارها هي الباعث الأول لتوظيفه، على اعتبار أنّ علاقة الصّوفي بالعالم تتميّز بنوع من الخصوصية. تجعله مختلفا عن الشّاعر في الرؤية والأداء.

ثم بين المقال أشكال الرمز، مركزا على أكثر الرموز استخداما في الشعر العربي وفي العرفان الصّوفي، والفرق في آليات تناوله بين الشّاعر والصّوفي، فلاحظنا أن استلهام الشّاعر للرّمز، استلهام سطحي فنّي، بينما الصّوفي يعبّر من خلاله عن معانٍ عميقة وبالتّالي يعطي مفهوما أعمق للرّمز دون إهمال للجانب الجمالي. ومن أهم الرموز التي أشار إليها المقال هي: رمز المرأة، الخمر، الماء والطبيعة.

التصوّف في الشّعر الجزائري
قصيدة:"صيحة الأمر" للشاعر عثمان لوصيف أنموذجاً.

د: محمد شوية.

جـامـعـة محمد خيضر – بسكرة.

الملخَّص:

قامت الصُّوفيَّة في مُستهلأمرها كردّ فعل طبيعي على الملذَّات والأهواء التي انغمس فيها النَّاسُ لاسيَّما في العصر العباسي، حيث كثُرتِ النَّعَمُ، وصار البطرُ هو معيشةالمجتمع، وبذلكأصبحت الصوفيَّة منهجاً مُتَّبعاً، له أصولُهُ وقواعدُهُ ونظامُهُ، وفلسفتُهُ، وطقُوسُه وشعائرُهُ، وسادتُه ومريدُوهُ، ورافقَ ذلك الشَّعرُ،فانغمس سحْرُ الكلمة مع الوَجَدِ والعِشقِ الإلهي، و فَنَا الشَّاعرُ في الذَّاتِ الإلهيَّة، واندمج مع النَّفسِ أكثر، ومع الطَّبيعة كأنهما كيانٌ واحدٌ، والشِّعر الجزائري لاسِّيما المعاصر منه نحا إلىالتَّصوُّف ليبحث عن الذَّات وعلاقتها بالتُّراث الرُّوحي، وكان الشَّاعر الجزائري عثمان لوصيف واحداً ممن غَاصَ في ذلك، وعبَّر عنه في قصائده، ومنها «صيحةُ الأمرِ».

الكلمات المفتاحيّة: التصوُّف، الحبُّ الإلهي، الفناء، التَّحرُّر، الرُّوح،الجسد،شِعرُ التَّصوُّف.

مقدِّمة:

الحياةُ بطبيعتها البحثُ عن اللذة !التَّديُّن في العادة أمرٌ تالٍ، و اللذة ليست هي الحالة الجنسيَّة كما يتصوَّرُها البعضُ،والتي تأتي عن الطَّريقِ المشروع كالزَّواج الطبيعي، أو عن طريقٍ مسلكٍ خاطئٍ، وأوجهه الفاسدة كثيرةٌ، وإنَّما اللذة لها مدلولها الواسع، فهي كامنةٌ في حبَّ المال، والمنصب، والجاه، والرِّيادة، وبلوغ العِلْم، والنَّجاح في التِّجارات والمهن...الخ[1] وكلمَّا ازدادت اللذة ازداد تَرفُ الحياة، وكثرت شهواتها. وقد صوَّر القرآن هذا الواقع الذي ينجر إليه النَّاس عند إقبالهم على الدُّنيا، فقال الله تعالى:﴿ زُيِّنَ للنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ والبَنينَ والقَنَاطِرِ المُقنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفضَّةِ والخَيْلِ المُسَوَّمَة والأنْعَامِ والحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الحياة الدُّنيا﴾[2].

ومن هنا، ولمَّا طغت الملذَّات والأهواء التي انغمس فيها النَّاسُ، لاسيَّما في العصر العباسي، حيث كثُرتِ النَّعَمُ، وصار البطرُ هو معيشة المجتمع، والبذخ هو المصيطر[3]على حياة النَّاس ظهرت الصُّوفية كردّ فعل طبيعي لتقفَ في وجه الماديَّة الزَّاحفة، ولِتُرجع النَّاس إلى الرَّوحانيَّة، والزُّهد في المادَّة الفانيَّة للعمل على الحياة الباقيَّة، ورَافقَ هذا التَّوجُّه الصُّوفيَّ الشِّعرُ كلسان الحال الذي يُعبَّر من خلاله على ذلك، ومرَّ هذا الشِّعرُ بمراحل عديدة حتى عصرنا هذا، وكان الشِّعرُ الجزائري المعاصرُ عند كثيرٍ من الشُّعراء قد سلكَ المسلك الصوفيَّ إذْ رأى فيه الانعتاق والتَّحرُّر من المادِّيات، وتخلُّص الرُّوح من أدران الأرض، والتَّوجُّه نحو السماء. وعليه أقبلت الأسئلة التَّاليَّة تطرحُ نفسها:

- ما الصُّوفيَّة؟ وكيف نشأت؟ وما أسباب ظهورها؟
- وما الشِّعر الذي رافقها، فعبَّر عن مواقفها، ودافع عنها؟

---

[1] **يُنظر**: ابن منظور: لسان العرب ج 3، ط 1، دار صادر، بيروت، 1955، ص 506. ويُنظرُ: أحمد مختار: معجم اللغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ص 2005.سورة البقرة: من الآية 257.

[2] سورة آل عمران: من الآية 14.

[3] **المصيطر**: كلمةٌ كُتبت فيها السين صاداً، وهي لفظةٌ قرآنيَّة. قال الله تعالى:﴿ فذكِّر إنَّما أنتَ مُذكِّرٌ لَسْتَ عليهم بِمُصيطر﴾(سورة الغاشيّة: الآيتان 21 و 22)، والمعنى لا تستطيع- يا محمد- السَّيطرة عليهم فتجبر النَّاس على الإيمان.(**يُنظرُ**: ابن كثير: تفسير ابن كثير مج 4 ج 8، ط جديدة 1، دار نور الكتاب، الجزائر، 1428 هـ/ 2007 م، ص 302).

- وما الذي نظمه الشَّاعر الجزائري في هذا السَّبيل؟

كلُّ هذه الأسئلة وما يطرأ غيرُها من خلال ثنايا البحث من نقاطٍ سأجيب عنها مِن خلال هذه الورقة البحثيَّة الموسومة بـ:«**التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري قصيدة: "صيحة الأمر"للشاعر عثمان لوصيف أنموذجاً** ».

وتكمن أهميَّة هذا البحث في إبراز قيمة الشِّعر الصُّوفي وأثره في المجتمعات العربيَّة والإسلاميَّة،ولاسيَّما المجتمع الجزائري الذي تَعجُّ ربوعه بالأولياء والصَّالحين، وبالزَّوايا الصُّوفيَّة، والتي كان للكثير منها الدَّور الفعَّال في الحفاظ على الهويَّة الوطنيَّة، وكذا دورها في إمداد الثَّورة التحريريَّة المباركة بكثير من الرِّجال الذين ساهموا في العمل السياسي والمسلَّح للثورة الجزائريَّة، بل كان العمل الصُّوفي سابقاً لذلك التَّاريخ، فباني الدَّولة الجزائريَّة الحديثة الأمير عبد القادر بن محيي الدِّين كان رجلاً صوفيًّا، وشعره ينبض بالتوجُّه الصُّوفي، وعليه فسأعالج في هذه الورقة النِّقاط التَّاليَّة:

- بيان مفهوم الصُّوفيَّة، وظهورها، ومراحلها التي مرَّت بها.
- الشِّعر الصُّوفي ودوره البارز في حركة الظَّاهرة الصوفيَّة، وأثره في المجتمع العربي والإسلامي.
- التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري.
- شعر التَّصوُّف عند الشَّاعر الجزائري عثمان لوصيف من خلال قصيدته" صيحة الأمر".

ولبيان تلك النِّقاط، وتلكم التَّساؤلات سأستعمل المنهج الوصفي التَّحليلي لعلاقته الطبيعيَّة بموضوع البحث، واستقصاء صوَّره من جميع الجوانب، حيث الصوفيَّة هي ظاهرةٌ دينيَّة واجتماعيَةألقت بظلالها على المجتمعات العربيَّة والإسلاميَّة منذ ظهورها وإلى اليوم، وكذا الشِّعر الصُّوفي الذي هو الآخر يمثل ظاهرة ومدرسةً شعريَّة متميِّزة تعمل على الرُّقي بالإنسان من العالَمِ السُّفلي الذي تمثِّله الأرض، وما فيها من حياة وصراع مادي، إلى العالَم العلوي الذي تمثِّله السَّماء حيث الصفاء وجمال النَّفس وطُهرهَا، وأن الإنسان بروحه أولاً، وبدونها لا يساوي شيئاً، وقد جاء في القرآن:﴿ أمْ تحسب أنَّ أكثَرَهُم يَسْمَعُون أوْ يعْقِلُونَ إنْ هُمْ إلَّا كالأنْعام بَل أَضَلُّ سَبِيلاً ﴾[4].

الصُّوفيَّة:

الصُّوفيَّةُ في الابتداء، حالةٌ نفسيَّةٌ من الاغتراب اعترتْ بعض النَّاس رفضاً منهم للواقع المعيش من قبل غيرهم، هذا الواقعُ الذي كرَّسَ المادة، واعتبرها كمنهجٍ و وسيلةِ حياةٍ، حتَّى قال قائلهم (ابن منصور الحلَّاج[5]):« إنَّ معبُودكم تحت قدمَي هاتين !»ورفع قدميْه، فإذا هي دراهم منثورةٌ فتهافت النَّاس سِرَاعاً لأخذها ![6] فهينِتاجُ ردِّ فعل

---

[4] سورة الفرقان: الآية 44.

[5] الحسين بن منصور الحلَّاج أبو مغيث، فيلسوف زاهدٌ متعبِّد، ويعتبره البعض ملحداً، أصله من مدينة بيضاء فارس، ونشأ بمدينة واسط بالعراق، تعلَّم في البصرة وبغداد، وحجَّ وبقي هناك عاماً كاملاً في صحن المسجد لا يخرج إلَّا لطهارة أو قضاء حاجة، ثم عاد إلى العراق وظهر أمره عام 299 هـ، وادَّعى الحلوليَّة، وكان يأتي بالأعاجيب منها إحضار الطَّعام من الهواء! ألقي عليه القبض ومات مصلوباً وأُحرقت جثَّته سنة 309 هـ/ 922 م.(**يُنظرُ**: خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 2، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، ص 260. **ويُنظرُ**: علي بن أنجب السَّاعي البغدادي: كتابُ أخبار الحلاج، تحقيق موفق فوزي الجبر، ط 2، دار الطَّليعة الجديدة، دمشق، 1997، ص 63- 95. **ويُنظرُ**: طه عبد الباقي سرور: الحلاج شهيد التَّصوُّف الإسلامي، ط 1، مؤسسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، مدينة نصر، القاهرة، 2014، ص 129. **ويُنظرُ**: القزويني: زكريا بن محمد بن محمود: آثار البلاد وأخبار العباد، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 165).

[6] محمد حسين الشيخ: قال لهم: معبودكم تحت قدمي فكيف نفهم شفرات الصُّوفية؟، جريدة « رصيف » الإلكترونية، الملف 22، الخميس 20 يونيو 2017.(شُوهدتْ يوم الإثنين 23 سبتمبر2019 م، على الساعة 9 و35 دقيقة صباحاً)، **ويُنظرُ**: الإمام الغزالي: مشكاةُ الأنوار ومصفاةُ الأسرار، ط 1، عالم الكتب، تحقيق عبد العزيز عز الدِّين السَيْرَوان، عالم الكتب، بيروت، 1407 هـ/ 1986 م، ص 187).

طبيعي على الملذَّات والأهواء التي انغمس فيها النَّاسُ لاسيَّما في العصر العباسي، حيث كثُرتِ النَّعَمُ، وصار البطرُ هو معيشة المجتمع، قال أبو حامد الغزالي في توصيف الواقع الاجتماعي الذي غلبتْ عليه المادَّة:" وفرقةٌ من النَّاس؛ رأت غاية السَّعادة في الغَلَبة والاستعلاء، والقتل والفتك، وأسر الرِّجال، وسبي النِّساء والأطفال! وأخرى رأتها في كثرة المال، واتِّساع اليسار، لأنَّ المال هو قضاء الشَّهوات كلِّها، و به يحصل للإنسان الاقتدار على قضاء الأوطار،فهؤلاء همَّتهم جمع المال، واستكثار الضياع، والعقار والخيل المسوَّمة والأنعام والحرث، وكنْزُ الدَّنانير تحت الأرض"[7] وقدْ جاء الحديثُ يذمُّ عُبَّاد الدِّرهم والدِّينار، فقال النَّبيُّ صلى الله عليه وسلَّم:«**تَعِسَ عبْدُ الدِّينار والدِّرهم والقطيفة والخميصة، إنْ أُعطِيَ رَضِيَ وإنْ لَمْ يُعْطَ لم يَرْضَ**»[8]

أصبحت الصوفيَّة بمرور الوقت منهجاً مُتَّبعاً، له أصولُهُ وقواعدُهُ ونظامُهُ، وفلسفتُهُ، وطقُوسُه وشعائرُهُ، وسادتُه ومريدُوهُ، فما هي؟ ومتى ظهرت؟

الصُّوفيَّةُ أو التَّصوف سلوكٌ يقوم العبد المسلملیرتقي بنفسه، فيعمل على سموِّ روحه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، قال ابن القُونَوِي[9] في وصف الصُّوفي:" المتعبِّد الصوفي الذي تحرَّر مِم القيود والعوائق والعلائق الدنيويَّة تحرُّراً كاملاً، واتَّخذ التَّجرُّد والفقر والشَّحاذة والتَّسوُّل والملامة شعاراً له"[10] وهذه الألفاظ هي عندهم مصطلحات لا يُفهمُ منها ما يفهمه النَّاس، فالفقر ليس على حقيقته، من قلَّة ذات اليد والمال، بل الفقر هو سلوك خاص يراد به غنى النَّفس، ولذلك تجد الفقير الصوفي هو أحد الأغنياء الكبار، وهكذا.

لقد صار التَّصوُّف مدرسةً متعدِّدة الأوجه، عريضةً الموقع في حياة المجتمع الإسلامي، وقد أعطيت للمصطلح عدَّة تعريفات أذكرُأشهرها؛ وهي:

قال زكريا الأنصاري[11] في ماهيَّة التَّصوُّف:" هو عِلمٌ تُعرفُ به أحوال تزكيَّة النَّفس، وتصفيَّة الأخلاق، وتعمير الظَّاهر والباطن لنيل السَّعادة الأبديَّة" [12]. وقال أحمد زرُّوق[13]:" التَّصوُّف إصلاح القلوب، ولإفرادها لله تعالى عمَّا سواه، والفقه لإصلاح العمل، وحفظ النِّظام، وظهور الحِكمة بالأحَكَام.."[14]. وقال أبو الحسن الشَّاذلي[15]:" التَّصوُّف

---

[7] أبو حامد الغزالي: مشكاةُ الأنوار ومصفاةُ الأسرار، نفسه، ص 178.

[8] البخاري: صحيح البخاري حديث رقم 2886، ط جديدة أولى، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1423 هـ/ 2002 م، ص 712.

[9] أبو الفضل محمد بن عبد الله أحمد بن مصطفى القُونَوِي، كاتب سعودي من أصل تركي، وُلد في مدينة قونية بتركيا عام 1386 هـ/ 1966 م نشأ في المدينة المنورة، ونال شهادة البكالوريوس،يعمل حالياً مُدرِّساً بالسعودية.(موقع ملتقى أهل الحديث. شُوهد يوم الثُّلاثاء 2019/09/24، على الساعة 7 صباحاً).

[10] أبو الفضل محمد بن عبد الله القُونَوِي: الصُّوفيَّة القلندريَّة، ط 1، طبعة المدينة المنورة، بيروت لبنان، 1423 هـ/ 2002 م، ص 19.

[11] زكريا بن محمد بن أحمد بن زكريَّا الأنصاري المصري، شيخ الإسلام، وشيخ الشافعية في زمانه(823-926 هـ/ 1420- 1520 م)، ولَّاه السلطان قايتباي القضاء. له رسالة في شرح البردة.(يُنظرُ: خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 3، مرجع سابق، ص 46).

[12] سيدي عبد القادر عيسى: حقائق عن التَّصوُّف، ط 5، نشر موقع الطريقة الشاذليَّة الدرقاوية، (http://www. Shazaly.com) د ت، ص 8.

[13] أبو العباس أحمد بن أحمد بن محمد بن عيسى الشَّهاب البرنسي من قبيلة برنسة البربرية بفاس بالمغرب، المشهور بزرُّوق (846 / 899 هـ). من كبار شيوخ الصوفيَّة وعلمائها في زمانه. له قواعد التصوُّف.(يُنظرُ: أحمد بن أحمد البرنسي: قواعد التَّصوُّف، ضبط وتعليق محمود بيروتي، ط 1، دار البيروتي، سوريا، دمشق، 1424 هـ/ 2004 م، ص 8).

[14] سيدي عبد القادر عيسى، نفسه، ص 8. ويُنظرُ: أحمد بن أحمد البرنسي، نفسه، ص 26.

تدريب النَّفس على العبوديَّة، وردِّها إلى الأحكَام الرُّبوبيَّة"[16]. وقال ابن عجيبة[17]:" التَّصوُّف هو عِلمٌ يُعرفُ به كيفيَّة السُّلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفيَّة البواطن مِن الرَّذائل، و تحليتها بالفضائل، وأوَّلُه عِلْمٌ، و وسطه عَمَلٌ، وآخره موهبةٌ " [18]. وقال حاجي خليفة:" هو عِلمٌ يُعرفُ به كيفيَّة تَرقِّي أهل الكمال من النُّوع الإنساني في مدارج سعادتهم. ويقول النَّاظمُ:

عِلمُ التَّصوُّف عِلْمٌ ليس يعرفُهإلَّاأخوفطنةٍبالحقِّمعروفُ
وليس يعرفه مَن ليس يَشهدهوكيف يشهد ضوءَ الشَّمس مكفُوفُ[19].

وقد كانت الصُّوفيَّة في نشأتها أوَّل الأمر بصورتيْن:
الأولى: صورة الزُّهد، وقد مثَّلها الإمام التَّابعي الحسن البصري[20].
والثَّانيَّة: صورة الحبُّ الإلهي؛ وقد مثَّلته رابعة العدويَّة[21].

وبمرور الوقت وفي" نهاية القرن الثَّالث الهجري بدأ الظهور الحقيقي للصُّوفيَّة، قال السِّراج الطوسي[22]: لم نسمع بذكر الصُّوفية في القديم، وهو اسمٌ مُستحْدَثٌ"[23]، ولكن القشيري[24] في رسالته يرى أنَّ الصَّوفيَّة قبل ذلك

---

[15] أبو الحسن علي بن عبد الله بن عبد الجبَّار الشَّاذلي المغربي، إليه تُنسب الطريقة الشَّاذلية، وُلد بالمغرب سنة 571 هـ، وتعلَّم في تونس، وتوفِّي في طريقه للحجّ بصحراء عَيْذَاب على ساحل البحر الأحمر بالقرب من منطقة «حلايبب»بين مصر والسُّودان عام 656 هـ.(**يُنظرُ**: مأمون غريب: أبو الحسن الشَّاذلي حياته تصوُّفه تلاميذه وأوراده، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 13- 33).

[16] سيدي عبد القادر عيسى، نفسه، ص 8.

[17] أبو العباس أحمد بن محمد بن المهدي بن الحسن بن محمد بن عجيبة الحَجُوجِي المغربي، (1160- 1224 هـ/ 1747- 1809 م).(**يُنظرُ**: ابن عجيبة الحسني: شرح نونية الششتري، تقديم وتحقيق وتعليق محمد العدلُوني الإدريسي، ط 1، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، الدَّار البيضاء، المغرب، 1434 هـ/ 2013 م،ص 19- 23).

[18] سيدي عبد القادر عيسى، نفسه، ص 8.**ويُنظرُ**: عبد الله بن أحمد بن عجيبة: معراج التَّشوُّف إلى حقائق التَّصوُّف، ويليه كتاب كشف النِّقاب عن سرِّ لُبِّ الألباب، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التُّراث الثَّقافي المغربي، الدَّار البيضاء، ص 25.

[19] سيدي عبد القادر عيسى، نفسه، ص 8. **ويُنظرُ**: حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ج 1، تحقيق محمد شرف الدِّين يالتقايا، د ط، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، لبنان، 1360 هـ/ 1941 م، ص 413- 414.

[20] أبو سعيد الحسن بن يسار البصري. وُلد بالمدينة المنوَّرة 21 هـ/ 642 م ونشأ بها، وتربَّى في كنف علي بي أبي طالب رضي الله عنه، إمام التَّابعين وفقيه زمانه. توفي بالبصرة سنة 110 هـ/ 728 م. قال فيه أبو حامد الغزالي: كان الحسن أشبه النَّاس كلاماً بكلام الأنبياء. (**يُنظرُ**: خير الدِّين الزِّركلي ج 2، نفسه، ص 226).

[21] رابعة بنت إسماعيل العدوية أم الخير، من أهل البصرة. (ت 135 هـ/ 752 م).(**يُنظرُ**: خير الدِّين الزِّركلي ج 3، نفسه، ص 10). قيل أنَّ بعلها مات، فجاء الحسن البصري ومعه بعض الزهاد لخطبتها، فأبتْ ذلك، وقالت للحسن(الخاطب): كيف بمن اشتغل بحب الله أن يشتغل بحب الإنسان. فأحجمته وخرج من عندها باكياً. (**يُنظرُ**: الشيخ الخُرَيْبِيش: الرَّوض الفائق في الرَّقائق والمواعظ، مطبعة سعيد علي الخصوصي المطبعة السَّعِيديَّة بجوار الأزهر، القاهرة، ص 117- 118)، وقد كذب القصَّة الباحث عبد الرحمن بدوي جملة وتفصيلاً، وهو الصَّواب. (**يُنظرُ**: عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدويّة، ط 2، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، 1962، ص 53).

[22] أبو نصر عبد الله بن علي السَّرَّاج الطوسي، (ت 378 هـ/ 988 م).كان كثير التنقل بين القاهرة ودمشق وبغداد والبصرة، وتبرز، ونيسابور. له كتاب اللمع في التَّصوُّف. (**يُنظرُ**: أبو نصر السَّرَّاج الطُّوسي: اللُّمَعُ، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكُتُب الحديثة بمصر، مكتبة المثنَّى ببغداد، 1380 هـ/ 1960 م، ص 12- 14).

[23] إحسان إلهي ظهير: التَّصوُّف المنشأ والمصادر، ط 1، دار ترجمان السُّنة، لاهور، باكستان، 1406 هـ/ 1986 م، ص 40.

[24] أبو القاسم القشيري عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك بن طلحة، إمام الصُّوفيَّة في زمانه. وُلِد بخراسان عام 376 /986 م، وأقام في نيسابور، وبها توفِّي سنة 465 هـ/ 1072 م. له: التفسير الكبير، الرِّسالة القشيريَّة (**يُنظرُ**: خير الدِّين الزِّركلي ج 4، نفسه، ص 57).

فيقول:" اشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتيْن من الهجرة"[25]، وأيًّا كان تاريخها فإنَّها بعد القرون الثَّلاثة من الهجرة اتَّخذت مساراً جديداً دخلت فيه الفلسفة والكلام، والفناء الذي يعتبره المتصوِّفة أرقى مناصب العلو الرُّوحي، والمراد به حلول الإله في الإنسان، أيْ اتحاد اللاهوت بالنَّاسوت،" وهو تلاشي الهويَّة الشَّخصيَّة"[26]، فيصير" الهو والأنا " واحدٌ، وصار هناك ظاهرٌ وهناك باطنٌ، وهناك حقيقةٌ، وهناك شريعةٌ، والباطن والحقيقة لا يعرفها إلَّا العارفون بالله – بعد العروج إلى سماء الحقيقة – اتَّفقوا على أنَّهم لم يروا في الوجود إلَّا الواحد الحقَّ، ولكن منهم مَنْ كان له هذه الحال عرفاناً علميَّاً، ومنهم من صار له ذلك حالاً ذوقيَّاً، واستغرقوا بالفردانيَّة المحضة، واستوفيت فيها عقولُهم، فصار كالمبهوتين فيه، ولم يبق فيهم متَّسعٌ لا لذكر غير الله، ولا لذكر أنفسهم أيضاً، فلم يكن عندهم إلَّا الله تعالى فسَكَروا سُكراً رُفِع دونه سلطان عقولهم، فقال أحدهم: « أنا الحقُّ ! »، وقال الآخر:« سُبحاني ما أعظم شاني! »، وقال آخر:« ما في الجُبَّة إلَّا الله !» [27].

وقدْ تحدَّث ممدوح الحربي عن فكرة التَّصوُّف وانتشارها في العالم الإسلامي، وأنَّه لم يعدْ مدرسةً واحدة من الصوفيَّة بل مدارس واتِّجاهات مختلفة، فيقول:" التَّصوُّف حركة دينيَّة انتشرت في العالم الإسلامي، وذلك كنزعاتٍ فرديَّةٍ تدعو إلى الزُّهد، وإلى شدَّة العبادة تعبيراً عن ردَّة الفعل المعاكسة للانغماس في الدُّنيا،ثمَّ تطوَّرت تلك النَّزعات حتى صارتْ طُرُقاً مميَّزةً معروفة بـ« الطُّرق الصُّوفيَّة»" [28]وقدْ أدَّى هذا إلى ظهور مصطلحاتٍ كثيرةٍ يتعارفون عليها، ومنها: الأُنسيَّة؛ وهي تلذُّذ الرُّوح بكمال المُشاهدة، وأهل الصُّفَّة؛ هم الفقراء الذين تفرَّغوا للدَّعوة إلى الله، والبصيرة؛ هي قُوَّةٌ تُفتَحُ في القلب للأولياء، منوَّرةٌ بنور القُدُس، يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها. والتَّجلِّي؛ هو ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وحفُّ اليقين؛ هو منتهى غاية الواصلين، يشهده السَّالكون في المقامات العليا حيث فناء العبد في الحقِّ.[29]

الشِّعر الصُّوفي:

الشِّعرُ عامَّةً والصُّوفي منه خاصَّةً شيءٌ تجيش به الصُّدور، فتقذفه الألسنة، في روحانيَّةٍ تجعل الشَّاعر يعبِّر عن كوامن النَّفس التي تسبح في فضاء الملكوت، فيرى الرَّائي أنَّ الشَّاعر الصُّوفي يريد أن يرحل بنفسه والآخرين معه على بساط الفناء، فينقلهم من عالم الأرض و وحلها، وفسادها، ودنياها وتراكماتها من الظلمات، إلى عالم السَّموات ورحَابتها، حيث الصفاء، والنَّقاء والطَّهارة، إلى عالم النُّور، فهؤلاء أولياء الله. قال الله تعالى:﴿ الله وليُّ الذين آمنوا يُخرجهم من الظُّلمات إلى النُّور﴾.[30]

---

[25] أبو القاسم القشيري: الرِّسالة القشيريَّة سيرة ومنهاج صوفيَّة الأقطاب، تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشَّريف، مطابع مؤسسة دار الشَّعب للصَّحافة والطِّباعة والنَّشر، القاهرة، 1409 هـ/ 1989 م، ص 42.

[26] نايل جرين: الصُّوفيَّة نشأتُها وتاريخها، ترجمة صفيَّة مختار، مراجعة مصطفى محمد فؤاد، ط 1، مؤسسة هنداوي سي آي سي، هاي ستريت، وندسور، المملكة المتحدة، 2017، ص 271.

[27] الإمام الغزالي: مشكاة الأنوار، نفسه، ص 139.

[28] ممدوح الحربي: الصُّوفيَّة وطرقها، نشر موقع شبكة مسلَّمات، ص 3.

[29] عبد القادر الجيلاني: سرُّ الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاجُ إليه الأبرار، تحقيق خالد محمد عدنان و محمد غسَّان نصوح، دار الأنصاري، حلب، دار السَّنابل، دمشق، دار ابن القيم، دمشق، 1993 م، ص 37، وص 38.

[30] سورة البقرة: من الآية 257.

و قدْ رافقَ الصُّوفيَّةَ الشِّعرُ كلسان حالٍ لمدارسها المختلفة، ذلك أنَّه لكلِّ طريقةٍ سادتُها ومُريدُوها، وفلسفتها وطريقة تديُّنها، ومن الشُّعراء الصُّوفيَّة الكبار الذين عُرفوا عند النَّاس، وتركوا أثراً فيهم، وسجَّل لهم المؤرخُون دواوينهم؛" الحلَّاج، وأبو بكر الشِّبلي، وعبد القادر الجيلاني، وعمر بن الفارض، ومحيي الدِّين بن عربي، وعفيف الدِّين التِّلمساني، وعبد الغني النَّابلسي" [31]، وهناك الشُّعراء التَّصوُّف المغمورون، و هُم كثيرون، والذين لم يُلتفتُ إليهم بسبب قلَّة شِعْرهم، أو لقلَّة أتباعهم، أو لأنَّهم كانوا لا يُحبُّون الظُّهورَ ولا يُريدون أن تُسلَّط عليهم الأضواء. وسوف أركِّز في هذه الورقة البحثيَّة على بعضهم للمساهمة في بعثهم، وإلقاء الضَّوء على أشعارهم حيث أنَّها لم تقلَّ عن أشعار الكبار، بل كانتْ محكمة السَّبْك، جيِّدة البناء، ذات شاعريَّة فذَّة، وإن كان أغلبُ هؤلاء الشُّعراء لم تكن لهم قصائد بالمعنى المعروف، وإنَّما هي قطعٌ شعريَّةٌ تكون في العادة أربعة أبياتٍ[32]، أو تزيد عنها ببيْتٍ أو بيْتيْن.

ومن بين هؤلاء **أبو الحسن سَمْنُون بن حمزة الخواص** المتوفَّى سنة 297 هـ، وقدْ كان شديد الحبُّ لله، حتَّى سمَّاه معاصروه:«سَمْنُون المحبُّ »، ويدلُّ على ذلك قوله على [الطَّويل]:

فإنْ شِئتَ وَاصلْنِي، وإنْ شْئِتَ لا تَصِلفَلَسْتُ أرَى قَلْبِي لِغيْرِكَ يَصْلُحُ [33].

وهنا قد وصل سَمْنُون إلى منتهى المنتهى في العشق الإلهي، فهو لا ينتظرُ مبادلة الحبِّ من المحبوب؛ وهو الله تعالى، وإنَّما أفنى نفسه في أن تكون لله وحده، فسمَتْ روحة وتعلَّقت بالله و فَنَتْ في روح الله، وكأنَّه تحرَّر من جسدِه المادي الذي يشدُّه إلى الأرض، ولكن لم يترجم لنا هذا الحبِّ بفعلٍ ما، ككثرة الطَّاعات مثلاً والالتزام بأوامر الله ونواهيه، وإنَّما اكتفى بِوَلَهِ القلب، وهذه بليَّةٌ يكون فيها المحبُّ كالمعتوه لا يدري ما يفعل من شدَّة وَجَدِه.

ومع هذه التسميَّة التي اعترف له بها النَّاس في عصره على أنَّه محبٌّ، وهو فضلٌ يتميَّز به كان يُسمِّي نفسه: « سَمْنُون الكذَّاب »، حيث يرى أنَّ محبَّته لم ترقَ إلى رضا الله و قَبُوله، ودليل ذلك ما ذكره الباحث يوسف زيدان، إذْ يقول:" كان سَمْنُون ينسج غزلياته في محبَّة الله، فقال على[مخلَّع البسيط[34]]:

وليْسَ لِي في سِواك حظٌّفكيفما شِئْتَفامتَحِنّي

إنْ كان يرجو سواك قلبيلا نِلْتُ سُؤلِي ولا التَّمنّي

وعندما أنشد هذين البيْتَيْن، ابتلاه الله باحتباس البول، فصار يتلوَّى من الألم، وظلَّ يدور على الصِّبيان في الكتاتيب يقول لهم: ادعوا لعمِّكم الكذَّاب! [35].

ومنهم **أبو على الدَّقاق**[36]؛ كان يتحدَّثُ عن الوقت، فيقول:

الوقتُ ما أنت فيه.

---

[31] يوسف زيدان: شعراء الصُّوفيَّة المجهولون، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ/ 1996 م، ص 5.

[32] **يُنظرُ**: يوسف زيدان، نفسه، ص 9.

[33] يوسف زيدان، نفسه، ص 7.

[34] مُخلَّع البسيط نوعٌ من مجزوء البسيط، دخل عَروضَه وضربَه الخبْنُ والقطْعُ معاً، فصارت مُسْتفْعِلُنْ مُتْفَعِلْ التي تُساوي فَعُوْلُنْ و وزنه: **مُسْتفْعِلُنْ فاعِلُن مُتْفَعِلْ مُسْتفْعِلُنْ فاعِلُن مُتْفَعِلْ**.(**يُنظَرُ**: غازي يَمُوتْ: بحور الشِّعر العربي عَرُوض الخليل، ط 2، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992، ص 70).

[35] يوسف زيدان، نفسه، ص 7.

[36] أبو علي الدَّقاق الحسن بن علي بن محمد النَّيسابوري الأصل، شيخ الصُّوفيَّة في زمانه، كان شيخاً لأبي القاسم القُشيري صاحب الرِّسالة القشيريّة، وزوَّجه ابنته فاطمة فأنجب منها القشيري أولاداً نُجباء. (ت 405 هـ). (**يُنظرُ**: الذّهبي: سير أعلام النُّبلاء ج 18، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط 1، مؤسسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، 1405 هـ/ 1985 م، ص 228).

إن كنتَ بالدُّنيا، فوقتُك الدُّنيأ.
وإنْ كنت بالعُقْبَى، فوقتُك العُقْبى.
وإنْ كُنت بالسُّرور، فوقتُك السُّرور.
وإنْ كُنتَ بالحزنِ، فوقتُك الحُزْنُ[37].

وهنا لم يقصد القائل الوقتَ ذَاتَه، بل يقصد الحالات التي يكون عليها المُحبُّ، فهناك من يحبُّ الحياة الدُّنيا، فهو لها، وهذا ما جاء في نص الآية الكريمة:﴿ زُيِّنَ للنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ والبَنِينَ والقَنَاطِرِ المُقنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفضَّةِ والخَيْلِ المُسَوَّمَة والأنْعَامِ والحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الحياة الدُّنيا﴾[38]، وهناك من يُحبُّ الآخرة، فهو لها، وهذا ما نصَّت عليه الآية:﴿والاَخِرَةُ خيْرٌ وأَبْقَىٰ﴾[39]، وهناك من يحبُّ السُّرور والنَّعيم والملذَّات، والفرح بذلك ليس من شأن المحبّ الحقيقي، فمن فرحَ فوه لفرحه، وهذا ما جاء في القرآن:﴿ وَلَا تَفْرَحُواْ بِما آتَاكمْ وَاللهُ لَا يُحبُّ كُلَّ مُختَالٍ فَخُورٍ﴾[40]، وهناك حالة الحزن التي تعتري المحبَّ، وفي هذا جاء القرآن: ﴿ وَ لَا تَحْزَن ﴾[41]، و الدَّقاق هنا لا يهدف إلى شرح الحالات التي يكون عليها المحبُّ، بل يريد منه أن يختار لنفسه إحدى الحالات، فإن أراد الله وفنا فيه، اختار الآخرة، و أبْدى على نفسه الحزنَ، وإنَّ اختار الدُّنيا وسرورها فهذا ليس بمحبٍّ، ولا مِن أهل العرفان.

ومنهم **بنتُ أمِّ حسَّان الأسديَّة** التي اعتبرت الفقرَ المدقع قُربةٌ إلى الله تعالى!والغنى فتنةٌ حيث تستحي أن تطلبَ الله سعةَ الرِّزق! فقد جاءَها سفيان الثَّوري[42]، وقال لها:" يا بنت أم حسَّان؛ ألَا تأتِينَ عبد الله بن شهاب بن عبد الله، فيُعطيك من زكاة ماله تغيِّرين بها حالك التي أراكِ عليها؟ فقالت: يا سُفيانُ كان لك في قلبي رُجحان كبيرٌ، فقد ذهب الله بِرجحانك من قلبي، يا سفيان أتأمُرني أن أسأل الدُّنيا ممن لا يملكُها؟ وعزَّته وجلاله إنِّي أستحي أن أسأله الدُّنيا وهو يملكها.[43]

هذه الزَّاهدة العابدة التي لا نعرف عنها الكثير، كانت لها مناجاةٌ ذات ترانيم رائعة تسبح في ملكوت السَّماء، تجعل من المتلقِّي يخشع ويذلُّ، ويشعر بالقرب من الله، والخوف من عذابه، وأن الإنسان ليس له إلَّا التَّعلُّق بالمحبوب الذي هو الله عزَّ وجل، فترى فيه الوَجَدَ والفناء، والتَّحرُّر من الدُّنيا، والسُّموَّ بالروح، وكأن الجسد لا حيّز له، فكانت تقول:

" إلهي
خَلاكلُّ حبيبٍ بحبيبه
وأنا خاليَةٌ بكَ يا مَحبُوبُ

---

[37] أبو القاسم القشيري، نفسه، ص 130.

[38] سورة آل عمران: من الآية 14.

[39] سورة الأعلى: الآية 17.

[40] سورة الحديد:من الآية 22.

[41] سورة التوبة: من الآية 40.

[42] سفيان بن سعيد بن مسروق بن حبيب بن رافع بن عبد الله بن موهبة ينتهي نسبه إلى ثور بن عبد مناة بن طابخة بن إلياس بن مضر. شيخ الإسلام الحافظ، وسيد العلماء في زمانه، أحد التَّابعين(97- 126 ه). (الذهبي: سير أعلام النُّبلاء ج 7، نفسه، ص 229).

[43] أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ج 7، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، 1416 ه/ 1996 م، ص 9.

فما كان مِن سجنٍ تسجن به مَنْ عصاك
إلَّا جهنَّمُ.[44]

التَّصوُّف في الشِّعر الجزائري:

وإذا كانت الصُّوفيَّة قدا انبرى لها المتصوِّفةُ أنفسُهم، يشرحون أحوالها، ويَعْرِضون أفكارها ومبادِئها وفلسفتها، هادفين من ذلك الارتقاء بالرُّوح إلى مصاف العلياء، ويدافعون عنها على مرِّ الأيام في كلّ مكان من البلاد الإسلاميَّة؛ فإنَّ الجزائر هي الأخرى كانت محطَّةً للتَّصوُّف، وللأولياء الصَّالحين، وعرفتْ كثير من الشُّعراء في ذلك، فما يفتح القارئ صفحةً من صفات التَّاريخ إلَّا و يجدُ سجلاً حافلاً بحالات الفناء في الله، والهروب من الجسد الدُّنيوي، إلى عشق الآخرة، وما في جنَّاتها من نعيم، ولذلك؛ ما ينطلق المرءُ من منطقة إلى أخرى حتى يجدَ اسم « سيدي عبد القادر الجيلاني[45]» دفين بغداد يتلألأ في كلّ مكان، بقبَّة بها ضريحٌ فارغٌ، يقول لك المريدُ الخادم: هذا ضريح « سيدي عبد القادر الجيلاني»!

وما من منطقة إلَّا و حوَتْ تربتُها جثمانَ وليٍّ صالحٍ، فتجدَ ضريح سيدي « عبد الرحمن الثعالبي[46]» بالجزائر العاصمة، وضريح سيدي «الهواري[47]» بوهران، وسيدي «بومدين[48]» بتلمسان، و سيدي «محمد بن القاسم[49]» ببوسعادة، و سيدي «راشد[50]» بقسنطينة...الخ.

وبقَدْرِ ما كانت الصُّوفيَّة منتشرةً في ربوع الجزائر، كان الشِّعر الصوفي يلقي بظلاله على السَّاحة الجزائريَّة، فقد اشتهر من شعراء الصُّوفيَّة الكثيرون، ومنهم على سبيل المثال: **ابن الرَّبيع الأنصاري البجاوي**[51] الذي يقول في مطولته:

---

[44] أبو نعيم الأصفهاني، نفسه، ص 9.

[45] عبد القادر بن موسى بن عبد الله بن جنكي دوست الحسني، أبو محمد محيي الدِّين الجيلاني، أو الكيلاني، وُلد في جيلان بطبرستان عام 471 هـ/ 1078 م، وانتقل إلى بغداد فتعلَّم فيها، وتصدَّر للتَّدريس والإفتاء، وتوفي بها سنة 561 هـ/ 1166 م. له عدة مؤلفات في التَّصوف منها: الغنية لطالب طريق الحقّ. (**يُنظرُ**: خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 4، نفسه، ص 47).

[46] أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف بن عمر بن نوفل الثَّعالبي، ينتهي نسبه إلى ثعلبة بن موسى الذي استوطن متيجة بالجزائر، الذي ينتهي نسبه إلى جعفر بن أبي طالب (رضي الله عنه) وُلد سنة 785 أو 786 هـ، ولم يُعرف له تاريخ وفاة، ولا شكَّ أنَّه توفِّي بعد وفاة ولده محمد الذي مات صغيراً عام 846 هـ، حيث أنجب بعده ولداً آخر سمَّاه محمد ابن الصَّالحية الذي توفي عام 851 هـ مما يعنى أنه توفي أثناء هذه الفترة. كان أحد العلماء المفسرين المشهورين في زمانه. (**يُنظرُ**: علي بن يحي كعبي: آراء الشَّيخ عبد الرحمن الثعالبي الاعتقاديَّة من خلال تفسيره الجواهر الحسان، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في العقيدة، السعودية، جامعة أم القرى بمكة المكرَّمة، كليَّة الدَّعوة وأصول الدِّين، قسم العقيدة، سنة 1435 هـ/ 2014 م، ص 15).

[47] أبو عبد الله محمد بن عمر الهواري، المعروف بسيدي الهواري، وُلد بالقرب من مستغانم عام 751 هـ/ 1350 م، وتوفِّي بوهران عام843 هـ/ 1439 م، يعدُّ من أعلام زمانه. (**يُنظرُ**: مدوّنة سيدي بن عزوز(.https://albordj.blogspot.com/2010/08/751-843-1350-1439.html).

[48] سيدي بومدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، وُلد بإشبيليَّة حوالي سنة 509 هـ، استقرَّ ببجاية، وأمر السلطان المؤحِّدي يعقوب المنصور حضوره إليه، فتوفِّي في طريقه قرب تلمسان سنة 594 م.. كان من أكابر العلماء الزُّهَّاد. (**يُنظرُ**: ديوان أبي مدين شعيب الغوث، إعداد عبد القادر سعود و سليمان القُرشي، ط 1، كتاب- ناشرون، بيروت، لبنان، 1432 هـ/ 2011 م، ص 5).

[49] محمد بن أبي القاسم الشَّريف الهامليالحسني.(1239-1315 هـ/ 1824-1897 م) مؤسس زاوية الهامل، وشيخ الطريقة الرحمانيّة. (**يُنظرُ**: موقع دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع، بتاريخ: 10 مايو 2013).

[50] سيدي راشد لم أقفْ على تعريف له.

سفَرتُ على الوجه الجميلفأسفَرَاوبَدَا هلال الحُسْنمنهامُقمِرَا
ودنَتْفكاشفتالقلوبَبسرِّهاوسَقَتْ شرَاب الأنس منها كوثرَا
ورأيُتهافيكلِّشيءأبصرتعيناي حتَّىعُدْتُكلِّي مبصِرَا
وسمِعتُنُطقالنَّاطقينَفكلُّهمبالحَمْد و التَّسبيحعنهاأخبرا
وبهاركبْتُزوَاخراًمنحُبِّهاولبسْتُسرَّالسَّرثوباًأحمرَا
و بِهافنَيْتُ عنالفنا وغُصْتُ فيماءالحياةمُسرمِداًومدهرَا[52]

ومنهم **سيدي زرزور**، دفين بسكرة[53]، ومن نظمه:

تهتّك السِّتر عن ذي البغي والفندوحصحص الحقُّ بعد بعد البغي واللدد
وأيقنالمشركالدَّاعيلهولداًبأنَّهاللهلميولدولميلد
لاموتٌيدركهلاشيءيشبههيبلىالأبادولايبلىعلىالأبد[54].

والأبيات واضحةٌ لا لبْسَ فيها، فصاحبها يدعو للتوحيد وعدم الإشراك بالله متمثِّلاً قول الله تعالى:﴿ إِنَّه مَن يُشْرِكْ بِاللهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللهُ عَلَيْه الْجَنَّةَ وَمَأْوَاهُ النَّارُ﴾[55].

عثمان لوصيف الشَّاعر ذو التَّوجُّه الصُّوفي:

ويُعدُّ عثمان لوصيف امتداداً لشعراء الصوفيَّة في الجزائر، فقد سلَفَ الكثير منهم، وكان - في وقته- خلفاً لهم فمن هو؟ وما الذي قاله في قصيدته:" صيحةُ الأمر"؟

هو الشَّاعر الجزائري عثمان لوصيف، وُلد بمدينة طولقة عام 1370 هـ/ 1951 م، تلقى تعليمه الأولي بمسقط رأسه حيث حفظ القرآن الكريم، التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة لمدّة أربع سنوات، ثم واصل دراسته عصامياً حيث حصل على البكالوريا والتحق بمعهد الآداب بجامعة باتنة، ليتخرج عام 1984 م، تحصل على الجائزة الوطنيَّة الأولى في الشِّعر عام 1990 م. توفِّي بمستشفى بسكرة يوم الأربعاء 13 شوال 1439 هـ الموافق ليوم 27 جوان 2018 م. ترك مجموعة من الدَّواوين؛ منها:الكتابة بالنَّار عام 1982، شبق الياسَمِين 1986، أعراس الملح 1988، وغيرها [56].

---

[51]أبو محمد عبد الحقّ بن ربيع بن أحمد بن عمر الأنصاري، وُلد ببجاية، وأصله من أبدة بالأندلس، وكان يحمل كثيراً من فنون العلم، وله قصيدة في التَّصوف من نحو 500 بيت.(ت 675 هـ/ 1285 م). (يُنظرُ: أبو العباس الغبريني: عنوان الدِّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق عادل نويهض، ط 2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979، ص 57).

[52]أبو العباس الغبريني، نفسه، ص 59.

[53]أبو عبد الله محمد بن عبد الرَّحمن بن زرزور العَالِم الفقيه، المعروف بسيدي زرزور، دفين وادي بسكرة، عُرف في عهد الدولتين الرستميَّة بالجزائر والأغلبيَّة بتونس. كان على مذهب الكوفيين، عالماً بالغريب، وبصيراً باللغة العربيَّة، ومفسِّراً، وعالماً بالأشعار، وشاعراً يُحسن النَّظم.(زيارة للموقع الأثري- الضريح- من قبل قناة الشروق بتاريخ: 26 / 12 / 2015 م).

[54]أبو عبد الله محمد بن عبد الرَّحمن بن زرزور العَالِم الفقيه، المعروف بسيدي زرزور، دفين وادي بسكرة، عُرف في عهد الدولتين الرستميَّة بالجزائر والأغلبيَّة بتونس. كان على مذهب الكوفيين، عالماً بالغريب، وبصيراً باللغة العربيَّة، ومفسِّراً، وعالماً بالأشعار، وشاعراً يُحسن النَّظم.(زيارة للموقع الأثري- الضريح- من قبل قناة الشروق بتاريخ: 26 / 12 / 2015 م).

[55] سورة المائدة: من الآية 72.

[56]نعي وفاة الشَّاعر بثَّته قناة النهار الجزائريَّة، بتاريخ: الأربعاء 27 جوان 2018، على الساعة 17 و 47 دقيقة أثناء نشرة الأخبار المسائيَّة.

كان عثمانُ شاعراً فذًّا، وكان صوفيًّا، ليس كأيِّ صوفيٍّ آخر، كان شعره ولاسيما الصُّوفيُّ منه هو ما يُطلق عليه: السِّحرُ الحلال، ذلك" أنَّ مِن البيان لسْحراً !"[57] فانغمس سحْرُ الكلمة مع الوَجَدِ والعِشقِ الإلهي، و فَنَا الشَّاعرُ في الذَّاتِ الإلهيَّة، واندمج مع النَّفسِ أكثر، ومع الطَّبيعة كأنهما كيانٌ واحدٌ، وهو ما سنعرفه عند تحليل قصيدته" صيحة الأمر".

لقد عُرِفَ الشِّعر الجزائري المعاصر بأنَّه جيلي، كلُّ جيل من الشُّعراء تميَّز شِعرُهُ بطرحٍ معيَّنٍ في الغالب،فكان جيل الثورة الذي تميَّزت قصائده باللون السياسي والجهادي حيث كانت الحرِّيَّة هي المطلب الأساسي، ثمَّ جاء جيل ما بعد الاستقلال، و جيل السَّبعينات الذي غلب عليه الطَّابع الإيديولوجي، فقد تغنَّى الشُّعراء بالثَّورة الاشتراكيَّة ونهجها، وكان من الشُّعراء من كان يمدح هذا التَّوجه عن قناعة، وكأن الاشتراكيَّة هي خيار إلهي !! وجاءت الثَّمانينات الذي شَهِدَتْ تحوُّلاً سياسيًّا كبيراً، وبدأ التَّخلي عن الاشتراكيَّة لصالح غيرها، فكان الشَّاعرُ « عثمان لوصيف» كان من هذا الجيل، فلم يتلوَّث بذلك النَّهج وتحرَّر منه، و كان راحلاً من بلاد الاشتراكيَّة والصِّراع الطبقي إلى بلاد حادي الأرواح و بلاد الأفراح حيث رحلَ ابن قيِّم الجوزيَّة[58] في كتابه الموسوم بذلك الاسم بالنَّاس من وحل الأرض والدُّنيا إلى الآخرة والجنَّة وما فيها من نعيم، حيث نزَع إلى لغةٍ صوفيَّةٍ جميلةٍ تسبح في العوالم العلويَّة، رقى فيها بالنَّفس من العلائق الأرضيَّة إلى العلائق السَّماوية، فكانت القصيدة " صيحة الأمر" !

قصيدة" صيحة الأمر" لعثمان لوصيف أنموذجاً:

وهذه القصيدة ذاتُ ثلاثةِ مقاطعَ، من الشِّعر الحُرِّ ذي الأسطر، إذْ هناك حرِّية الرُّوح في المضمون، وحرِّية الشَّاعر في الشَّكل حيث كسر الشَّاعر عمود القصيدة العربيَّة لاسيما في شكلها كما هو واضح، فقال في المقطع الأوَّل:

صيحةُ الأمردوَّت،
و كُن !
فاستجاب السُّكون العميق،
وحنَّت نواقيسه،
فاختلج وَلهًا،
واشرأَبَّ الظَّلامُ،امتزج بالرُّؤى التي لألأتْ أنْجُمًا وهزج.
صيْحَةٌ..واستشاطَ السَّديمُ،
تمخَّض رعداً عناصره تتفكَّكأو تندمج،
ثمَّ كانت غيومٌ وكانتْ برُوقٌ،
وكانتْ رياحٌ وكانتْ مُهجٌ،
وسماءٌ بغير عوج.

افتتح الشَّاعر بقوله"صيحةُ الأمر" ليشدَّ انتباه القارئ إلى ما يريد قوله بعد ذلك، إنَّ المتلقِّي ينظر أمامه ويلتفت من حوله يُمنةً ويُسرةً، ويستدير إلى الخلف، ويرفعُ رأسه نحو السَّماء، ما هذه الصيحة؟ وما فيها؟ حيث

---

[57] البخاري: صحيح البخاري حديث رقم 5146، ط 1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1423 هـ/ 2002 م، ص 1312.

[58] محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد الزُّرعي المعروف بابن قيِّم الجوزيَّة (691- 751 هـ/ 1292- 1350 م) أحد كبار علماء الإسلام. له عدّة مؤلَّفات منها: زاد المعاد في هدي خير العباد.(خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 6، نفسه، ص 65).

النَّفسُ قد امتلأت رعباً وخوفاً، أو فرحاً وامتزجت تلك العناصر التي هزَّتْ الرُّوح والقلب ما الأمر؟!إنَّ الصَّيحة فيها من الفزع وهزَّ النفس ما فيها، ولذلك جاءتْ من أهمِّ التَّعبيرات القرآنيَّة لهوْلِ وقْعها على الأذن والنَّفس، وعلى اختلاج المشاعر. قال الله تعالى:﴿ إِنْ كَانَتْ إِلَّا صَيْحَةً وَاحِدَةً ﴾[59]

وبعد أن تطمئن النَّفس وتهدأ وتسكن حيث يُدرك المتلقّي أنَّ الشَّاعر بعد أن هزَّه هزًّا عنيفاً يريد أن يُحيله إلى مسألة الخلق والإبداع التي جعلت الفلاسفة والمفكرين والعلماء يخوضون غمارها؛ وهي مسألة الخلق، وصيحةُ " كنْ " فكان الكون كلّه، سَماؤه وما حوتْ من نجومٍ وكواكب، وشُموس وأقمار، وأرضه وما ضمَّت من مخلوقاتٍ متنوّعةٍ عجيبةٍ؛ نُفوسٌ عاقلةٌ، وأخرى غريزية ذات أصواتٍ لا حصْرَ لها، وأشجار ونباتات، وحجارة وتربة وماءٌ وطين. وبْحار وأنهار، وأمطار وغبار...كلٌّ ذلك في صنع عجيب.﴿صُنع الله الذي أتقَنَ كلَّ شيء﴾[60].

هكذا بدأتِ الحياةُ،﴿ إِنَّما أَمْرُه إذا أرادَ شَيْئًا أن يقُولَ لهُ كنْ ص فَيَكُونُ ص﴾[61]، كما تبدأ كلَّ يومٍ بولادة طفلٍ جديدٍ بتلك الصَّرخة البكائية للدَّلالة على الاستمرار والفناء حيث ستنتهي يوما ما بانتقال صاحب الصَّرخة من هذه الدَّار إلى الدَّار الآخرة حيث الموت الذي هو ولادة جديدة! و هُنا يظهر الولَهُ المتمثِّل في ذلك الحبُّ وما يحمله من معانٍ مختلفةٍ؛ حبُّ الوالدين للمولود الجديد، وحبُّ الحياة، وحبُّ الإله على ما أبدع وأعطى، إنَّها رعشة العشق الإلهي التي سَرَتْ في أوصال المادَّة وما فيها من عناصر متعدّدة.﴿ هُوَ الذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمآءِ فَسَوَّيهُنَّ سَبْعَ سَمَـٰوَاتٍ﴾[62]، ﴿خَلَقَ السَّمَوَاتِ والارْضَ وجَعَلَ الظُّلُمتِ والنُّور﴾[63]، إنَّميلاد الحياة ومنتهاها كما جاء في النَّصّ:﴿ الذِي خَلَقَ المَوْتَ والحَيَاة ﴾[64]، هو نفسه ميلاد الإنسان ومنتهاه، أي ارتباط الإنسان بخَلْقِ الكون، وأنَّ هذا الإنسان هو صورة مُصغَّرة ومقرَّة على إيجاد هذا الكون مِن عدمٍ[65]، وهنا يُشير الشَّاعر ضمنياً إلى ميلاده وحياته وإلى مستقبله ونهايته، كلُّ ذلك متغيّراتٌ في الإنسان من حالٍ إلى حال، فالحياة وما فيها من أتعاب؛ ضنك و راحة، وصحة ومرض، وهموم وأفراح لا بدَّ أن تنتهي في لحظةٍ ما عند محطَّة ما، وهنا يَغْرَق الشَّاعر في بحار العشق الإلهي، وما يحفظ من قرآن كريمٍ، فكلُّ سطرٍ من هذا المقطع من قصيدة عثمان لوصيف ترجمةٌ لآية من آي القرآن الكريم، وتنبض بها، فالنَّفس لا تحيا إلاَّ بذكر الله، وأفضل ذِكْره يكون بالقرآن. قال الله تعالى:﴿ أَلَا بِذِكْرِ اللهِ تَطمَئِنُّ القلوب﴾[66]، والشَّاعر في حبِّه يريد أن يكون كذلك، و قد كان. لأنَّ الصُّوفي معنا بجسده، مع الله بروحه، عشقٌ و وَلَهٌ و روحانيَّة خالدة، وهذا ما أثاره في المقطع الثَّاني من قصيدته حيث يقول:

---

[59] سورة النَّمل: الآية 88.

[60] سورة النَّمل: الآية 88.

[61] سورة يس: مِن الآية 81.

[62] سورة البقرة: مِن الآية 28.

[63] سورة الأنعام: الآية 1.

[64] سورة الملك: مِن الآية 2.

[65] يُنظرُ: محمد البشير فرحان: حول قصَّة الخلق، ص 1، دار الوِسام للطِّباعة والنشر، بيروت، لبنان، مكتبة الآداب، الشَّارقة، الإمارات العربيَّة المتحدة، 1419 هـ/ 1998 م، ص 9.ويُنظرُ: علي حُسين خميس العراقي: قصَّة خلق السموات والأرض في التَّوراة، ط 1، نشر شبكة ومكتبة الألوكة إشراف سعد بن عبد الله الحميد، السّعوديّة، ص 2. ويُنظرُ: سيد محمود القمني: قصَّة الخلق منابع سفر التكوين، نشر موقع معرفة(https://www.marefa.org/index).

[66] سورة الرَّعد: مِن الآية 29.

وبلا جَسَدٍ رُحْتُ اجْتَاحُ طُوفانَها،
كان في باطِنِي يتشكَّل كونٌ جديد !
و فوْقَ جَبِينِي تَسيلُ الدُّهور.
وأنَا الميّتُ الحيُّ،
كُنتُ أصُوغُ السَّديمَ نُجوما
وأُرْسِلُ في العَتَمَات البدُور.

إنَّ الإنسان في كينونته جسَدٌ و روحٌ؛ والشَّاعر ارتبطت روحه بالكون العلوي والملكوت السَّماوي، فكأنَّه ترك الجسدَ المادي للذِين يتعلَّقُون بالأرض، وسما بروحه في تجربةٍ صوفيَّة حيث تتحد مع الكون الفسيح، إنَّ الشَّاعر يحلُم بعالمٍ آخرَ غير العَالَمالمادِّي الذِي نعرفه، عالَمٌ لا تدركه إلَّا النفوس التي رقَّتْ وصارت شفَّافةً فَرَقَتْ نحو السُّمو والسَّماء، روحٌ مشبعةٌ بالفيض الإلهي، والعروج نحو السَّماء ليرى العالم السّفلي الذي يمثله النَّاس، ويعيشونه ولا يستطيعون العيش في غيره، ومن جهة أخرى يُسجِّل لحظة الخلق والإبداع، إنَّه بذلك يتكوَّن لديه الكون الجديد.

إنَّ الشَّاعر في هذا النَّصِ يُجسِّد فكرتيْن؛ فكرة الحياة، وفكرة الموت، حيث الحياةُ تمثِّل العالم المادِّي المُشَاهَدَ والمحسوس، والموت التي تُمثِّل العالَم الرُّوحي الغيبي المحجُوب عنَّا، والذي لا نعرفُ كنْه وأسراره، فيدفعنا ذلك إلى اعتباره حرِّيَّةً وانطلاقاً في السُّمو إذْ يصير الموت وسيلة للحياة ! وهذه الرَّاحة الأبديَّة التي عبَّر عنها الشَّاعر بقوله:" أنا الميّتُ الحيُّ" هي ما عبَّر عنها قطب الصُّوفيَّة"الحلَّاج" حين اعتبر الحياة الحقيقيَّة هي الموت وليستِ الحياة الفانيَّة، وأنَّ ذلك هو الفناء في الله، ويَطلب من الذين يكنُّون له الثِّقة والتَّبجيل ألَّا يبخلوا عليه بالقتل، حيث الموت هو الرَّاحة المنشودة،إذْ يقول:

" اقتلوني يا ثقاتي، إنَّ في موتِي حياتيومماتي في حياتي، وحياتي في مماتي
و الذي حيٌّ قديمٌغيرُمفقودالصِّفاتوأنَا مِنه رَضِيعٌ في حجُور المُرضعاتِ "[67].

إنَّ هذه الحالة الرَّوحانيَّة الحَالِمة التي قلبَ فيها الشَّاعر الموازين المعتادة الطبيعيَّة للنَّاس حيث يحبُّون الحياة ويكرهون الموت، ذلك أن الحياة الحقيقيَّة للصَّادقين الصَّالحين هي في الموت وليس في الحياة[68]، ولذلك جعلها الشَّاعر كونه يعيش التَّصوُّف بكل أبعاده وتجلِّياته على العكس تماماً؛ فالموت عنده هو المقدَّم وهو الرَّاحة الأبديَّة، وهذا هو الذي جعلَ الرَّسول صلى الله عليه وسلَّم يدعُو ربَّه قائلاً: « وأصلحْ لي آخرتي التي إليها معادي، واجعلِ الحياة لي زيادةً في كلّ خيرٍ، واجْعل الموتَ راحةً لي من كلِّ شرٍّ »[69].

وفي المقطع الأخير يقول:
سحبٌ تتوزعني
وخفيفا خفيفا أرفُّأصير الضياء

---

[67] القزويني؛ زكريا بن محمد بن محمود: آثار البلاد وأخبار العباد، ط 3، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 168. عد للنص

[68] المؤمن الصّادق في إيمانه، المحب للدَّار الآخرة، هو الذي يتمنى الموت. قال الله تعالى:﴿ قُلِ إنْ كَنَتْ لكُم الدَّار الآخِرَة عِنْدَ اللهْ خَالِصَةً فَتَمَنَّواْ الْمَوْتَ إنْ كُنْتُمْ صَادِقِين وَلَنْ يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا واللهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ وَلَتَجِدَنَّهُمْ أحْرَصُ النَّاسِ على حَيَاةٍ ﴾(سورة البقرة: من الآيتان 94- 96).(يُنظرُ: تفسير ابن كثير مج 1 ج 1، ط 1، دار نور الكتاب، الجزائر، 1428 هـ/ 2007 م، ص 195).

[69] ابن حجر العسقلاني: بلوغ المرام من أدلّة الأحكام، ط 1، دار الفكر للطباعة والنَّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1423 هـ/ 2002 م، ص 402. حديث صحيح أخرجه مسلم.

محض روح أنا
تتغلغل في كيمياء السماء
تارة أتناثر عبر الأثير
وأخرى أغمغم في ذرّة من هباء.

إنَّ الشَّاعر (عثمان لوصيف) في هذا المقطع يمزج الشِّعر بحياته الفانيَّة، هذا الشِّعر الرَّوحاني الذي يفيض عبقاًبكينونته، فيصير كما قال جلال الدّين الرُّومي[70] في فنائه:" هو أنا، وأنا هو ! "[71].

إنَّ الشَّاعر قد تحرَّر من الجسد، وحواسِّه التي ترى الشَّيءَ، وتسمع صوته، وتتذوَّق طعمه، وتتلمَّسُ الأشياء، إلى الرُّوح التي تنطلق في سبحاتها لكي تمتزج بالعَالَم العلوي، وتصير معه في اتحاد، وإلغاء لِكلِّ الحدود الفاصلة، وهنا يحدث الانشطار بين ما هو أرضي وما هو سماوي، فيعيش الشَّاعر الصُّوفي كينونته الرَّوحيَّة، ويتخلَّى عن كينونته الجسديَّة، ولذلك حين صارع الشَّاعر المرض - فيما بعد- فأقعده، كانت روحه تبحث عن طهر السَّماء، والوصال بالله، قال جلال الدِّين الرُّومي وهو يتحدَّث عن فلسفة الوصال، وأنَّها ليست المجسَّدات الماثلة أمام الإنسان، حيث ضرب المثال بالكعبة المشرَّفة و زوَّارها:" المسجدُ الحرام عند أهل الظَّاهر هو تلك الكعبة التي يتجمَّعُ حولها الخَلْقُ، أمَّا عند العاشقين والخاصَّة فإنَّ المسجد الحرام هووِصال الحقّ ! "[72]، وهذه هي الكيمياء التي أرادها الشَّاعر أن تكون، وفعَّلها في كونه أثيراً لا تحدُّه حدود، وذرَّات الهباء المنتشرة في جوف السَّماء حيث تسبح أنَّى شاءت، وبذلك صار من الكينونة التي قال الله فيها:﴿كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[73].

الخاتمة:

لقد عرفنا أنَّ الصُّوفيَّة قامت على الزُّهد في الدُّنيا، وترك الفاني للباقي، و الخروج من زهرة الحياة الدُّنيا وبهرجتها وملذَّاتها إلى التَّطلُّع نحو الآخرة و تعلُّق الذَّات البشريَّة بالإله، فكان العشق و فُيُوضَاته، وعاش بذلك المتصوِّفة حالة الاغتراب بكلُّ معانيها وأبعادها، فهم مع المجتمع بالجسد كمادَّةٍ مُشاهدةٍ محسوسةٍ، و هُم مفارقون له بالرُّوح كمادَّةٍ لا تدركها العقول والأبصار!! لا يذوقون طعم حلاوتها وسُكْرها إلَّا هم،

---

[70] هو محمد بن محمد بن الحسين بن أحمد البلخي، المعروف بجلال الدِّين الرُّومي الفارسي، فقيه حنفي، ثمَّ ترك الفقه، وتصوَّف وصارت له فلسفته الخاصَّة في ذلك، و ولع بالموسيقى.(604- 672 هـ/ 1207- 1273 م).(يُنظرُ: خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 7، مرجع سابق، نفسه، ص 30).

[71] جلال الدِّين الرُّومي: رباعيات جلال الدِّين، تأويل(ترجمة) محمد عيد إبراهيم، ط 1، الهيئة العامَّة لمكتبة الإسكندريَّة، دار الأحمدي للنَّشر، القاهرة، 1998، ص 34.

[72] جلال الدِّين الرُّومي: كتابُ فيه ما فيه، ترجمة عيسى علي العاكوب، ط 1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريَّة، 1421 هـ، ص 156.

[73] سورة الأنبياء: من الآية 33.

وعرفنا أيضاً أنَّه قدْ رافق هذه المراحل الصُّوفيَّة وعوالمها الخفيَّة المختلفة الشِّعرُ الذي لامس القلوب، و هزُّ النُّفوس، و خَامَر العقول، وجعلها تعيش عالماً خاصاً غير عَالَم البشر العاديين، وعليه فإنَّ الجزائر وَسِعَتْ أرضها أهل الصوفيَّة وشعرائها، منذ فجر التَّصوُّف إلى اليوم، فكان ذلك الشِّعر من أجود ما عبَّر به القائلون، وأنشدهُ المنشدون، و هزُّوا أحوال المريدين بتلك الرَّقصات العفويَّة التي لها نمطها الخاص، واستمر ذلك الفيض الدَّافق من النَّظم المؤثر، و الذي مثَّله في محطَّة من محطَّاته الشَّاعرُ الكبيرُ« عثمان لوصيف »، فكان فعله الشِّعري عودةٌ إلى تحقيق نوعٍ من المصالحة الفنيَّة مع تراثنا الرُّوحي المتمثِّل في التُّراث الصُّوفي الذي عاد بقوَّة في شعرنا المعاصرليقفَ مرَّةً أخرى في وجه هذه الحياة المادِّية الصَّاخبة.

المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1. ابن حجر العسقلاني: بلوغ المرام من أدلّة الأحكام، ط 1، دار الفكر للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1423 هـ/ 2002 م.
2. ابن عجيبة الحسني: شرح نونية الششتري، تقديم وتحقيق وتعليق محمد العدلُوني الإدريسي، ط 1، دار الثَّقافة للنَّشر والتَّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، 1434 هـ/ 2013 م.
3. ابن كثير: تفسير ابن كثير مج 1 ج 1، ط جديدة 1، دار نور الكتاب، الجزائر، 1428 هـ/ 2007 م.
4. ابن كثير: تفسير ابن كثير مج 4 ج 8، ط جديدة، دار نور الكتاب، الجزائر، 1428 هـ/ 2007 م.
5. ابن منظور: لسان العرب ج 3، ط 1، دار صادر، بيروت، 1955، ص 506. ويُنظرُ: أحمد مختار: معجم اللغة العربيَّة المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ص 2005.سورة البقرة: من الآية 257.
6. أبو العباس الغبريني: عنوان الدِّراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق عادل نويهض، ط 2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1979.
7. أبو الفضل محمد بن عبد الله القُونَوِي: الصُّوفيَّة القلندريَّة، ط 1، طبعة المدينة المنورة، بيروت لبنان، 1423 هـ/ 2002 م.
8. أبو القاسم القشيري: الرِّسالة القشيريَّة سيرة ومنهاج صوفيَّة الأقطاب، تحقيق عبد الحليم محمود و محمود بن الشَّريف، مطابع مؤسسة دار الشَّعب للصَّحافة والطِّباعة والنَّشر، القاهرة، 1409 هـ/ 1989 م.
9. أبو مدين شعيب: ديوان أبي مدين شعيب الغوث، إعداد عبد القادر سعود و سليمان القُرشي، ط 1، كتاب- ناشرون، بيروت، لبنان، 1432 هـ/ 2011 م.
10. أبو نصر السَّرَّاج الطُّوسي: اللُّمَعُ، تحقيق عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور، دار الكُتُب الحديثة بمصر، مكتبة المثنَّى ببغداد، 1380 هـ/ 1960 م.
11. أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ج 7، مكتبة الخانجي، القاهرة، دار الفكر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، 1416 هـ/ 1996 م.
12. إحسان إلهي ظهير: التَّصوُّف المنشأ والمصادر، ط 1، دار ترجمان السُّنة، لاهور، باكستان، 1406 هـ/ 1986 م.
13. أحمد بن أحمد البرنسي: قواعد التَّصوُّف، ضبط وتعليق محمود بيروتي، ط 1، دار البيروتي، سوريا، دمشق، 1424 هـ/ 2004 م.
14. الإمام الغزالي: مشكاةُ الأنوار ومصفاةُ الأسرار، ط 1، عالم الكتب، تحقيق عبد العزيز عز الدِّين السَيْرَوان، عالم الكتب، بيروت، 1407 هـ/ 1986 م.
15. البخاري: صحيح البخاري حديث رقم 2886، ط جديدة أولى، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1423 هـ/ 2002 م.
16. جلال الدِّين الرُّومي: رباعيات جلال الدِّين، تأويل(ترجمة) محمد عيد إبراهيم، ط 1، الهيئة العامَّة لمكتبة الإسكندريَّة، دار الأحمدي للنَّشر، القاهرة، 1998.

17. جلال الدِّين الرُّومي: كتابُ فيه ما فيه، ترجمة عيسى علي العاكوب، ط 1، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريَّة، 1421 هـ.

18. حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ج 1، تحقيق محمد شرف الدِّين يالتقايا، د ط، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، لبنان، 1360 هـ/ 1941 م.

19. خير الدِّين الزِّركلي: الأعلام ج 2، ط 15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.

20. طه عبد الباقي سرور: الحلاج شهيد التَّصوُّف الإسلامي، ط 1، مؤسسة هنداوي للتَّعليم والثَّقافة، مدينة نصر، القاهرة، 2014، ص 129 القزويني؛ زكريا بن محمد بن محمود: آثار البلاد وأخبار العباد، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت.

21. الذَّهبي: سير أعلام النُّبلاء ج 18، تحقيق شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، ط 1، مؤسسة الرِّسالة للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، لبنان، 1405 هـ/ 1985 م.

22. عبد الرحمن بدوي: شهيدة العشق الإلهي رابعة العدويّة، ط 2، مكتبة النهضة المصريَّة، القاهرة، 1962.

23. عبد القادر الجيلاني: سرُّ الأسرار ومظهر الأنوار فيما يحتاجُ إليه الأبرار، تحقيق خالد محمد عدنان و محمد غسَّان نصوح، دار الأنصاري، حلب، دار السَّنابل، دمشق، دار ابن القيم، دمشق، 1993 م.

24. عبد الله بن أحمد بن عجيبة: معراج التَّشوُّف إلى حقائق التَّصوُّف، ويليه كتاب كشف النِّقاب عن سرِّ لُبِّ الألباب، تقديم وتحقيق عبد المجيد خيالي، مركز التُّراث الثَّقافي المغربي، الدَّار البيضاء.

25. علي بن أنجب السَّاعي البغدادي: كتابُ أخبار الحلاج، تحقيق موفق فوزي الجبر، ط 2، دار الطَّليعة الجديدة، دمشق، 1997.

26. الشيخ الخريبيش: الرَّوض الفائق في الرَّقائق والمواعظ، مطبعة سعيد علي الخصوصي المطبعة السعيدية بجوار الأزهر، القاهرة.

27. غازي يَمُوتْ: بحور الشِّعر العربي عَرُوض الخليل، ط 2، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1992.مأمون غريب: أبو الحسن الشَّاذلي حياته تصوُّفه تلاميذه وأوراده، دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

28. القزويني؛ زكريا بن محمد بن محمود: آثار البلاد وأخبار العباد، ط 3، دار صادر، بيروت، لبنان، د ت، ص 168.

29. محمد البشير فرحان: حول قصَّة الخلق، ص 1، دار الوِسام للطِّباعة والنشر، بيروت، لبنان، مكتبة الآداب، الشَّارقة، الإمارات العربيَّة المتحدة، 1419 هـ/ 1998 م، ص 9.

30. محمد حسين الشيخ: قال لهم: معبودكم تحت قدمي فكيف نفهم شفرات الصُّوفية؟، جريدة « رصيف » الإلكترونية، الملف 22، الخميس 20 يونيو 2017.(شُوهدتْ يوم الإثنين 23 سبتمبر2019 م، على الساعة 9 و35 دقيقة صباحاً

31. نايل جرين: الصُّوفيَّة نشأتُها وتاريخها، ترجمة صفيَّة مختار، مراجعة مصطفى محمد فؤاد، ط 1، مؤسسة هنداوي سي آي سي، هاي ستريت، وندسور، المملكة المتحدة، 2017.

32. يوسف زيدان: شعراء الصُّوفيَّة المجهولون، ط 2، دار الجيل، بيروت، 1416 هـ/ 1996 م.

رسائل جامعيّة:

1. علي بن يحيي كعبي: آراء الشَّيخ عبد الرحمن الثعالبي الاعتقاديَّة من خلال تفسيره الجواهر الحسان، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في العقيدة، السعودية، جامعة أم القرى بمكة المكرَّمة، كليَّة الدَّعوة وأصول الدِّين، قسم العقيدة، سنة 1435 هـ/ 2014 م.

كتب نشرتها مواقع إلكترونيّة:

1. سيد محمود القمني: قصَّة الخلق منابع سفر التكوين، نشر موقع معرفة(https://www.marefa.org/index).

2. سيدي عبد القادر عيسى: حقائق عن التَّصوُّف، ط 5، نشر موقع الطريقة الشاذليَّة الدرقاوية، د ت.

3. علي حُسين خميس العراقي: قصَّة خلق السموات والأرض في التَّوراة، ط 1، نشر شبكة ومكتبة الألوكة إشراف سعد بن عبد الله الحميد، السّعوديّة، ص 2.

4. ممدوح الحربي: الصُّوفيَّة وطرقها، نشر موقع شبكة مسلَّمات.

مواقع إلكترونيّة:

1. مدوّنة سيدي بن عزوز.https://albordj.blogspot.com/2010/08/751-843-1350-1439.html).

2. موقع دار الخليل القاسمي للنشر والتوزيع، بتاريخ: 10 مايو 2013.

3. موقع ملتقى أهل الحديث. شُوهد يوم الثُّلاثاء 2019/09/24، على الساعة 7 صباحاً).

جرائد إلكترونيَّة:

1 جريدة « رصيف » الإلكترونية، الملف 22، الخميس 20 يونيو 2017.(شُوهدتْ يوم الإثنين 23 سبتمبر2019 م، على الساعة 9 و35 دقيقة صباحاً)

قنوات فضائية:

2. قناة الشُّروق الجزائريَّة: زيارة للموقع الأثري- الضريح- سيدي زرزور، بتاريخ: 26 / 12 / 2015 م.

3. قناة النهار الجزائريَّة: نعي وفاة الشَّاعر عثمان لوصيف، بتاريخ: الأربعاء 27 جوان 2018، على الساعة 17 و 47 دقيقة أثناء نشرة الأخبار المسائيَّة.

الخاتمة:

تشيد اللجنة بالمستوى العلمي الرصين للدراسات والأبحاث المشاركة في هذا الاستكتاب الدولي،وتوصي بمايلي:

1- ترسيم مثل هذه المشاريع التي تخدم الثقافة الجزائرية، والأدب الجزائري،لينظم بشكل دوري كل سنتين تحت اسم الملتقى الدولي عثمان لوصيف، على أن يختار محور لكل دورة جديدة.

2- عقد شراكة مع مختلف المخابر ومراكز البحث والجمعيات التي تشتغل على موضوع الشعر الجزائري المعاصر والثقافة الجزائرية.

3- توجيه الطلبة و الباحثين في الماستر والدكتوراه للاهتمام بالشعر الصوفي وشعر عثمان لوصيف بشكل خاص، وكذا تأسيس فرق البحث التي تشتغل على مثل هذه الموضوعات.

4- جمع الأعمال الكاملة للمرحوم عثمان لوصيف وطبعها في كتاب لتكون في متناول الطلبة والباحثين /3 .عقد شراكة مع مختلف المخابر ومراكز البحث التي تشتغل على موضوع الشعر الصوفي.

5- تأسيس مسابقة شعرية تحمل اسم الشاعر المرحوم (عثمان لوصيف)، وترصد لها جوائز قيّمة تشجيعا للإبداع الشعري.

6- إنشاء صفحة الكترونية تفاعلية على مواقع التواصل الاجتماعي باسم الملتقى، تهتم بكل ما له صلة بشعر عثمان لوصيف.

7- تسمية إحدى القاعات الدراسية أو الثقافية، باسم عثمان لوصيف.

في الختام تتقدم اللجنة بأسمى عبارات الشكر والتقدير، لكل من أسهم في هذا المشروع الكبير الخاص بشاعر كبير في حجم الشاعر عثمان لوصيف، ونخص بالذكر السيدة رئيس المشروع.

والشكر موصول لكل الزملاء الأساتذة المشاركين في الاستكتاب من داخل الوطن وخارجه.

قائمة المراجع:

1. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر و التوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1987.
2. عبد الله عبد الرحمن الغويل: التوظيف الصوفي في الشعر العربي الحديث، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة ليبيا، مصراته، ليبيا، العدد الرابع. ديسمبر 2015
3. عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، 1997
4. محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مجلد 1، عدد 4،1981.
5. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديد، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.
6. عبد الحكيم حسان, التصوف في الشعر العربي نشأته و تطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1955،ص 293.
7. محمد بنعمارة: الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء،المغرب، ط 1، 2001.
8. ثريا عبد الفتاح ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي (قديمهو حديثه) حتى منتصف القرن العشرين، 1950، مكتبة المدرسة و دار الكتب اللبناني للتوزيع و النشر و الطباعة، بيروت، لبنان، د. ت.
9. رضوان محمد الكردي: الشاغوري شاعر التصوف في القرن العشرين، دار الفتح، عمان، الأردن ط 1، 2002.