



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة العربية وآدابها



مذكرة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في شعبة الآداب
تخصص أدب حديث ومعاصر
ب عنوان:

جدلية الحضور والغياب في شعر عثمان لوصيف قراءة في البعد الصوفي

من إعداد الطالبتان:

تحت إشراف الاستاذ:

- عيسات سمراء

- موازبي ربيع

لجنة المناقشة:

- قبسي سميرة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
بوزيان أحمد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
موازبي ربيع	أستاذ محاضر أ-	مشرفا مقرر
شريف فاطمة	أستاذ تعليم العالي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444هـ / 2022-2023م



﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾

صدق الله العظيم

الشكر والعرفان

إن الحمد والشكر لله تعالى الذي أعاننا ووفقنا وألهمنا الصبر على الصعاب التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ثم لا بد من شكر كل من ساهم في ذلك:

كل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل "ربيع موازبي"

لتفضله بالإشراف على هذا العمل، وشكره على توجيهاته وحرصه

أسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء.

الشكر الموصول إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

كما نشكر كل أستاذ أفادنا بعلمه طوال المراحل الدراسية.

وكل من مدّ لنا يدَ العون من قريب أو بعيد.



إهداء

إلى نبع الحنان أُمِّي الغالية

إلى والدي الكريم (أبي)

إلى إخوتي وأخواتي، ورفيقة دربي " منى "

إلى زوجي الكريم وعائلته كل واحد باسمه

إلى نور عيني وبهجتي ابنتي الغالية "إخلاص جنان"

سميرة .

في هذا اليوم ها أنا أهدي شكري وامتناني لمن شجعوني على المثابرة طوال عمري

إلى من زرعوا حب العلم والسعي نحو النجاح والدي ووالدي الغاليين

إلى من بذلوا جهدا في مساعدتي وكانوا سنداً لي إخواني أخواتي

إلى أسرتي وزملائي

إلى كل من ساهم ولو بحرف في حياتي الدراسية

سمراء



مقدمة



لقد طرأ على الشعر العربي المعاصر موجة من التغيرات التي مست مستوى الشكل والمضمون، وأخذ الشعر بذلك أبعاداً مختلفة فتعددت الرؤى والمفاهيم حول مفهوم الشعر المعاصر، وتفطن النقاد والدارسون لظاهرة التراث في الشعر واعتبروه اللبنة الأساسية في بناء النص الشعري وتشكيله، كما برزت ظاهرة التراث الصوفي بقوة في الشعر العربي المعاصر وأصبحت ملمحاً من ملامح التجديد الشعري، التي حمل لواءها العديد من رواد شعراء الحداثة الذين قاموا بتوظيف الرمز في أشعارهم، واعتبروه أحد أهم التقنيات الفنية والجمالية التي يصطنعها الشاعر لكسر قيود اللغة المتداولة ليتجاوز الواقع والعالم الحسي، ويصل إلى عالم الإشراق والسمو بالروح إلى عالم النقاء والمثل العليا. ولقد ابتكر الصوفية لغة خاصة بهم جعلت أدبهم يتميز عن غيره من الآداب، فقد عمدوا إلى اقتباس كلمات ومصطلحات من التراث، وجعلوا لها مدلولات خاصة، وأضافوا عليها حمولات جديدة حتى كونوا بذلك قاموساً يحمل مصطلحات صوفية تستنطق صوراً إيحائية.

ولقد كان للشعر الجزائري المعاصر نصيباً من التجديد والحداثة فقد ظهرت النزعة الصوفية مع الشعراء المحدثين الذين أفادوا التجربة الشعرية الجديدة، وحاولوا أن يسيروا على نهج وخطى كبار الشعراء، ومن بينهم الشاعر "عثمان لوصيف" الذي مثلت مجموعاته الشعرية نموذجاً لهذه النزعة، كونه استمد أشعاره من التراث الصوفي الذي يفيض بالرؤى الصوفية التي تركز على المحبة والإيمان، ولهذا وقع الاختيار على أعماله كنموذج لهذه الدراسة والموسومة ب: جدلية الحضور والغياب في شعر عثمان لوصيف - قراءة في البعد الصوفي - التي تسعى في هذا البحث للكشف عن الرمز وتجلياته في شعره، وهذا ما أدى إلى طرح الإشكال التالي :

- ما هي الأبعاد الصوفية التي طرحها عثمان لوصيف في شعره ؟

ولقد تمحورت هذه الإشكالية في عدة تساؤلات أهمها :

- كيف تجلت ثنائية الحضور والغياب في شعر عثمان لوصيف؟

- بما تميزت لغة عثمان لوصيف الصوفية ؟

- وماهي أبعادها الدلالية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي مع آليتي الوصف والتحليل، الذي قمنا من خلاله بتحليل بعض النماذج الشعرية للشاعر "عثمان لوصيف"، وفك شفراتها بغية الكشف عن جانبها الفني واستنطاق دلالتها.

أما بالنسبة إلى محتوى البحث فقد قمنا بتقسيمه إلى:

مقدمة التي تعد بمثابة بطاقة تعريفية للبحث ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث تطرقنا في المدخل والمعنون ب: "التصوف بين المفهوم والممارسة" إلى مفهوم التصوف لغة واصطلاحاً وأنواع التصوف.

أما الفصل الأول الموسوم "بالنص الصوفي بين التجلي والخفاء" تدرج تحته ثلاث مباحث يتمثل المبحث الأول في: مفهوم الحضور والغياب لغة واصطلاحاً، والمبحث الثاني فقد تحدثنا فيه عن حضور الذات وغيابها، أما بالنسبة للمبحث الثالث فقد تناولنا حضور المرأة وغيابها.

أما الفصل الثاني والمعنون "بتجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف" نجده قد تناول ثلاث مباحث، حيث يشمل المبحث الأول على مقومات الشعر الصوفي الذي تناول رمز المرأة والخمرة والطبيعة، واعتمدنا في المبحث الثاني الحديث عن الغموض الصوفي في شعر عثمان لوصيف. أما في المبحث الثالث فنجد جمالية الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف .

وفي الأخير ختمنا بحثنا هذا بخاتمة تجمع أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع والحق البحث بملحق شمل نبذة عن حياة الشاعر .

أما السبب الذي دفعنا إلى تناول هذه الدراسة هو:

رغبة ذاتية: تمثلت في استكشاف معالم التجربة الصوفية عند الشاعر عثمان لوصيف .

وأخرى موضوعية : تتجلى في دراسة جمالية الرمز.

وقد استندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها:

جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وديوان المدائن الحضور والغياب لعبد الناصر صالح.

ولا نخفي أنه واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إعدادنا لهذا البحث نذكر منها: أن طبيعة النص الشعري الصوفي متشعب ويتسم بالكثير من التجريد، بالإضافة إلى وجود العديد من المصادر والمراجع التي صعبت علينا انتقاء المعلومات.

وفي الأخير، لا يفوتنا أن نحمد الله ونثني عليه ثناء يليق بجلاله، كما نوجه شكرنا لأستاذنا الفاضل لما بذله من جهود مخلصّة وتوجيهاته السديدة التي ساهمت في إعداد وإنتاج هذه المذكرة .

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة المناقشة لتحملها عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها.

مدخل



مدخل

التّصوف بين المفهوم والممارسة

مفهوم التّصوف لغة

مفهوم التّصوف اصطلاحاً

أنواع التّصوف

يعتبر التصوف أو الصُّوفية نزعة إنسانية تعبر عن شوق الروح وسعيها الدائم لتحقيق أعلى المستويات من الصفاء والكمال الأخلاقي، ولقد كان الاهتمام بالتصوف منذ القديم؛ حيث تناوله المؤرخون والعلماء والمسلمون كالطوسي، والكلاباذي والقشيري وغيرهم، كما أُلّف فيه العديد من الفلاسفة أمثال: ابن سينا والغزالي وابن خلدون وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام، وتعددت الآراء واختلفت حوله.

فالتصوف هو ليس ظاهرة إسلامية خاصة، بل إنّ جذوره وعروقه تمتد في أي ديني عموماً، فقد ربطه الكثير من الدارسين بأصول غير إسلامية، واختلط المجتمع العربي الإسلامي بأجناس مختلفة أهمها شعوب: "اليونان والهند وفارس وتأثير البوذية الهندية والفلسفة الأفلاطونية والمسيحية"، لكن الحقيقة هي أنّ التصوف هو عنصر أساسي في جميع الأديان الكبرى، وقد ظهرت في كل دين من الأديان فئة لم تقتنع بما تقدمه إليها التعاليم والنظم الدينية، ويتوقون إلى الاتحاد الذاتي بالخالق، ومن هنا اعتبر التصوف ظاهرة ذاتية وعاطفية.

ويمثّل التصوف جزءاً كبيراً في تراث المسلمين وتاريخهم؛ حيث اتخذت الصُّوفية صبغة إسلامية تملكت مشاعر العامة وعواطفهم، فهو يمثل الجانب الروحي عند المسلمين، ويزعم بعضهم أنّه السبيل لتحقيق سعادة الإنسان، وصحته النفسية وعلاجه من أمراض القلوب، كما أنّه يقود إلى معرفة أسرار الوجود وخفايا النفوس.

يعتبر القرن الثاني للهجرة هو نشأة التصوف، وعصر يعبر عن العابد الزاهد اللابس للتصوف ثم صار يدل على حال القلب والتمسك بالعبادات الظاهرة. ومن أعلام في هذه الفترة: سعيد بن المشيب (ت: 159م) ورابعة العدوية (185م)، وفي القرن الثالث والرابع هجري، أصبح التصوف علماً للنفس والأخلاق والفناء عن وجود هذه النفس والاتحاد بالخالق، وأبرز من مثل هذه الفترة: الحسين بن منصور الحلاج (ت: 209) وابن الفارض وذو النون المصري.¹

وفي القرن الخامس هجري اعتبر التصوف في هذه الفترة مقابلاً لطريق المتكلمين فقد سيطر التصوف الديني الأخلاقي، أو كما يعرف "بالتصوف السُّني" كما يرى أبو الوفاء التفتازاني أن: «الإمام

¹ علي نجيب عطوي: الأعلام من الأدباء والشعراء (لابن الفارض)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص 32 33.

الغزالي هو أكبر مدافع على هذا النوع من التصوف وهو التصوف القائم على عقيدة أهل السنة والجماعة وعلى الزهد والتقشف وتربية النفس وإصلاحها¹.

وفي القرن السادس والسابع هجري : يقول الطاهر بونابي: «تطور التصوف إلى علم ونظام شديد في العبادة، وصار اتجاهها نفسياً وعقلياً وسلوكاً وعملاً وعبادة ، ويعد بوجه عام فلسفة الحياة وطريقة معينة في السلوكات يتخذها المتصوف لتحقيق كماله الأخلاقي وعرفانه بالحقيقة وسعادته الروحية»². ومن بينهم "محي الدين بن عربي".

أما في القرن الثامن إلى العاشر هجري «فقد تأثر العالم الإسلامي كل التأثر بالصوفية في جميع الميادين بعيداً عن الموروث الإسلامي، ولم تبقى إلا مدارس السنة متمسكة به»³. من أعلامه السيوطي (ت 911هـ) والشعراني (973هـ).

لقد مر التصوف بعدة مراحل فقد كان في بدايته إسلامياً ناتجاً عن تعاليم القرآن والسنة وأقوال الصحابة، وهذا سبب تسميته بالتصوف "الديني أو السني"، وبعدها ظهر علم الغيبات، مما أدى إلى انتشار حركة التصوف في المغرب الأوسط نتيجة لعدة عوامل دينية، سياسية، اقتصادية واجتماعية.

1/ مفهوم التصوف:

أ- التصوف لغة: جاء في "لسان العرب": «الجزر (ص، و، ف) الصوف للضأن وما أشبهه، يقول الجوهري الصوف للشاة والصوفة أخص منه وصوف البحر: شيء على شكل هذا الصوف الحيواني، واحدته صوفة، والصوفة: كل من ولى شيئاً من عمل البيت. وهم الصوفان وقيل: صوفة من أفناء قبائل وصافني شره: عدل، وصاف السهم عن الهدف، يصوف ويصيف: عدل عنه»⁴.

¹ أبو الوفاء الغيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 1979، ص152.

² الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 هـ، 12 و13م، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، ص38.

³ إبراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط01، 1998، ص41.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، مجلد 09، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص199، ص200.

لقد وردت للتصوف تعريفات كثيرة وكثر حوله الجدل قديماً وحديثاً ، فقد تعددت الآراء واختلفت حول أصل الكلمة واشتقاقها؛ حيث ذهب الكلاباذي إلى أن: « الصوفية ينتسبون إلى الصفاء وأنهم سمو صوفية لصفاء أسرارهم، وشرح صدورهم وضياء قلوبهم».¹

وهناك رأي آخر يقول: «أن اشتقاقها من الصف الواحد لأن الصوفي من حيث حياته الروحية في الصف الأول: لاتصاله بالله تعالى وقال غيرهم، أنه من الصفة لأن الصوفي تابع لأهل الصفة، وهو اسم أطلق على جماعة من أصحاب رسول الله، رضوان الله عليهم منقول من صفة المسجد النبوي التي بناها الرسول فكانت منزلاً لهم».²

والصوفي مركب من حروف أربعة: الصاد، الواو، الفاء، الياء، فالصاد: صبره وصدقه، الواو: وجده ووده، الفاء: فقده، وفقره وفناؤه، والياء: ياء النسبة إذا تكمل فيه ذلك أضيف إلى حضرته.³

ب - التصوف اصطلاحاً:

يعتبر التصوف أحد التيارات الرئيسية في الحياة الروحية الإسلامية فهو حركة دينية انتشرت منذ فجر الإسلام، وبدأ بحركة الزهد، ثم تطور إلى فكرة التصوف، فهو في حقيقته إيثار وتضحية باللدائد والشهوات ومجاهدة النفس ومغالبة لأهوائها، ومن أهم سماته: هي التخلي عن الدنيا والزهد فيها، والتطلع إلى المعرفة عن طريق الكشف الروحي أو علم اليقين الناشئين عن الإلهام الإلهي والنظر العقلي والاتصال المباشر بالذات الإلهية.

ولقد كثرت تعاريف التصوف وتنوعت، وذلك يعود إلى اختلاف رؤى أصحابها، وتباين مشاربهم الثقافية والاجتماعية وتعدد الظروف السياسية المحيطة بهم. ومن جملة هذه التعريفات، تعريف الصوفي "بشير بن الحارث الحافي"(ت:227هـ) الذي يرى أن: «الصوفي من صفا قلبه لله».⁴

¹ محمد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص.24.

² رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 01، 1999م، ص.556.

³ المرجع نفسه، ص.556.

⁴ محمد رغميت: الرؤية الصوفية وتحليلاتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاّق نموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص الدراسات الأدبية جامعة الجزائر 2، أبو قاسم سعد الله، 2017، 2018م، ص.06.

وكذلك تعريف الجنيد (ت: 297هـ) لما سئل عن الصوفي قال: «من صفا من الكدر وامتلأ من الفكر، وانقطع إلى الله من البشر واستوى عنده الذهب والمدر».¹

أما ابن خلدون فقد عرف التصوف بقوله: «هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية، وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها».² وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تصفية القلب من كل الصفات البشرية الدنيئة، والوفاء لله واتباع سنة الرسول ﷺ والالتزام بأحكام الشريعة الإسلامية.

ومن التعريفات الحديثة للتصوف ما أورده جميل صليبا (ت: 1976م) في معجمه، حيث يقول: «التصوف طريقة سلوكية، قوامها التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل لتركوا النفس وتسمو الروح، وهو حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أعلى».³

وبالتالي فالتصوف هو النزوع نحو ما هو روحي ونبذ كل ما هو مادي. ويقول الشيخ "عبد القادر عيسى" في التصوف:

علم التصوف علم ليس يعرفه إلا أخو فطنة بالحق معروف

وليس يعرفه من ليس يشهده وكيف يشهد ضوء الشمس مكفوف.⁴

فالتصوف هو: «رياضة النفس ومجاهدة الطبع برده عن الأخلاق الرذيلة، وحمله على الأخلاق الجميلة من الزهد والحلم والصبر والإخلاص والصدق إلى غير ذلك من الخصال الحسنة التي تكتسب المدائح في الدنيا والآخرة».⁵

¹ المرجع نفسه، ص 06.

² عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الجوزي، القاهرة، ط01، 2010م، ص 403 404.

³ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د، ط، ج01، 1982، ص 282 283.

⁴ الشيخ عبد القادر عيسى: حقائق التصوف، موقع الطريقة الشاذلية، ط04، ص09.

⁵ أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي: تبليس إبليس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 1421هـ، 2001م، ص 147.

كما يرى بعض الباحثين أنّ التصوف هو اتجاه علمي وعملي، يلجأ إليه الإنسان في الواقع للإحساس بالراحة النفسية من حيث تطبيقه في الحياة، للتعبد والتحلي بالصفات الحسنة باعتبار أنّ التصوف: «منهج روحي في الحياة، وفلسفة في المعرفة، تستند إلى الوجدان والذوق وتعلو على معرفة الحواس والعقل، ويعبر عنها أحيانا شعرا وفنا، أو من خلال كتابة أدبية رامزة ذات صبغة تخيلية».¹

أما المستشرقة "آنا ماري" فترى أنّ مصطلح الصوفية "sufismus" أو التصوف "SUFIK" هو اللفظ المستخدم للروحانيات "mystuk" في الإسلام.... إن التصوف "mystik" يوصف بأنه أكبر تيار روحي يسري في الأديان جميعها، وبمعنى أشمل يمكن تعريف التصوف بأنه إدراك الحقيقة المطلقة سواء سميت هذه الحقيقة "حكمة" أو "نور" أو "عشق" أو "عدم".²

من خلال التعريفات السابقة يتبين لنا أنّ التصوف مرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الديني الروحي باعتباره منهج روحي في الحياة، وفلسفة تنبع من الوجدان والذوق وتتخطى حواجز العقل. كما ارتبط التصوف بمختلف العلوم الأخرى كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والأخلاق؛ حيث كان لهذا الأخير "الأخلاق" النصيب الأكبر من اهتمام المتصوفة وغيرها من الباحثين. وقد شاع الاتجاه الأخلاقي قديما وحديثا حتى وصف التصوف بالمعرفة والمشاهدة ورؤية القلب وانفتاح البصيرة. وهذا ما جعله ذو علاقة وثيقة بالتجربة النفسية.

ويكمن الغرض من التصوف في تهذيب النفس وترقيق القلب ومحاسبة النفس للسلوك، وليبقى المسلم ملتزما بأحكام الشرع ومنصرفا في أعماله وتصرفاته الى مرضات الله عز وجل، وإخلاص النية والقصد في الأعمال والبعد عن الرياء والمعاصي، وارتكاب المناهي والسير إلى الله في الطريق الذي حدده لمرضاته والافتداء بسنة نبيه المختار ﷺ.

¹ محمد الكحلاني: مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط01، 2008 م، ص21.

² آنا ماري شميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام، تاريخ التصوف، تر: محمد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، محفوظة منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط01، 2006م، ص07.

2/أنواع التصوف:

1.2-التصوف السني:

المراد بهذا النوع من التصوف هو ما كان قرين الزهد والتقلل من متاع الدنيا وملذاتها، وهو امتداد لما كان عليه الرسول ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم. ومصطلح الزهد لم يعرف باسم التصوف إلا في أواخر القرن الثاني الهجري، لكن أصله ومعناه كان معروفا في زمن رسول الله ﷺ. وقد حث على ذلك القرآن الكريم في الكثير من آيات الكتاب الحكيم بقوله تعالى: «يا أيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا ولا يغرنكم بالله الغرور»¹. وكذلك في قوله تعالى: «وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون»².

فقد كثر ذكر الزهد في كتب الحديث والسنن وكثرت أبوابه مثل: باب الزهد في الدنيا، باب القناعة والعفاف، باب البكاء من خشية الله.... والمتصفح لهذه الكتب يجد الكثير من الأحاديث والأثار الواردة في الزهد ومن ذلك قوله ﷺ: "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"³. وكان عمر رضي الله عنه يقول: «إذا أمسيت فلا تنتظر الصباح وإذا أصبحت فلا تنتظر المساء وخذ من صحتك لمرضك ومن حياتك لموتك»⁴.

2.2-مصادر التصوف السني:

أ - القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم هو الأساس الذي يستمد منه كل علم شرعي شرعيته. وعليه يعتمد أهل الحق في التمسك بحقهم، كما أن القرآن الكريم هو الخاتم وهو الكامل والشامل. وهذا في قوله: «اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً»⁵. ولم يهمل القرآن الكريم الدعوة إلى

¹ سورة فاطر: الآية 05

² سورة العنكبوت: الآية 64.

³ محمود يوسف الشوبكي: مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد 10، العدد الثاني، 2001، ص 52.

⁴ المرجع نفسه، ص52.

⁵ سورة المائدة: الآية 03.

الزهد والتقليل من متاع الحياة الدنيا التي يضرب لها مثلاً بقوله تعالى: «إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْن بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نَفْصِلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ»¹.

ب _ السنة النبوية:

حيث تعدّ المصدر الثاني من مصادر هذا الدين، والناظر في كتب السنن يجدّها مليئة بالدعوة إلى الزهد، ووصف الدنيا ودنوها لطالبيها، وفي هذا يقول الرسول على الله عليه وسلم: «إنّ الدنيا حلوة خضرة، وإنّ الله مستحلفكم فيها، فينظر كيف تعلمون فاتقوا الدنيا واتقوا النساء، فإنّ أول فتنة بني إسرائيل كانت في النساء»².

وقال أيضاً: «فو الله ما الفقر أخشى عليكم، ولكني أخشى أن تبسط الدنيا عليكم كما بسطت على من قبلكم، فتنافسوها كما تنافسوها فتهلككم كما أهلكتهم»³.

كما بين تعاسة من تمسك بالدنيا وشغل نفسه بها قائلاً: "تعس عبد الدينار والدراهم والقطيفة والحميص، إن أعطى رضي وإن لم يعطى لم يرضى"⁴.

وقوله أيضاً: "لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافراً منها شربة ماء"⁵.

ولقد كان الرسول ﷺ أزهد الناس في الدنيا، كيف لا وقد كانت تأتيه مرغمة فيردها إلى من هو دونه وينفقها، فقال عبد الله بن مسعود رضي الله عنه: «نام على حصير فأثره في جنبه فقال له أصحابه رضي الله عنهم: يا رسول الله لو اتخذنا لك وطاءاً*، فقال مالي وللدنيا؟ ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها»⁶.

¹ سورة يونس: الآية 24.

² أخرجه مسلم: عن أبي سعد الخدری، كتاب الذكر والدعاء، باب أكثر أهل الجنة الفقراء، حديث رقم 2742 / 1.2098.

³ أخرجه البخاري: كتاب الجزية، باب الجزية والموادعة، حديث رقم: 3158، فتح الباري: 257/6، 258.

⁴ أخرجه البخاري: كتاب الجهاد والسير، باب الحراسة في الغزو، حديث رقم 2887 فتح الباري، 816.

⁵ أخرجه الحاكم في المستدرک على الصحيحين في كتاب الرقاق، وقال صحيح الإسناد، 341/4 - 342، رقم الحديث: 7847.

*وطاء: ما يفترش به على الأرض، وهو خلاف الغطاء.

ومن أبرز أعلام التصوف السني: عبد الله ابن مبارك (ت: 181هـ)، والفضيل بن عياض (ت: 187هـ)، والجنيد بن مُحمَّد البغدادي (ت: 297هـ) وعبد الكريم القشيري (ت: 465هـ) ومعروف الكرخي (ت: 200هـ) والهجويري (465هـ)، وأتى من بعدهم أبو حامد الغزالي (ت: 505هـ).

وفي الأخير يمكن القول أنَّ التصوف السني كان أقرب بكثير إلى الكتاب والسنة. يختص فيه الصوفي بأداء العبادات تقرباً إلى الله تعالى، وترك مظاهر الدنيا ومراقبة أفعال القلب والتقوى إلى الله. فقد رأى مُحمَّد مرتاض أنَّ هذا النوع من التصوف: «تقييد بالقرآن الكريم والسنة النبوية، والعناية بالتعبد والزهد، ويعمل على الملائمة بين الحقيقة والشرعة، ويعتمد في ذلك آراء مشاهير العلماء الصوفية وأقوالهم».¹

أما فيما يخص أشعار التصوف السني فقد: «التمز الصوفية فيه بذكر مجاهدتهم وأورادهم وأذكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى، بعيداً عن الإفراط في الرموز والإشارات».²

3.2- التصوف الفلسفي:

وهو التصوف الذي يعمد فيه أصحابه إلى مزج أذواقهم الصوفية بأنظارتهم العقلية، مستخدمين في التعبير عنه مصطلحاتاً فلسفياً، استمدوه من مصادر متعددة نتيجة امتزاجه وتأثره بفلسفات أجنبية " يونانية، فارسية، هندية ومسيحية". وبالرغم من وجود تلك المصطلحات الفلسفية في مصنفاتهم إلا أنَّهم حافظوا على استقلاليتهم في مذهبهم باعتبارهم مسلمين، لكنهم غيروا في معناها الأصلي بما يناسب صوفيتهم الإسلامية.

ولقد اتسم التصوف الفلسفي بعدة سمات أهمها:

— الغموض الذي يعتبر لغة اصطلاحية خاصة يحتاج إلى جهد كبير في فهم مسائله.

⁶ أخرجه الترمذي: وقال حسن صحيح، كتاب الزهد، باب ما جاء في أخذ المال بحقه، حديث رقم: 4، 588/2377_589.

¹ مُحمَّد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 13.

² الطاهر يونايلي: نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، المسيلة، العدد: 02، 2004، ص 23.

__ لا يمكن القول بأنه تصوفاً خالصاً لأنه يعبر عنه بلغة فلسفية.

__ لا يمكن اعتباره فلسفة، وذلك بسبب قيامه على الذوق.

__ اعتماد أصحابه على نظريات الوجود.

بحيث يرى مُجد مرتاض أن هذا التصوف: «يرتبط ارتباطاً كلياً مع عالم الغيبيات التي قد لا يوافق عليها العقل وتتناقض مع الشريعة، فظهرت عندهم نظرية الاتحاد بالله* عن طريق الفناء بآثارها وصفاتها وحلول الله في مخلوقاته»¹

أما الشعر في التصوف الفلسفي: ففيه اعتمد الصوفية على الرمزية والإشارات والإيحاءات للتعبير عن اتجاهاتهم في الإشراق، ووحدة الوجود** والوحدة المطلقة، في قالب من المحسنات البديعية والبيانية تميل إلى الغموض، غلبت عليهم فيها عاطفة الحب الإلهي، التي كانوا يرتشفون منها حتى الغياب عن الوعي السكر - فضلاً عن جنوحهم إلى توظيف الألفاظ الغزلية والخمريات للدلالة على حقائقهم الصوفية. إن شعرهم تلون كثيراً بالفلسفة، وحافظ على صورته الجمالية فضلاً على أن القائلين به لم ينظموه على سبيل الصناعة الشعرية، وإنما على سبيل الممارسة والاطلاع والشهود².

وفي الأخير يمكن القول أن التصوف الفلسفي امتزج مع الفلسفة وعالم الغيبيات وانصهر فيه، وهذا ما أكسبه طابع الغموض مع الحفاظ على طابعة الصوفي الإسلامي محاولاً بذلك الرقي إلى الذات الإلهية والحلول فيها، وقد قوبل هذا النوع من التصوف بالمعارضة الشديدة من قبل العلماء والأئمة كالغزالي في كتابه "المنقذ من الضلال"، و"ابن تيمية" في فتاويه، وابن القيم في "مدارج السالكين"، و"ابن الجوزي" في كتابه "تبليس إبليس".

* الاتحاد بالله: يعني أن الإنسان يتحد بالله، وفي حالة الاتحاد قد يفقد الشيء ذاتيته أو بعض أوصافها أو خصائصها وفيه تكون الذات أكثر تداخلاً وأكثر قرباً وتنسب هذه النظرية إلى البسطامي.

¹ مُجد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ص 14.

** وحدة الوجود: تنسب هذه النظرية إلى ابن عربي الذي جعل الله والخلق شيئاً. وجعل الإنسان والإله في مرتبة واحدة، حيث تقوم هذه النظرية على أن كل الموجودات التي في الكون رغم كثرتها وتعددتها هي شيء واحد وهذا الشيء هو الله سبحانه فالله يظهر ويتجلى في صور متعددة بزعمهم.

² الطاهر بونابي: نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، ص 23.

ومن أبرز رجال التصوف الفلسفي: "الحلاج" (ت 309هـ)، "وابن فارض" (632هـ) و"ابن عربي" (ت: 638هـ)، و"ابن سبعين" (ت: 169هـ)، و"شهاب الدين السهروردي" (507هـ).

ولقد وجد الشعراء الصوفيون في الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن هيامهم بالذات الإلهية، وتعتبر الزاهدة "رابعة العدوية" هي أول من دعا إلى حب الله لذاته لا لرغبة في الجنة ولا للخوف من النار، فقد أنشدت أبياتها المشهورة حين قالت:

أحبك حبين: حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاك

فأما الذي هو حب الهوى فذكر شغلت به عمن سواك

وأما الذي أنت أهل له فكشفك الحجب حتى أراك

فما الحمد في ذا ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاك¹

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات أن هناك نوعين من الحب، الأول "حب الهوى" أي حب المحبوب للمحوبة، أما الحب الثاني فهو "حب الخالق" ^{حَلَّالٌ}.

¹ إبراهيم مُحمَّد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر المعاصر (1945 1990)، دار الأمين، دمياط، سبتمبر 1997م، ص56.

الفصل الأول

النص الصوفي بين التجلي والخفاء



المبحث الأول: مفهوم الحضور والغياب.

المبحث الثاني: حضور الذات وغيابها.

المبحث الثالث: حضور المرأة وغيابها.

المبحث الأول: مفهوم الحضور والغياب

تعدُّ ثنائية الحضور والغياب جوهر العملية الإبداعية، حيث أصبح يتحدد من خلال حقيقة أن شدة الوعي بالشيء تضعف مع تواتر وجوده وتزداد مع غيابه. لذلك يدخل ضمن القيم المعرفية الجديدة فالحديث عن إنتظام وجود الأشياء ودرجات غيابها لذلك أصبح الغائب حكما على الحاضر بعد أن كان الحكم الوحيد هو معيار الحاضر على الغائب.

1/ مفهوم الحضور:

أ- الحضور لغة: وظف "ابن منظور" مصطلح الحضور في معجمه لسان العرب حيث قال: الحضور: نقيض المغيب والغيبة، حضر يحضر حضوراً وحضارة، ويعدى فقال: حضره وحضره يحضره، وهو شاذ، والمصدر كالمصدر. وأحضر الشيء وأحضره إياه، وكان ذلك بحضرة فلان وحضرته وحضره ومحضره، وكلته بحضرة فلان وبمحضرة فلان وبمحضر منه أي بمشهد منه... والحضارة الإقامة في الحضر، عن أبي زيدوا كان الأصمعي يقول: الحضارة، بالفتح، قال القطامي:

فمن تكن الحضارة أعجبتة*** فأني رجال بادية ترنا¹

فابن منظور يقر لنا من خلال قوله هذا أن الحضور هو ضد الغياب، وأنه يمثل الحضور الأشخاص والأشياء أو الأماكن.

ويقول ابن فارس: الحاء والطاء والراء: إيراد الشيء، ووروده ومشاهدته بمعنى اقتران المشاهدة بمعنى اقتران المشاهدة بالحسنة للبصر، وهنا حضور مادي، ويأتي على النقيض، ويقول ابن سيدة: "الحضور نقيض المغيب، حضر يحضر حضوراً وحضارة والنقيض هو الغياب الحسي الجسماني".²

وقوله تعالى في سورة يس: «وإن كل لما لها جميع لدينا محضرون»³ ومعنى هذه الآية أن لفظة أو كلمة الحضور تعني الحضور المادي.

¹ - جمال الدين محمد بن مكرم: ابن منظور: لسان العرب: دار الصادر، بيروت-لبنان، د.ط، د.س، ص 197-198.

² - حسين أحمد إبراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الانثوي، رواية النبوة فرعون، لميسون هادي، 2016/12/23.

- سورة يس: الآية 31.³

ب- الحضور اصطلاحاً:

يعطيه الشيخ "محي الدين بن العربي" تعريفاً صوفياً حيث قال: «الحضور حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق»¹ مما يعني أن الحضور هنا يستلزم حضور قلب الإنسان حضوراً فعلياً، كما نجد دي سوسير se saussure «نبه في أكثر من مرة إلى القضية واعتبر أن الدال يمثل تصوراً (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غياباً (غياب مادي ولكنه حضور معنوي)»² وهو بذلك يوضح لنا أن الحضور وهو حضور الشكل (الدال) والغياب هو غياب المضمون (المدلول) إلا أن الغياب هو في الأصل يمثل حضوراً والحضور هو الغياب في ذاته.

والحضورية مذهب فلسفي يقرر أن الذهن يدرك الوجود الموضوعي لبعض صفات المادة كما هي في الواقع (هاميلتون) وهي مرادفة للادراكية.

وهي مذهب القائلين أن أراك العالم الخارجي مكتسب ناشئ عن عمل عقلي ولهذا المذهب صورتان أولهما: القول أن إدراك الأنا إدراك.³

أما الحضور المعنوي فهو الحضور الذهني وهو أن صورة الشيء حاضرة في الذهن وهي تدركها بشكل مباشر ونظري وأن العقل يدرك وجود الشيء ومنه يقولون الشعور بالوجود الشيء حتى لو كان غائبا عنك أو قد لا تكون على دراية بالوجود وأنه هو كان بالقرب منك.

وهكذا يمكن القول من خلال هذا التعريف أن الوجود يمكن أن يكون في جزئين الحضور المادي والحضور المعنوي، نذكر على سبيل المثال شخص الذي له مكانة في المجتمع مع مرور الوقت يبقى ذكره وكلماته حاضرة بالرغم من غيابه.

¹ - شريف علي الجرجاني: التعريفات، د.ط، د.س، ص 288.

² - حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، د.ط، ص 12.

³ - جميل صليبا، معجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 478.

2/ مفهوم الغياب:

أ- الغياب لغة: جاء في لسان العرب مصطلح الغياب بمعنى: "وغياب عني الأمر غيباً، وغياباً، وغيبة، وغيوبة، وغيوباً، ومغاباً، ومغيباً، وتغيب، بطن، وعيبه هو، وغيبه عنه، وفي الحديث: لما هجا حسان قريشاً، قالت: إن هذا الشتم ما غاب عنه ابن أبي قحافة، أرادوا: أن أبا بكر كان عالماً بالأنساب والأخبار، فهو الذي علم حسان، ويدل عليه قول النبي ﷺ، لحسان: سل أبا بكر عن معائب القوم وكان شابه علامة، وقولهم: غيبه غيابه أي دفن في قبره."

كما نجد قول أبو ذؤيب:

يرمي الغيوب بعينه، ومطرفه
مغض، كما كشف المستأخذ الرمد
وغياب الرجل غيباً وتغيباً: سافر أو بان¹.

والغياب في علم النفس هو الذهول أي غيبة القلب عن علم ما يجري ما حوله نتيجة فقدان التكيف وتراخي الأشياء الإداري².

الغياب ضد الحضور والشهود، وهو عدم يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجوده فيه طبيعياً أو سويًا أو عادياً.

الغياب فهو من الغيب كل ما غاب عنك قال تعالى في سورة البقرة «الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ»³

ونجده أيضاً في معجم مقاييس اللغة: غيب، العين، والياء، والباء وأصل الصحيح يدل على تستر الشيء عن العيون، ثم يقاس من ذلك الغيب، ما غاب، ما لا يعلمه إلا الله ويقال غابت الشمس تغيب غيب وغيوباً وغييباً وغياب الرجل عن بلده⁴

¹ - جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الصادر، د.س، ص 654.

² - جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص 130.

³ - سورة البقرة: الآية 03.

⁴ - أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، ج 4، د ت، ص 403.

ولا أجعل المعروف حل إليه ولا عدة في الناظر المتغيب¹.

ب- الغياب اصطلاحاً:

أما الغياب في الاصطلاح فيشترك في أكثر من مجال معرفي، وفي الفلسفة هو ضد الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعد وجود فيه طبيعياً أو سوياً، وهذا ما يجعل الغياب حسياً، وفي حين يعني في علم النفس غيبة القلب عن علم يجري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه من الحق إذا عظم الوارد واستولى عليه سلطان الحقيقة فهو حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق وهو حضور وجودي مع غياب عن المحيط نتيجة التركيز².

كما عرفه الجرجاني أيضاً في كتابه "التعريفات" قال: «الغيبه هيئة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق بل من الأحوال نفسه بما يرد عليه حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق»³. بين الجرجاني من خلال هذا التعريف غياب القلب الانسان عم يتحدث ويجري سواء كان هذا الغياب يعود على نفسه أو على الناس.

كما نجد أن ثنائية الحضور والغياب تقوم على أساسين هما (الأول معدوم والثاني موجود واقتربا من الأول يعني ابتعادها عن الثاني، كما ابتعادها عن الثاني يقربها من الأول)⁴، هذا يدل على أن كلا من الحضور والغياب مرتبطان ببعضهما البعض أي استحالة العثور على الوجود بمفرده، يجب أن يقترن أو يرتبط بالغياب ومن هنا نرسم أيضاً وجهة نظر صاحب هذه الثنائية (الحضور والغياب).

جاك دريدا jack derrida يقر بأن «الحضور لأحد الطرفين الثنائية إلا مقرونا بالطرف الآخر»⁵.

¹ - أبي حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 403.

² - حسين أحمد ابراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي.

³ - الشريف علي الجرجاني: التعريفات، د.ط، ص 174.

⁴ - حسين خمري الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب: ص 11.

⁵ - عبد لعزیز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001، د.ط، ص 132.

وفي أخير نستخلص أن تعريف الحضور مناقض للغياب يكون على مستوى الفكرة ظهور الأول ينقض اختفاء الثاني، وإلغاؤه هذا لاحتكاك الأول هو احتكاك منطقي، لأنه دلالي ولا يمكن لشيء أن يحضر ويغيب في الوقت ذاته في نظرية العقل.

المبحث الثاني: حضور الذات وغياها.

ولا شك فيه أن الدارس للشعر الجزائري المعاصر سيلحظ اضطراب هذه الأسس في السيرة الذاتية في نصوص بعض الشعراء كنصوص الشاعر عثمان لوصيف¹. حيث تعتبر التجارب الشعرية التي مارست هذا النوع التجريبي من الكتابة عن إدراك وعي فيعلن انتمائه للنصوص الشعرية التي يكتبها فيقول: "حين أكذب الشعر فأنا أتعري تماما وأبوح بكل خصوصياتي وأسراري ولا أستطيع أن أصنع ذلك إطلاقاً"².

فهذا البيان هو أحد أنواع السيرة الذاتية التي يتم إعدادها من خلال «تصريحات المؤلفين في مقدمات كتبهم أو في مقابلات التي تجري معهم»³. وهو ما يؤكد حضور عثمان لوصيف في شعره، وهذا ما يدفعنا للتساؤل والتحليل في مدونته الشعرية، والسعي لإبراز مظاهر الضمير وميثاق السيرة الذاتية من خلال الأشكال حضوره الشعري وأبرزها:

1- الذات الشاعرة الحزينة:

إذا أردنا تحديد أسباب ودوافع الحزن ومعاناة الشاعر عثمان لوصيف نجد مجموعة متنوعة معظمها مرتبطة بالزمن الماضي حيث كان يتذكر بقصيدة "حبه الأكبر" تلك الذكريات الحزينة للأيام التي كان يعاني فيها من الفقر المدفع** لدرجة أنه لم يكن يملك قوت يومه لسد جوع أطفاله الصغار وكذلك مرض زوجته، إذ يقول:

سار، عثمان مستغرقا

لم تغالزه تاجرة

* شاعر جزائري معاصر من مواليد عام 1951م بمدينة طولقة بسكرة، تألق في الثمانينات بعد أن عرف انتاجه الشعري طريقة إلى الناشر.

² -لزه فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2005، ص 393.

³ -خليل شكري هياس، عبد الناصر صالح: ديوان المدائن الحضور والغياب، قصيدة اليدوي (رام الله، منشورات بيت الشعر الفلسطيني)، 2009، ص 44.

** المدقع: شديد الفقر، الفقر الشديد، المذل.

أو سمسرة

مقلبا كان... يبحث عن عمل

ليزرق الفراخ وأهمهم المستميتة.¹

وهنا يوقع الشاعر على حضوره الشخصي بإعلان اسمه الحقيقي على أنه ميثاق سيرته الذاتية، وبهذه الطريقة لا يترك عثمان لوصيف أي شك للقارئ حول النص الذي يخصه كشعره، وأنه شخص حاضر داخل النص مع وجوده في الواقع وعلى غلاف ديوانه مما يدفعنا للقول:

أن المؤلف: السارد: الشخصية الرئيسية

فالحضور الذات يتركز بقوة في نفسه المتلقي من خلال استعمال صالح ل:

الضمائر بنوعيتها: المتصلة والمنفصلة، هذه الضمائر لا تخلو في حد ذاتها من الخصوص والابهام لأن: معنى الضمير الوظيفي وهو الحاضر أو الغائب على إطلاقها.²

أ-الضمير المتصل: (ياء المتكلم) فاستعمال هذا الضمير يؤكد حضور الذات الشاعر في لحظة الألم فتراه يقول:

لا وقت لي لأنام ملئ سريرتي

واعظ في النسيان

سأعد سأعد مرثاق.³

وفي موضع آخر يتحدث أيضا بصيغة المتكلم يقول:

أمضي إلى حيث انتصاف الليل

يسلمني الخريف لياقة الحمى

ويحملني الصهيل على مداد البرق أسئلة.⁴

¹ -عثمان لوصيف: أبجديات، دار الهومة، الجزائر، 1997، ص 11.

² -تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها (هيئة المصرية عمة للكتاب)، 1997 د.ط، ص 111.

³ -مُجد صلاح أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي (غزة، دار المقداد، ط2، م.ت)، ص92.

⁴ -عبد الناصر صالح: ديوان المدائن الحضور والغياب، ص13.

وهنا يؤكد ظهور صيغة المتكلم الأول وحضور الذات الشعرية المستمرة المتجددة والتي تعبر عنها الأفعال المضارعة (أمضي-يسلمني-يحملني) للدالة على الحركة وعدم السكون.

فيشير الاستخدام المتواصل لياء المتكلم إلى اندماج الذات المفردة في صيغة الجمع بأكملها وفي قوله:

بيدي عصاني وبعض أغنيتي

فهل سيؤمني نخل الجزيرة

كن معي

لي فيض أغنية تنر

فمن يقاسمني انفجار البرق؟

ها لُغتي ترح جراح شهوتها¹.

يتم تمثيل الحضور هنا من خلال المتحدث (بيدي، عصاني) فهذا الحضور يستدعي الغائب لكنه هو روث ديني لقصة سيدنا موسى عليه السلام كما يقول دائما (أغنيتي-سيؤمني-يقاسمني-لغتي)، فالحضور هو الذات التي تنير الأفق وترفق الوضوح والواقع المرير.

ب- ضمير المنفصل: (أنا) لم يجد حضورا واسعا بين كتابي الديوان، ولم يستخدمه الشاعر بكثرة، إذ لا يمكن اعتباره ظاهرة دلالية طغت على صياغتها، باعتبار أن الأنا المتكلم «أكثر الضمائر النحوية حضورا داخل قصيدة السير الذاتية، حيث يعبر هذا الضمير عن شخصية الشاعر نفسية»².

وهذا ما جاء به عبد المالك مرتاض إذ يرى أن «استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية فكأنه امتداد لها أو كأنه امتداد منه»³.

¹ - عبد الناصر صالح: ديوان المدائن الحضور والغياب، ص 54.

² - خليل شكري هياس: قصيدة السيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 2010، ص 26.

³ - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 162.

وهذا ما يؤكده أيضا عبد الناصر صالح*: في قوله:

أنا البدوي سرحت النجوم على مناديلي

أنا البدوي

لم أسجد لطاغية¹.

وفي موضع آخر يقول:

أنا العاشق الذائع الجرح

قد غسل الثلج بين ضلوعي ثلاثين حزنا

ومملكة للحنون².

وكما نلاحظ تجليات الحضور والغياب في نصوص عثمان لوصيف، وهنا تجلى حضور صوت الشاعر من خلال توظيفه لضمير المتكلم المفرد (أنا) ولكن توظيفه له كان يهدف إلى إثبات هويته ووظيفته، والأنا جزء لا يتجزأ من المجموعة، وهذا إن دلّ على شيء فإنها يدل على أن الشاعر صالح يعبر عن التزامه بقضايا بلاده في دور نضالي الذي يقع على كاهله.

الشاعر ليس وحده في حب بلده وجرحه فهو غيور لأنه يتحدث بصيغة المفرد لكنه ملتزم تجاه نفسه لجروح تعبر عن مبدأ يسعى إليه.

ولا يختلف عثمان لوصيف عن غيره من الشعراء الجزائريين في استخدامه للقصيدة كوسيلة للتعبير عن معاناة بلاده الجزائر من ويلات الاستعمار الفرنسي، والتخلف والحرمان الذي يعيشه شعبها. لذلك لا نجد في قصيدة الاعجاز كلمة واحدة أكثر تعبيرا وتجسيدا لحالي الحزن والألم اللذين عانى منهما الشاعر بقدر ما عانته بلاده من كلمة (آه) التي ردها الشاعر أكثر من مرة للدلالة على عمق الألم.

* عبد الناصر علي مُجَّد صالح شاعر وأديب فلسطيني وسياسي ولد 12 أكتوبر 1957 بمدينة طولكرم بعد أبرز الشعراء الفلسطينيين وهو من أعضاء حركة الفتح.

¹ -عبد الناصر صالح: المرجع سابق، ص 54.

² -أحمد الزغبى: النص الغائب ط 1. 1993، ص 14.

آه!

كم غبنا عن الدنيا قرونا وقرون

وعلى أنقاضنا تجري تواريخ

ويجري العابرون

آه!

كم نحن، قدنا والصقور

في السماوات تدور

كم تركنا للحمام

وسبينا في دياميس الظلام¹.

لذلك قصد شاعرنا في هذه الأسطر الشعرية استعمال الصيغ التعبيرية ذات التداخل الضميري، إذ نجد بين (أنا) ونحن (في: غبنا-أنقاضنا-رقدنا-تركنا-سبينا) في مسعى من الذات الشاعرة للدفع بالحس الفردي إلى منطقة الحس الجمعي مع الاحتفاظ بحضورها السيري في النص، لأن الذات الشاعرة تحتفظ عبر تنقلاتها. بين أنا ونحن على منطقة وسطى بين الداخل الذي تمثله الذات، والخارج الذي يمثله المجموعة المعبرة عن "نحن"، كما أنه يحمل ضمناً في طياته أنا الذي يغدو جزءاً من "نحن"².

مثلما كانت القضايا السياسية الوطنية محركاً للإبداع لدى "عثمان لوصيف" لما توقظه في حسه من شعور يستجيب بفعله للحظة الكتابة، فإن الحس القومي يجعل رؤية الشاعر تتجاوز حدود ذاته والحيز الجغرافي لوطنه إلى هموم وطنه العربي الكبير، فلم تهدأ قريحته وهو يرى ما يحدث في فلسطين إذ عاد إلى شعره ليرثي به حال هذا المكان المقدس. ويحاول من خلاله إعادة مجد الأمة الإسلامية الضائع، فيقول في قصيدته أنا آت:

¹-عثمان لوصيف: الارهاصات، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 1997، ص38-39.

²-أمنة زيتون، أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، مجلة العلوم الانسانية، كلية آداب واللغات، العدد 5، ديسمبر

2018، ص99_100.

أنا آت يا فلسطين

الجراح

لأغنيك أهازيج الكفاح

وأغنيك الفحولة

وأقاصيص البطولة

ليس في زوادي اليوم طرب

إن ألحاني سيوف من هب¹.

يتخذ الشاعر من ضمير المتكلم أنا صوتا سرديا ناطقا بأحزان الذات التي هي أحزان الإنسان العربي في الوقت نفسه. فاندماج الذاتي بالإنساني بحيث: «أن مصدر الشاعر في إلهامه الفني الحياة التي يعايشها في قاع المجتمع، فحتى "أنا" الذي يركز عليه الشاعر في إطار هذا السياق، نتحدث في النهاية عن الإنسان المعاصر وقضاياها»².

فالأسى والحزن عند "عثمان لوصيف" في مجمله ناتج عن تجارب واقعية ذاتية مؤلمة أمام بعض الهموم فيتقاسمها مع بني جلدته، وبذلك أصبح الشعر الأداة التعويضية التي استعان بها الشاعر ليتجاوز محنته وهذا ما يؤكد بقوله: «أن القصيدة هي الحبيبة التي أناجيها وأبوح لها بما أعاني»³ فالكتابة الشعرية بالنسبة له وعاء يفرغ فيه معاناته.

2- الذات الشاعرة المحبة:

¹ - عثمان لوصيف: الارهاصات، ص41.

² - محمد بوشحيط: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الرؤيا، إصدار اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، يناير 1983، ص 51.

³ - لعل سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004، ص234.

يعد عثمان لوصيف من الشعراء الذين مارسوا التصوف في كتاباتهم الشعرية وفي حياتهم الواقعية على حدّ سواء، فالتصوف عنده يعتمد على جزء هام من التصوف القديم وهو عنصر الحب، فالمحبة عامة وشاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء، ويرجع ذلك إلى معرفة الشاعر الكاملة بما يفعله الحب في النفوس، فبالحب تبسم الحياة ويتحول فقرها وردا... فقدم لديوانه "جرس لسماوات تحت الماء" بقوله:

إلى أبناء الشرق وأبناء الغرب

إلى أبناء الجنوب وأبناء الشمال

من كل أرجاء العالم

رسالة حب وسلام¹.

إن نفسية الشاعر مليئة بالحب لكل من حوله لدرجة أنه جعلها خيارا نهائيا حتى مع أعدائه، لأنه هو نفسه يرفض الحقد وتمتقه، ولعل شعرية الإهداء في ديوانه "نمش وهديل" أبلغ تعبير عن هذا الإحساس حيث يقول:

إلى كل من يحبني

وإلى كل من لا يحبني

في أي مكان أو زمان

أهدي هذه القصائد

حب وكرامة...².

فالحب يشكل موضوعا، شيئا من شعر عثمان لوصيف حيث لا نكاد نقرأ بيت شعريا إلا وجدناه ينطق المحبة فيقول:

الشاعر... بالمحبة أصدق¹

¹ -عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 07.

² -عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 02.

وهذا واضح في قصيدته "غرداية" عندما تذكر ذكريات طفولته السعيدة مع والدته فيقول فيها:

أتذكر غفوي في حجر أمي...

تهددني ريشتان حريرتان

فأفرق في حلم أزرق... ثم أصحو

أعض يدا من ندى... وأدأب

ثديا سخي..²

وتفتح الأنا الشاعرة نصها بمفردة تحمل في طياتها طاقة سردية وسير ذاتية في آن واحد، هي مفردة (أتذكر) التي تعمل على خلق صورة غائرة في عمق الزمن، إذ يسترجع ذكريات طفولته الجميلة، حينما يغفو في حجر أمه وهي تهدده بيدها الحنونة فيذهب في نوم عميق، مشبها نومه في حضنها بالحلم الأزرق، ومن هنا ندرك مدى تعلق الشاعر بأمه وحبها لها.

ومن الشخصيات التي سجلت حضورا في حياة وإبداع "عثمان لوصيف"، شخصية "وهيبة" الزوجة الثانية له فقد خصها بقصيدة معنونا إياها ب: "وهيبة" قائلا فيها:

وهيبة

سحابة عنبر

وحلم يرفرف أخضر... أخضر

وخمر عجيبة³

وفي قوله أيضا:

وهيبة

قرنقلة تترعرع

¹ -أمنة زيتون، أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، ص 103.

² -عثمان لوصيف: غرداية، دار الهومة بالطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997 ص48-47.

³ -عثمان لوصيف: أبجديات، دار الهومة، ط1، الجزائر، 1997 ص59.

ومن عين وسارة تتضوع

فتغمري النشوات الحبيبة¹

وصف شاعرنا "عثمان لوصيف" زوجته وهيبة بأجمل الأوصاف، مبرزاً مدى حبه لها باعتبارها: (قرنفلة، سحابة عنبر، حلم أخضر...) فهي كل شيء جميل في الكون حيث تم اعتماد اسمها في هذه القصيدة كميثاق نص قرائني يحيل على انتساب هذا النص إلى قصيدة السيرة الذاتية، ويمكن أن نستدل على أن هذه المرأة هي زوجة الشاعر من خلال ما صرح به في إحدى حواراته إذ يقول: «ثم تزوجت فيها بعد (وهيبة) وهي أم ابني نور الذي لم تكتب له الحياة»².

كما أن عنوان قصيدة (وهيبة) يحمل بعداً سير ذاتياً بوصفه نوعاً من الميثاق السير الذاتي.

ويكشف عثمان لوصيف أيضاً «عن حبه لوطنه وحيبته للمكان الأول في حياته، مكان ولادته فيذهب إلى وصف النخيل والرمال التي تتميز بها مدينة طولقة»³. معلناً في الأخير عن حبه لها وما ورد في قصيدة "طولقة":

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريات أو كالحلي

والرمال التي خضبتها الدموع

الرمال التي قطرتها الشموع

(...)

غير أنا نحبك أكثر حين يجن الغسق⁴

¹ - عثمان لوصيف: أبجديات، ص 60.

² - لهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 393.

³ - أمنة زيتون: أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر لوصيف، ص 104.

⁴ - عثمان لوصيف: الارهاصات، ص 95-96.

يمكن اعتبار عنوان قصيدة طولقة ميثاقا للسيرة الذاتية، يؤكد في النهاية السيرة الذاتية لهذه القصيدة على اعتبار أن مدينة طولقة هي مسقط رأس الشاعر وإقامته.

ومعروف عن الشاعر أنه سئم من رتبة المكان فهو كثير التنقل والترحال بين المدن الجزائرية، فنجد أنه قد أطلق على بعض قصائده أسماء من المدن الجزائرية، التي قام بزيارتها كغرداية، الأغواط، باتنة...

فهذه الأماكن هي الحصن المنيع الذي يهرب إليه وهي المحطة النفسية التي يرتاح فيها، وفي قصيدته "وهران" يكثر الشاعر من الصفات المنسوبة إلى هذه المدينة لإبراز تمسكه بها وحبها لها فهي (سرير قرنفل، فيروزة الليل، نافورة المسك¹...) هي كل شيء أثير لدى الشاعر فيقول فيها:

أحبك... آه. أحبك

أنت سرير القرنفل ذرذرها بالله الضوء

فيروزة الليل ذرذرها النجم فوق المدينة

نافورة المسك رقرقها الفجر بين الصنوبر

سقسقه الشمس في شرفات البيوت².

3- الذات الشاعرة المغتربة:

إن ظاهرة الاغتراب في جوهرها هي شعور نفسي معقد تفرضه الظروف الداخلية للذات البشرية، فقد أصبحت هذه الظاهرة واضحة في الشعر الجزائري المعاصر.

فالشاعر عثمان لوصيف تتحرك لديه الذات المغتربة نتيجة عيشه في بيئة صحراوية

" طولقة" لا تشجع على إبداع والثقافة وشعوره الخاص بأنه مبدع لا يفهمه الناس ولا يقدرّون موهبته الفريدة، ويتجلى ذلك في قصيدة "المنفى" قائلا فيها:

¹ -آمنة زيتون، أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، ص 105.

² -عثمان لوصيف، براءة دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1997، ص54.

مكسور أنت هنا... مكسور

صقر يتوثب

لكن ليس يطير

آه.... يازنبقة الأوجاع

أه.... يامعجزة الإبداع

هل ينفي الشاعر في مسقط رأسه؟

هل نار الحرف تضاعف منحنسه؟¹

يظهر هنا ميثاق السيرة من خلال الشاعر ملحقاً بمكان وتاريخ كتابتها " طولقة في 11 - 6 - 1997 " فمدينة طولقة أصبحت في نظره مدينة سلبية حيث تحولت إلى ما يشبه المقبرة² مما جعله يعلن اغترابها هنا فيقول:

خلي

للضياح، للخوف، للسحر، وللموت خارج الأحقاب

خلي... خلي فهذا اغترابي

هذه شهوتي... وهذا عذابي

فمشيت

ساردا

مرتبكا

وعلى يأسى انطويت¹

¹ -عثمان لوصيف: نمش وهديل: ص 50 - 51.

² -أمنة زيتون، أشكال الحضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، ص 106.

إن هذه الغربة الروحية التي يعاني منها عثمان لوصيف دفعته فيها واصفا «شعوره المرهف بظلم المجتمع وقيود الحياة إلى اعتزال الناس والاستغراق في حدود الذات...»².

إذ يقول:

أجلس للمأساة وحيدا

أشرب نخب الهزائم

وحيدا...أسد حلمي إلى الشظايا وأسأل:

من الساحرة في الفجائع والانهيارات؟³.

ومن الدوافع التي أدت الشاعر إلى الشعور بالغربة والعزلة وانفصاله عن أصدقائه وذبول الذكريات الجميلة في حياته وهذا واضح في قصيدة "الصراع مع الشيطان".

وها أنا وحدي بلا قلع

أغالب الدموع

بحارتي تناثروا شتات

وانقرضوا في غمرة الأمواج

والزبد الأجاج

ماتوا وما هشت لهم حياة

وها أنا وحدي بلا أصحاب⁴

¹ -عثمان لوصيف: إرهاصات، ص 23.

² -عبد الله مُحمَّد آل سلطان الأسمرى: الذاتية في الشعر مُحمَّد عبد القادر فقيه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية 1422هـ-2001م ص 56-57.

³ -عثمان لوصيف: الارهاصات، ص 19.

⁴ -مرجع نفسه، ص 19.

يحيل الضمير المتكلم (أنا) في المقاطع الشعرية السابقة على شخصية الشاعر لأن (أنا) الشعر هي (أنا) الشاعر موجودة في القصيدة والمنشطرة إلى ذاتين ذات ورقية مكانها في الشعر وذات واقعية تحاول الذات الشاعرة إثباتها في الشعر، لتغدو في النهاية (أنا) الشعر مطابقة على نحو ما ال (أنا) المعرفية للشاعر¹.

ويواصل الشاعر عثمان لوصيف الحديث عن إحساسه بالوحدة في وطنه الذي انهارت كل القيم فيه، ولم يبق سوى الحزن والدمار والخراب، كما يقول في قصيدة: "صراع مع الشيطان"

يا راعي القطيع

أبك على الربيع

لأعشب لا نوار

في هذه الديار

هذا الزمان العقم والخريف

والموت والتزيف².

ولقد قام الشاعر بتضخيم موضوع الذات المنسلبة نتيجة الصراع الذي يعيشه مع القوى السلطة، ويمارس هذا الأخير بدافع الجور والظلم والاستبداد. فإحساس الشاعر « بالغبرة في الأرض لا تعرفه قوانين تلجمه وتحطم عناصر الشخصية الروحية كل ذلك إنما يجعل الشاعر مستنجدًا باكيا كاشفا عن همومه وآلامه معبرا عما تحمله النفس من عنت والبؤس»³. إذ يقول في قصيدة " شاعر ملعون":

صبحي جحيم حقدك المكنون

وانتقمي

أيتها الآلهة البلهاء

¹ -خليل شكري هياس: قصيدة السيرة الذاتية- بنية النص وتشكيل الخطاب ، ص 26- 27.

² -عثمان لوصيف: الارهاصات ص 23.

³ -عمر بوقرة: الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (1962/1945) منشورات جامعة باتنة ، الجزائر، د.ط، 1997م ، ص 234-235.

هذا الصبي... شاعر ملعون

لا يمدح السلطان

والكهان¹

إن عدم توافق الشاعر والممارسات السياسية السائدة في بلاده جعله يشعر بالغيرة والعزلة وهذا الشعور وصل به إلى عدم خشيته من الموت بل يتمناه.

علي ألقى قضائي في فنائي²

وما عزاء "عثمان لوصيف" في هذه الغربة والوحدة إلا التوجه إلى الخالق عز وجل وإلى شعره والكلمة هي خلاص الشاعر منقضة من الواقع المرير.

نحن من الله لنا معتصم

وبنار الضاد نحبي ما غير³

فالذات الشاعرة حاضرة في هذا البيت الشعري من خلال اندماجها في التركيب الإسنادي بالضمير المتصل الدال عليها (نا)، كما أن الضمير (نحن) يحمل في ثناياه ضمناً الضمير (أنا) الذي يغدو معادلاً موضوعياً لذات جمعية تشاركه واقع والمصير معاً.⁴

وهكذا أدى عدم التوافق النفسي والاجتماعي بالشاعر عثمان لوصيف إلى حالة من الاغتراب والانفصال.

المبحث الثالث: حضور المرأة وغيابها.

شكلت المرأة في الشعر العربي موضوعاً لا تكاد تخلو منه قصيدة شعرية، وقد عدت المرأة مفتاحاً أساسياً للقول الشعري، تؤدي دوراً بارزاً في الخطاب الشعري باعتبارها الملهم في عملية الإبداع التي تحتل

¹ -عثمان لوصيف: نمش والهديل، ص 35.

² -عثمان لوصيف: براءة، ص 14.

³ -عثمان لوصيف: الارهاصات ص 33.

⁴ -أمنة زيتون، أشكال الحضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، ص 107.

مساحة واسعة من رقعة الواقع الاجتماعي الذي يعايشه الشاعر، فحديثه عن المرأة هو حديث عن وجدانه وعواطفه على مدى الزمان، فقد كانت المرأة ينبوع وحي وإلهام يفجر الأحاسيس. لذا تعلق الشعراء بالمرأة ومفاتيحها منذ أقدم العصور، وراحوا يقطفون من سحرها ثمار أشعارهم ويرسمون لها أبرع الصور فحضورها في أشعار بعض الشعراء، نلاحظ أن لها دوراً محورياً فهي حبيبة الزوجة الأم الشاعرة الحياة الأنثى، وغيرها في قول "هيفاء ييطار" «لو تيسر للمرأة أن تكتب التاريخ زمان وأحداثه وقد تولت بنفسها صياغة التاريخ ولم تكن ذلك حكراً على الرجل وحده، إذن لكنا قرأنا تاريخ مختلف عن فاعلات ومؤثرات وصناعات للأحداث، وهنا ستكون الأنوثة قيمة إيجابية مثل الفحولة تماماً»¹.

1- المرأة: (الحبيبة)

قد تمتعت المرأة بمكانة هامة في حياة الشاعر الجاهلي، فكان حضورها ملهماً وغياهماً مفجراً قد أعابها بجمالها وسحرها واصفاً ما خلق حبها في قلبه شوقاً وألماً "قصيدة الغزل العربية هي المرأة الصافية التي تشاهد فيها صورة الحياة البدوية الجاهلية وحالات نفس الشاعر واضطراباته وأحلامه وتصوراته وأفكار وألوانه وعواطفه وقوة هجائه وانفعاله واندفاعه"².

لقد توصلت المرأة للعبور إلى ألم الذات الحقيقي في ظل الشعور بالضياع من خلال محاولة إثبات حضوره أمام المرأة (الحبيبة) في مجتمع يشتهر فيه السيف والقسوة بكل معانيها.

وقد تغنى "عنترة بن شداد" بحبيته "عبله" فذكر صفاتها الجميلة إذ يقول:

أشارت إليها الشمس عند غروبها تقول إذا أسود الدُّجى فاطلعي بعدي

وقال البدر المنير ألا أسفري فإنك مثلي في الكمال وفي العُد

وسلبت حساماً من سواجي جفنها كسيف أبيها القاطع المرفف الحد³

¹ عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د.ط، 2006، ص11.

² عبد الحميد حيدة، مقدمة القصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1992، ص15.

³ - رشيدة كلاع، حضور المرأة في شعر عنترة ودلالاته النفسية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، المجلد 01، العدد 46، ديسمبر 2016، ص 533.

من خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر "عنتر" قد تفنن في وصف سر جمال "عبله" وذلك بانتقائه ألفاظا وعبارات في غاية الإيجاء، تعكس الحب الذي يكنه لها والمكانة التي احتلها في قلبه فهي شبيهة: (الشمس، البدر، والحسام....)

فالشاعر هنا أيضا يوحى بوصفها مؤشرا دلاليا إلى حقيقة البعد النفسي لتجربة الشاعر التي يسيطر عليها البعد الحسي إذ «تخضر المرأة عارية من ثيابها غنية بجسدها»¹، فقد نظر إلى المرأة على أنها جسد يقتل فيه ظمأه، من خلال رصد تفاصيل الجسد الأنثوي. حيث رسم صورة المرأة مرتبطة باللذة قائلاً فيها:

وأسقط بين نهديك

لتحترق الرؤى

وأبدل جلدي الثعبان

وأغرق فيهما بالنار والشك

فتشوي رغبتى شيئاً

وأغمض عنك عينا

وأسند رأسي الملفوح في صدرك

فقد تترمد الأفكار في جمرك

وأحرق جنة المأوى².

وتبرز صورة المرأة في مواصفاتها الحسية من خلال افتتان الشاعر بعيون المرأة، وهي ظاهرة نجدها منذ القدم، حيث افتتن معظم الشعراء بالعيون، وشبوا العيون إلى السحر والقتل القوة تأثيرها وشدة إصابتها للناظرين، فهي تأسر القلوب وتملك النفوس³ يقول "أمل دنقل" في ذلك:

¹ - عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994، ط1، ص 332.

² - أمل دنقل: الأعمال الكاملة، ص 15.

³ - أحمد جليل: المرأة في شعر أمل دنقل، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، 2023، ص 350.

أحسُّ خيالَ عَيْنِكَ

بشيءٍ داخلي يبيكي

أحسُّ خطيئة الماضي تعرت بين كَفِّكَ

وعنقوداً من التفاح في عَيْنَيْنِ خضرويين

أ أنسى رحلة الأثام في عَيْنَيْنِ فردوسين؟¹

كما تبدو مظاهر جمال المرأة عند الشاعر في جمال تكوين شفيتها واكتنازهما فيستقي الشاعر منه لذته:

يهتز قرطها الطويل...

يراقص ارتعاش ظلّه

على تلفتان العنق الجميل

وعندما تلفظ بذر الفاكهة

وتطفئ التبغة في المنفضة العتيقة الطراز

تقول عيناها: استرح

والشفتان... شوكتان²

وأصبحت المرأة هنا محلاً للبوح وموضعاً مكنوناً يلقي الشاعر بأسراره إليه أو يلجأ الشاعر لمحبوته، لأن الإنسان كثيراً ما يحتاج إلى من يشاكه همومه ويكتم أسراره ذلك أن «لذة الخطاب لا تقوم من دون لذة الجسد، فالغرض إذن هو بحث الصلة بين التجربة الحب وقولها»³

ويمكن أن نضيف إلى جانب ذلك صورة أخرى وهي اللوحة الغزلية التي تتميز بأنها غالباً ما تكون جزءاً من ذكريات الشاعر يسترجع فيها مغامراته النسائية، وذلك في قوله:

¹ -امل دنقل: الأعمال الكاملة، ص13.

² - المصدر نفسه ص219.

³ -علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرة والحب والوجود، دار المناهل، بيروت، ط، 1995، ص 63.

لم يعدْ يذُكَّرُ حتى المكان

كيف هنا عنده؟

والأمس هان؟

قد دخلنا:

لم تشر مائدةٌ نحونا

لم يستضيفنا المقعدان¹

وتتخذ اللوحة الغزلية شكل الذكرى، فالشاعر يمعن في تفاصيل حسية، وكأنه يسعى للتمسك بخيوط
نشوة الإحساس الحار الذي يفتقده:

هاهنا كل صباح نلتقي

بيننا مائدة

تندي.... حنان

قدمان تحتها تعتنقان

ويدانا قوقها تشتبكان²

ومن خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر هنا يتغزل بالمرأة في صباح حيث تفنن في انتفاء بعض الألفاظ
الدالة على ذلك: حنان... قدمان تعتنقان ويدانا تشتبكان.

2- المرأة (الحياة):

¹ -أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص 70.

² - أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص 72-73.

اتخذ الأدباء من المرأة رمزا للتعبير عن الدنيا والحرية، واعتبروها دلالة الحياة في جميع المجالات، وهنا أصبحت المرأة رمزا فنيا جماليا زاخرا بالعديد من الدلالات، حيث تنوعت المواضيع والمضامين التي ترمي إليها من خلال ما يكتب عنها.

كما أن المرأة هي الكائن الأنثوي الحي الذي اختلف الشعراء والأدباء في تعريفها فرأى "أدونيس" «أنها أجزاء أنثوية مقطعة ابتداء من القدم إلى الوجه»¹ على الرغم من هذه التقطيعات لا تقتصر على المرأة فقط فإن الرجل أيضا له تقطيعات.

وفي تعريف آخر للمرأة نجد أنها «رقاقة من زجاج شفافة فتري أن مسحت عينه برفق زادته لمعته»² فهي رقيقة المشاعر كالزجاج يسهل كسرها.

والمرأة أيضا عند بدر شاكر السياب فهي: «كائن روحي، وطيف يحوم ما بين عينيه، يرسمه بجوانب متعددة ذات أخيلة رمزية متناقضة، بمدلولاتها عديدة، فمرة تكون المرأة بالنسبة إليه كائن لشهوة، ومرة تكون كائن للخلاص، ومرة أخرى نجده يعبر عنها بطريقة رمزية شفافة لتكون ما تكون أنها الإنسان والوجود، إنها شكل تعبيرى ورمزي لصورة الأنثى المتجلية بعالم الأنوثة»³

وهذا ما يدل على أن أشكال المرأة متعددة في حياة بدر شاكر السياب.

أما "أدونيس": «فقد جعل من صورة المرأة عنصرا مهما من عناصر القصيدة في الشكل والمضمون»⁴. نظرا لأهميتها ودورها في إضفاء لمسة جمالية فنية في القصيدة فكانت المرأة عند "أدونيس" «كائنا اسمه الوجود، فلا وجود للحياة من دون امرأة، أيا تكون هذه المرأة حتى ولو كانت بعيدة عنه، حتى ولو كان لا يعرفها»⁵

فالسباب يوضح بصراحة على ضرورة وجود المرأة في الحياة.

3- المرأة (الزوجة):

¹ - أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ط1، ص 96.

² - هادي العلوي: فضول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1997، ص 09.

³ - أثير محسن الهاشمي: مرجع سابق، ص 76.

⁴ - أثير محسن الهاشمي: مرجع سابق، ص 76.

⁵ - أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السياب وأدونيس ص 95.

يعتبر الزواج نصف الدين للمرأة وأهم رابط شرعي بين الذكر والأنثى لتكوين أسرة، فهو « رابط ينتج عنه النور والتآلف، السكينة، وبقاء النوع وبصورة منتظمة وقد خصصت له المجتمعات قوانين مدنية وأكدت عليه الشرائع السماوية، وقد كانت هذه الظاهرة الاجتماعية هامة وضرورية بالنسبة للرجل والمرأة على سواء، فإن المرأة إزاء الزواج أكثر استعدادا وتهيئة نفسها أو تهيئة أهلها لهذا المصير المحترم»¹.

لذلك كانت العلاقة الزوجية يسودها العطف، الرحمة والمحبة، كما نجد في رواية البطة "هيفاء بيطار"، امرأة متزوجة من شخص مثقف ولديها طفلة صغيرة لكن سرعان ما تحول زواجها إلى كابوس مرعب، وازدادت الخلافات بينهما بعد أن كانت علاقتهما جيدة ويظهر ذلك في قولها: «كانت السعادة تطفح من قلبنا وتنفلت من شفاهنا بضحكات»²، وكذلك قولها: «في مثل هذا الوقت من السنة، وفي كانون لعنا بالثلج كالأطفال، وحكيما باستيهاب على المستقبل وكيف سنعيش وكيف سنربي أطفالنا (...)³»، وبعد وضعها لابنتها انتهت علاقتها بالطلاق.

4- المرأة (الأم):

تعتبر الأم أجمل وأحن شخص في الوجود ويقال أن «الجمعات الكبرى كالعشرة والقبيلة قد أنشأت من نوحها»⁴، والتي تبدأ من الثنائي المتكون من الزوج والزوجة التي تكون مصدر للمحافظة على النسل البشري، كما أن «الأمومة ذات صنفين زوجة للرجل والأم للبنين»⁵. وهذا ما يدل على دورها بالاهتمام العظيم بزوجها وأولادها ومنزلها لذلك «يمكن أن يدعي بعضنا بأن المرأة الأم هي في المحصلة من الانتاج المنظومة الذكورية الاجتماعية، وقد تربت أو تعودت أن تمارس الانصياع لممارسة تناقضات

¹ -صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، الجزائر، 2009، ط2، ص 120.

² -هيفاء بيطار، رواية يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2006، ط2، ص 31.

³ -المرجع نفسه، ص 31.

⁴ -أحمد محمد الكوني: المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة، مصر، 1938، د.ط، ص 05.

⁵ -المرجع نفسه، ص 76.

التقاليد الاجتماعية مفاهيمها التقليدية بوعي أو غير وعي منها، ومن هنا أصبحت المرأة (الأم) رمز قوة قمع الذكورية المدربة بإمكانها أن تنجز أكثر مما ينجزه الرجل اتجاه ابنتها تحديداً¹.

ومن هذا الصياغ نجد أن الأم لها تأثيراً كبيراً على أبنائها وتربيتهم ويتجسد ذلك من خلال القيم التي يكتسبونها من والديهم وخاصة والدتهم وتنعكس على سلوكهم ومستقبلهم.

فالأم في رواية هيفاء بيطار تضحي بنفسها من أجل تربية ابنتها والحفاظ على مستقبلها لضمان راحتها، فهي ورثت العطف والحب والحنان ورقة العواطف من والديها فهي تحاول أن تقوم بدورها كأم على أكمل وجه لتقدم ما بوسعها لابنتها وتعاملها أفضل معاملة لكي لا تحس بالنقص ويبرز هذا الحب في الكثير من العبارات من بينهم قولها «أحس بها كيف تشعر بالاطمئنان والسعادة فهي مع الماما، الماما التي تحبها كثيراً، تغرقها بعواطفها، تسرح شعرها تلبسها ثيابها النظيفة دوماً، تغسل قدميها الصغيرتين تحففهما وتقبلهما طويلاً الماما التي تسهر على مرضها وتبكي»²، فهي الطفلة الصغيرة تمثل منبع الأمل ورمز الحياة والتضحية فهي التي لأجلها تعيش أمها وتحي.

وعلى الرغم مما مرت به الأم من تحديات وصعوبات في مجتمعها جراء أخطائها، إلا أن دورها كأم لم يتغير مع ابنتها بل ازداد تمسكاً وقوة لوجودها ويظهر ذلك في قولها: «سأدوس على قلبي لأجل ابنتي فهي صغيرة وتحتاجني وأحسها قطعة مني (...)»³، فالأم تستطيع هنا أن تتخلى على كل شيء من أجل ابنتها، فهي تضحي بأعلى ما لديها ولا تضحي بها ومهما ضاقت عليها الحياة فإن محبتها لأولادها لا تتغير أبداً.

5- المرأة الشاعرة:

لقد شاركت المرأة في الأسواق التي كانت تقام لقول الشعر بأشعارها فجاءت الرجل بذلك، أي بحسن شعرها واتزان قولها، وجودتها في قول الشعر، وذلك أن الرجل بالرغم من سلطته إلا أنه كان يعترف بوجودتها في قول الشعر، ومجابهتها له، حيث انتشر الشعر والمعلقات الشعرية والقصائد الطويلة، إلى جانب

¹ - حسين المناصر: وهج السرد، المقاربات في الخطاب السردى، ص78.

² - هيفاء بيطار، رواية يوميات مطلقة، ص89.

³ - هيفاء بيطار، رواية يوميات مطلقة، ص69.

الأسواق الشعرية... حيث روي "لأصمعي": «أن النابغة كانت تضرب له قبة في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض أشعارها عليه».¹

فلم يكن من السهل على المرأة قول الشعر في مجتمع ذكوري بامتياز إلا إذا كانت عالمة بقولها متيقنة من شعرها، بالرغم من هذا قد أخذت المرأة مكانة مرموقة في قول الشعر أمثال: الخنساء ولبلى الأخيلية وغيرهن ممن ملكن بلاغة اللسان وفصاحة الأدب، خاصة في غرضي الرثاء والمدح.

يقول عبد الله الغدامي: «ولذا صارت العبقرية الإبداعية تسعى للفحولة وليس الإبداع والأنوثة، وإذا ما ظهرت امرأة واحدة نادرة وقالت بعض الشعر، فلا بد لها أن تستفحل ويشهد لها أحد الفحول مؤكداً فحوليتها، وعدم أنثويتها لكي تدخل على طرف صفحك ديوان العرب أو تحت عمود الفحولة هذا ما جرى للخنساء».²

«وقد سجلت المرأة حضور شعرياً على اختلاف العصور الأدبية، منذ العصر الجاهلي».³

يمكننا القول بأن المرأة قد استحوذت واستولت على أغلب أدوار المرأة المختلفة في المجتمع، تعاملت مع كل أخطائها ومعوقات الحياة بكل صبر وعزيمة جزاء إثبات كينونتها وإبراز نظرتها وفرض نفسها وشخصيتها في المجتمع.

¹ -عبد الوحيد بوشرة، المرأة الشاعرة قراءة في التراث الشعري، مجلة الباحث، مجلد1، العدد1، 2019، ص 11.

² -المرجع نفسه، ص12.

³ -إحسان عباس: ديوان شعر (الخوارج) جمع وتحقيق، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982.

الفصل الثاني:

تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف



المبحث الأول: مقومات الشعر الصوفي.

المبحث الثاني: الغموض الصوفي في شعر عثمان لوصيف.

المبحث الثالث: جمالية الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف.

توطئة:

يعتبر الشعر بصفة عامة أحد أهم الفنون الأدبية التي تحاول وباستمرار التعبير عن واقع الفرد الذاتي والاجتماعي في حياته اليومية، من خلال سعي الشاعر الدائم لخلق أدوات، وآليات تعبيرية وفنية يقوم بتجسيدها من خلال مكنوناته، ويخرج عن طريقها رؤياها، ولعل الشعر هو أهم فنون الأدب الصوفي الذي احتل موقعا هاما من خلال ظاهرة "الرمز"، باعتباره طابع الأدب الصوفي شعرا كان أو نثرا، وهو أيضا أحد أهم التقنيات الفنية والجمالية التي يوظفها الشاعر لكسر قيود اللغة المتداولة والمألوفة التي كانت تخضع لقوانين عمود الشعر. في حين صار الشعر المعاصر أكثر إيحائية وذلك بتوظيفه "الرمز" بطريقة مختلفة.

حيث لجأ الصوفية إلى الرمز والغموض وعدم الوضوح في أدبهم وألفاظهم وتعبيراتهم، فنجد "الرمزية" قد شاعت شيوعاً كبيراً في الكثير من كتابات الصوفية شعرها ونثرها، حيث تعددت الرؤى واختلفت حول الدافع الرئيسي الذي دفع الصوفيين إلى توظيف الرمز في شعرهم، فمنهم من رأى أنه بسببه قد: «يكون إظهار الحيرة، والصوفي الحق يرتاح إلى الحيرة كما يرتاح الجاهلون إلى اليقين، وأحيانا يكون الرمز أيضا بكثرة اللوازم والوسائط المستعملة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ولهذا نظير في الكنايات البعيدة والاستعارات الموغلة في البيان، وأحيانا أخرى يكون سبب "الرمز" أن الأديب لا يتحدث بلغة العقل، بل بلغة الروح والباطن والمشاعر الخفية، أو أنه يعبر عن معان عميقة لا يمكن أن يفهمها العامة ولا كثير من الخاصة».¹

إذ يعدّ الرمز سمة أسلوبية ملازمة للنص الشعري، باعتبار أن الخطاب الصوفي هو خطاب رمزي، بحيث أن الرمز هو شكلا من أشكال التعبير الجمالي والصورة الشعرية، كما أن اختيار الرمز ليس اعتباطيا أو تعسفيا، وإنما تدعو إليه ضرورة نفسية. خاصة إذا كان الرمز محور الصورة الشعرية، وإذا وظف «الرمز بشكل جمالي منسجم ودقيق ومقنع، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالتها وشدة تأثيرها على المتلقي».²

¹ علي خطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع د، ط، 1404هـ، ص13.

² مفيدة ميزان، وعبودان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، المجلد 03، العدد 09، جانفي 2020، جامعة عباس لغرور، خنشلة، الجزائر، ص63.

فلكل شاعر أسلوبه الخاص في اختيار الرمز وطريقة توظيفه، فهو يتيح للشاعر القدرة على الإيحاء بدلالة بدلا من تقديم المعنى بشكل مباشر، لأنه هو البحث عن المعنى الخفي المضمر وراء المعنى الظاهر الجلي.

والرمز لغة: هو كما قال عنه "ابن رشيقي القيرواني" في كتابه "العمدة": «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة».¹ وعليه فإن الرمز في معناه اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

أما في تعريفه الاصطلاحي: فقد تعددت مفاهيمه واختلفت عند الدارسين، ومنهم "أدونيس" الذي يرى الرمز: «بأنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر».² وبهذا فإن الرمز يرتبط ارتباطا وثيقا بالدلالات «حيث يأخذ الرمز قيمته مما يدل عليه ويوحى به، ويعتبر الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الغيبية الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره».³

وبالتالي «فالرمز معناه الإيحاء أي: التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، وهو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح».⁴

لذلك وجد الشاعر العربي « في التصوف ملاذا لغويا لمعينة عمق التجربة، ومواضيع الحياة الإنسانية المختلفة، وبهذا كانت لغتهما متباينة للناس كافة، فهي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح».⁵

¹ ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 05، 1981، ص 300.

² مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع روى الإسكندرية، د. ط، د.ت، ص 71.

³ ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، دار النشر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م، ص 21.

⁴ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 09، 2008، ص 210.

⁵ إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر 1945-1995م)، دار الأمين القاهرة، مصر، د، ط، 1999م، ص 24.

إن الرموز متنوعة ومتعددة ولها أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات منها: «الرمز الأدبي والتاريخي والأسطوري واللغوي والتراثي والديني والصوفي». إذ يعد هذا الأخير محور بحثنا هذا، وبالتالي فتوظيف الرمز في بعده الديني والصوفي هو إدراك الشاعر الجزائري المعاصر ضرورة توظيف الرمز في بناء القصيدة الجديدة، لأنّ الشاعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدمه ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية¹.

وبهذا فالرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عالمهم الخاص، فالتجربة الصوفية المعاصرة تختلف عن نظيرتها القديمة، كونها تجربة ذوقية فردية وأعادت شحنها بدلالات فردية نابعة من الانفعالات الشعورية؛ بحيث يصبح دالا على المواقف الخاصة والانفعالات الموغلة في الذاتية والفردية عند الشاعر².

لقد أبدعوا الصوفية في خلق رموزهم التي أضفت بعدا جماليا على نصوصهم الشعرية، حيث يختلف توظيف الرمز من شاعر لآخر، لأنّ هدفه هو تجاوز الواقع وإخراج المتلقي من عالم المادة إلى عالم النقاء والمثل العليا، كما يهدف إلى إثارة الغموض في نصوصه الشعرية، لأنّ الغموض في الشعر المعاصر هو ليس سمة عرضية يتصف بها الشعر، وإنما هي لبنة أساسية يقوم عليها جوهر الشعر المعاصر.

ويقول "القشيري" في رسالته: «إنّ لكل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها، انفردوا بها عمن سواهم، وتواطؤوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفعل على المخاطبين بها، أو تسهيل على أهل تلك الصنعة في الوقوف على معانيهم بإطلاقها، وهذه الطائفة (المتصوفة) يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قومهم»³.

كما يقول "ابن الفارض":

¹ محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 2006م، ص549-550.

² عبد الله شنيبي: الوعي الصوفي والحداثي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2003، 2004م، ص179-180.

³ القشيري عبد الكريم: الرسالة القشيرية، دار المنهاج للنشر والتوزيع، القاهرة، 1330هـ، ص31.

وَعَنِي بِالتَّلْوِيحِ فَهَمَّ فَائِقٌ
غنى عن التصريح لمُتَعَنَتِ
فيها لم يبيح من يبيح دمه في ال
إشارة معنى ما العبادة حدث¹

حيث نرى أن "ابن فارض" يلجأ إلى التلويح مبتعداً عن التصريح، تاركاً فهم كلامه لأصحاب الذوق النافذ البصيرة، المتمتعين بالشعور ورفاهة الحس، فإنه لو صرح ربما أبيح دمه، وأنه اتهم بالكفر والزندقة مثلما حدث للصوفي الثائر "الحسين بن منصور الحلاج": «هذا وأن الإشارة تتسع لأكثر مما تتسع له العبارة من معنى».²

ونجد ابن عربي قد لجأ إلى الرمز وكتمان السر، وذلك باستخدامه ألفاظ لا يفهمها، ولا يترجم مشاعره إلا أهل الذوق؛ بحيث يكون كلامه رمزا لأرباب طريقتة من أهل الحب الإلهي، وهذا في قوله: «نظمنا لك الدر والجوهر في السلك الواحد، وأبرزنا لك القول في حضرة الفرق المتباعد، فلهذا نرى الواقف عليه لا يكاد يعثر علي سر النسبة التي أودعناه لديه، إنما هي رموز وأسرار لا تلحقها الخواطر والأفكار، إن هي مواهب عن الجبار حلبت أنه تنال الأذواق ولا تصل إلا من هام بها عشقا وشوقا».³

أما عن شاعرنا "عثمان لوصيف" فهو يعد من الشعراء الذين غرّفوا من ينبوع الصوفية، إذ بدت في شعره نزعة صوفية واضحة من خلال مجموعاته الشعرية التي حفلت بالإشارات والرموز الصوفية، وذلك من خلال «استخدام الصورة الشعرية التجديدية التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان، من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل وإلى الباطن».⁴

وهذا يدل على ارتباط الشاعر عثمان لوصيف بالتراث الصوفي حيث أن الشاعر نفسه يصرح في شعره عن علاقته الوثيقة بعالم التصوف، وتبنيه للقب الصوفي العاشق العارف، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تأثره الكبير بالصوفية، وممارسته التصوف في حياته الواقعية المعتمدة على المحبة والتسامح والغفران، كما مارسه (التصوف) في حياته الشعرية أيضاً، رغم أنه احتكم إلى الخيال والمبالغة الشعرية والفنية للوصول إلى درجة العشق والهيام والعبودية، حيث صور نفسه بالعاشق في الكثير من قصائده كقوله:

أنا العاشق المتصوف

¹ علي الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 157.

² المرجع نفسه، ص 156.

³ المرجع نفسه، ص 157.

⁴ محمد رغميت : الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاق نموذجاً، ص 100.

عانقت كل المدرات¹

وفي قوله أيضا:

أنا الشاعر الجوال

الأرمل

اليتيم

الصعلوك

الصوفي

العاشق... العراف.²

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد من تبني التصوف، بل يطمح إلى أكثر من هذا عندما ينصب نفسه سيدا للعاشقين حين يقول:

أحمل البرق والياسمين

وأنا سيد الأنبياء... و أنا سيد العاشقين.³

ويعترف بصوفيته الحمديّة قائلا:

تلك صوفيتي

أنا أطلع في نور وجهك

سر الحياة

و سر الغوايات.⁴

وقد تمثل أيضا التجربة الحلولية في الذات الإلهية لنقل إحساسه بالحياة وشعوره الذاتي:

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي

لقد جعلت الله يأتي إليك.¹

¹ عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، د. ط، الجزائر، 1997م، ص48.

² عثمان لوصيف: قصائد ضمأى، دار هومة، الجزائر، 1999م، ص28.

³ عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة الجزائر، د ط، 1997، ص44.

⁴ عثمان لوصيف: براءة، ص 44.

ولقد تشبّع الشاعر بالفيض الصوفي، إذ نجد ذلك الكم الهائل من الألفاظ والمصطلحات التي يعج بها معجمه الشعري؛ حيث يقول في قصيدة "شريعة الحب":

عيناك يا أغرودة الرحمن من أغراهما، فتجلّت الأسرار
أنا عاشق هذا الجمال مدامتي وعقيدتي عيناك والقيتار
صلّيت بين يديك فانتشر الهوى والسحر والآيات والأنوار
وعصرت قلبي للرمال فأزهرت بالياسمين... وسالت الأشعار
متصوف... للبرق روحانيتي بحر البحور... ومن دمي الأمطار
متجاوز في الله كل نبوة حق... وكل تعصب أفكار
أغرقت هذا الكون في صوفيّتي فيضا لفيض... والهوى إبحار
ونسخت باسم الحب كل عبادة إلا الجمال... وصحت: يا قهار.²

تمثل هذه القصيدة فسيفساء لمجموعة من المصطلحات الصوفية والعبارات الروحية التي دأب على استخدامها شعراء الصوفية مثل: "تجلت، العاشق، مدامتي، الهوى، الأنوار، متصوف، روحانيتي، بحر، الفيض، الحب...." ويبدو أن الشاعر من خلال توظيفه لهذه المصطلحات مدمناً على التعلّق بالجمال، بل إنه يجعل من الحب ديناً له.³

المبحث الأول: مقومات الشعر الصوفي:

¹ عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، ص15.

² مُجد رُغميت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاّق نموذجاً، ص102.

³ المرجع نفسه، ص 102.

اشتهر الشعر الصوفي بنزعتيه: «الغزلية والخميرية ولعل المتصوفة قد اصطنعوا هذا الأسلوب الرمزي، لأنهم لم يجدوا طريقا آخر ممكنا يترجمون به عن رياضتهم الصوفية».¹

والمفحص في أشعار شاعرنا "عثمان لوصيف" يجد نفسه أمام زخم إبداعي ثري، كونه استمد أشعاره من التراث الصوفي. فدواوينه تحتفل بعدة رموز صوفية، ونحن ركّزنا في دراستنا هذه على ثلاث أنواع من الرموز وهي: "المرأة _ الحمرة _ الطبيعة".

1-رمز المرأة:

لقد تغنى الشعراء بالأنثى منذ القديم، حيث ظلت على مر العصور مصدر الفرح والسرور والألم للرجل باعتبارها نصفه الثاني، وأن الحياة لا يمكن أن تقوم بدونها، بحيث ألهمت شعراء الجاهلية في حلهم وترحالهم، فنظّموا في النسيب يشيرون بالمرأة ويصفون محاسنها المادية والروحية، ويعبرون عن حبهم وافتتاهم ولوعتهم بها، فقد كانت أهم منابع الشعر الخالدة، ومصدر إلهام ووحى لكل شاعر، فهي نبع إحساسه وفيضه، ورمزا للجمال الذي تهيم به القلوب وتتلذذ به العين وتسبح في حسن خلقته، ورمزا للحب وللرقة والخصب والعطاء، ورمزا للأنس والحياة، ورمزا للأرض والوطن؛ إذ لا يمكن أن نجد شاعرا لم يهتم بها، فالمرأة بوصفها: «المحبوبة رمز الأنوثة الخالقة للرحم الكونية، وهي بوصفها علة الوجود، والعاشق يحفر فيها يجب أن يغيب عن نفسه، عن صفاته. يجب أن يزيل صفاته لكي يثبت ذات حبيبته ويتوحد بهذه الذات».²

كانت المرأة موضوع الحب والغزل في القصيدة العربية الغنائية التي أخذت شكلا تقليديا تميز بالاستقرار، ولقد انتهج الشعراء القدامى طريقتين في وصف المرأة: فمنهم من ركّز على محاسنها ومواطن الإثارة فيها كما هو الحال في شعر المجون، ومنهم من ركّز على الجانب الروحي العميق بعيدا عن الجسد كما هو الحال في الغزل العذري.

¹ هدي فاطمة الزهراء: جمالية الرمز الصوفي في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجاً، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006م ص70.

² إملول كهينة: تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف، مخبر التأويل وتحليل الخطاب، العدد الثاني، أكتوبر 2020، جامعة الجزائر، ص205.

أما في نظر "المتصوفة" نجد أن مفهوم المرأة قد خرج عن المفهوم التقليدي إلى الغزل والحب الإلهي، حيث يستثمر الشاعر الصوفي مواصفات المرأة المادية والروحية ليعبر به عن حبه وشغفه وهيامه بالذات الإلهية؛ إذ: «يجد الحب الصوفي في الصورة الإنسانية الحسناء مجلى من مجالي الجمال الإلهي المطلق الذي تعشقه وقدسه وتمكن من فؤاده، فيعشقها لا من حيث هي الأنثى المرأة الحسية الفانية، ولا من حيث هي موضع الشهوة والهوى، بل من حيث هي رمز لذلك الجمال الشامل المتجلي فيها في صورة كاملة ومبهرة».¹

وبهذا فشعراء الصوفية اتخذوا من المرأة رمزا للذات الإلهية وضربوا بها المثل للجمال الإلهي، فأصبحت بذلك رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي: «مثلت المرأة رمزا مهما إن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمزا للذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي».²

وبما أننا في صدد دراسة شعر "عثمان لوصيف" سنركز على تمظهرات الأنثى في شعره، والتي شغلت حيزا مهما في دواوينه، فهي في نصوصه رمزا للوطن والواقع وللتناقض وللنشوة، ولل فشل والخيبة، رمزا للإله، رمزا للصبر والمجاهدة ورمزا للتجدد. «فصورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل.... كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابا يبلغ حد الثبات والتكرار».³

يقول الشاعر عثمان لوصيف في ديوان: "ولعينيك هذا الفيض":

خَلَّتْ الأَرامِلَ وجَفَّتْ الأَقلام

وها أنا لا أزال غائبا

في ينابيعك الحرارة

¹ إملول كهينة: تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ص 205.

² إبراهيم مُجَدَّ منصور: الشعراء والتصوف الأثر الصوفي في الشعر المعاصر (1945 1990) دار الأمين للنشر والتوزيع، دمياط، مصر د، ط، سبتمبر 1997م، ص 56.

³ عبد الرحمن بن عمر: الأنوثة وتمظهراتها في شعر عثمان لوصيف، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 04، العدد 04، ديسمبر 2021، ص 604.

وغيطانك المعشوشبة

آه... يا امرأة العشق

والجنون الأعمى قولي أحبك... أحبك

ومجدي المعجزة.¹

يظهر جليا من خلال هذا المقطع أنّ الشاعر غارق في حب محبوبه أيا كان متعلق بذاته، فأحسن انتقاء الألفاظ التي عانق من خلالها هذا الباطن المطلق، فغدت المرأة حينها جسرا عن لواعجه ووهجه. ويقول الشاعر كذلك:

آه... يا امرأة المناسك

والنوافل

يا وثنا روحانيا

ويا معبوداً

لا يغفر إلا لمن جن

بالإغماء في محرابه.²

لقد منح الشاعر للمرأة مرتبة الإله؛ حيث وصفها بامرأة المناسك وأعطى لها دور البطولة في مواجهتها وفيوضاتها، فشحت الألفاظ بحمولة روحية عرفانية، عبرت عن ملامح التواصل الروحي "المناسك - النوافل-المعبود" عبر التحام صورة المرأة المحسوسة بالمتجلي المطلق - الله - وهذا هو التحول الحق في الصورة عند التجلي، وهكذا ينشط الخيال الإبداعي متجها في فعاليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي، والصورة التي تجلى فيها، ويضع اللامرئي والمرئي والروحي والمادي في تجانس وانسجام.³

¹ عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص92.

² المصدر نفسه، ص36.

³ إملول كهينة: تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ص205.

فقصائد الشاعر كلها طافحة بالحب والجمال الأثنوي الخارق والمفعم بالوجدان، فهو يركن ويتغنى بالجمال الذي شدّ له. ولعل العيون لها سحر كبير في جذب أي كان، لذلك كانت أشعاره مشحونة بدلالات مختلفة حيث يقول في قصيدته:

عيناك

سماوات قزحية

فيهما تعترش الأغاني

يداك.....

صبوتها

خصلاتك حنان الطبيعة في أوج الطائشة

صورة حية لأيامي الحيرى

ونهداك الطافران

كوكبان من شمع معجون

سؤالان لجوجان

و فكرتان تستهويان العشاق.¹

لقد اعتمد الشاعر على الوصف، حيث وصف العينين بالسموات واليدين بحنان الطبيعة، ثم وصف خصلات الشعر المبعثرة، وهذه الأعضاء هي التي تميز المرأة عن الرجل، إذ تمثل مراكز الجمال والإثارة عند المرأة لأن العيون تعتبر " أول مثير يجلب اهتمام الشعراء والعشاق، فدورهما إذاً هو خلق اليقظة العاطفية".²

¹ قاسمي كاهنة: التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد 02، أكتوبر 2020، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريش، الجزائر، ص 236.

² المرجع نفسه، ص 233.

ولذلك فقد ذكرت المرأة أكثر من مرة في دواوينه وبدلالات مختلفة؛ حيث استطاع أن يلم بجميع أعضاء الجسم لدى المرأة، وكل عضو فيها له دلالة معينة، وذلك من خلال تشكلاتها (المرأة) وبها ينتقل الشاعر من حال إلى حال ومن مقام إلى آخر حيث يقول:

صاعدا في خيوط الضياء

نحو عينيك... أمشي على درجات الندى

والأغاني عصافير خضراء ترتف حولي

وتمسح بالريش حزني المعتقد.¹

في هذا المقطع يتحدث الشاعر عن معارجه الروحي في فيوض من نور، ترتقي به نحو عيني المحبوبة اللتان أدهشتهن بجماهما إلى الحد الذي ابتكر فيه تركيب فريد من الدلالات والمعاني، ليحيل بذلك إلى نوع من الترميز، فهو لم يصرح بوجهة رحلته وإنما كنى عنها بقوله "نحو عينيك"، واستعان برحلته بالطيور التي هي رمز صوفي يشير إلى رحلة الصوفي من عالم المقامات والأحوال للوصول إلى الخصرة الإلهية، وكان الغرض من الرحلة هو الخلاص من الهموم وأحزان الواقع المعاش.

فالمرأة عند شاعرنا هي خارقة للعادة، حتى أنها غلبت كل قوانين الجاذبية والأسس المنطقية، ويتجلى ذلك في قوله:

لا أحددك الآن

لست معادلة

لست رقماً ولا نظرية

أنت فوق الحسابات

فوق البراهين

¹ موسى بن حداد: رمز المرأة بين شعرية التوظيف وهندسة التشكيل الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ديوان (براءة) أنموذجا، مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 04، العدد 01، 2022، جامعة باتنة، الجزائر، ص 54.

فوق القوانين

و الأسس المنطقية¹

فالشاعر عثمان لوصيف يجعل من المرأة «مرآة ينعكس عليها الحسن والجمال الإلهيان، وهذا الانعكاس يخلصها من نسبها الناسوتي* ويجعل منها كائنا إلهيا في معناه، وإن كان بشريا في صورته البشرية والفيزيولوجية». ²

والمتتبع لقصائده يجد فيها استعماله المكثف للمعجم الصوفي، ويظهر ذلك جليا في قصيدته: "آيات صوفية":

هابط أرضك المستكنة في رعشة السهو

أفتح في روضة الأبدية دربي

وأدخل مملكة الله.....

أخلع نعلي أمشي على التوت والأقحوان السماوي

أوغل في غبش الصلوات واهتف باسمك

أدنو من العرش

ألقاك.... يا امرأتي المستحمة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهك القدسي الحجاب

وأسجد عند التجلي¹

¹ قاسمي كاهنة: التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، ص234.

* الناسوت: الطبيعة البشرية، ويقابله اللاهوت بمعنى الألوهية.

² المرجع نفسه، ص234.

وفي سياق آخر في حديثه عن حبيبته يقول في قصيدته "أنا وحبيبي":

أعانقها

فتشتبك الغصون

والثمها

فينمو الياسمين

وترقبها النجوم

إذا مشينا

فتأخذها الغواية

و الجنون²

حيث خص الشاعر هذه الأبيات لحديثه عن الحبيبة، موظفا معاني الشوق طالبا وصالها، حيث قام بمزج هذه الأبيات بين لحظاته الرومانسية مع حبيبته، وبين جمال عناصر الطبيعة المتمثلة في "ورد الياسمين"، وذلك هو البعد الدلالي الذي تتجسد به الحبيبة نموذجا أعلى لأرقى الجمال في الطبيعة.³ فلم يجد الشعراء أبلغ من الورد للتعبير عن آيات الحب والعشق. فالمرأة هي رمز الجمال والعطاء وفتنة تؤدي بالمفتون إلى الغواية والجنون.

ومن الملاحظ أن "عثمان لوصيف" في حديثه عن المرأة لا يخصص اسما دون آخر، فهو يتحدث عن مطلق الأنثى. ولقد عبر عن الحب تعبيرا متنوعا جمع فيه بين قلبه ووطنه وتجربته الشعرية.

كما يرتبط الرمز الأنثوي عند الشاعر بالوطن، ورمز له بالمرأة التي سحرته، ففتن بها إلى حد العبادة، فهو لم يظهر المدلولات الدالة على الوطن، بل أخفاها وأظهرها في الأفعال والصفات التي

¹ عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص20.

² عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص 59.

³ مفيدة ميزان وعيوان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة، ص 68.

تتصف بها المرأة «وقد أخفى الشاعر كل مدلولات الوطن ولم يظهرها إلا في الأفعال والصفات التي تلتصق بالمرأة، أي أنه أوغل في الترميز لدرجة التعتيم، حتى أصبح من العسير التمييز بين تغزله بحبيبته وتغنيه بوطنه الجزائر».

ونجد أيضا أن الرمز الأنثوي عند الشاعر كثيرا ما يتخذ شكل الوطن، وأحيانا المدن الجزائرية: «كغرداية، طولقة وباتنة وسطيف». كما في ديوان "براءة" ووهران وسيدي بلعباس والجلقة " في ديوان "أبجديات". والشاعر تناول هذه المدن تناولا مغايرا للاستعمال الذي دأب عليه الشعراء الرومانسيون¹. ويظهر ذلك في قوله:

امرأة شردتني بكل مكان

إن مشت... برعمت زهرتان

أو رنت... للألآت نجمتان

آه! امرأة كلما قلت أعبدتها

ينحني الكون لي

امرأة تتزيا بكل الصفات

وتسطع في سحر كل النساء الحسان²

والمتتبع لقصائده في دواوينه المختلفة، يجد حضور المرأة متجسدة في وصف جمال المدن والوطن، ومثال ذلك ما نراه في قصيدة "وهران" التي استلهم كلماتها من جمال المرأة؛ يقول:

تذكرت بابل، شيراز أندلس

مصر والشام ولكن سحرك أقوى

كل الضياء وكل الجنائن

¹ محمد رعميت: الرؤية الصوفية وتحليلاتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاق نموذجاً، ص 112.

² عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص 80 81.

كل المفاتن ... لكن سحرك أقوى

لماذا أغني؟ وماذا أقول؟

وهل يملك المتصوف في حضرة الحق

غير الفناء..... وغير الدهول

آه وهران

نابتة في ضلوع الصخر

نابتة في جذور العصور

تهيئين نجوم النجوم البعيدة ومحفوفة بالتهاول

آخ تهيئين ... أي نداء خفي تغلغل بين حنايك؟

أية ريح خرافية أيقظت فيك هذا الجنون السديمي¹

وفي الأخير يمكننا القول أن الشاعر "عثمان لوصيف" قد خاض تجربة كتابية جديدة كانت المرأة عنوانها، فقد صبغ شعره ولون تجربته بلونها؛ حيث غدت تشع في كل قصيدة من قصائده، باعتبارها رمزا للجمال والحب الإلهي الخالص؛ بحيث تتبوأ المرأة عند الشاعر مكانا قديسا قد أعطى لها مرتبة الألوهية، فقد شحنت المرأة بدلالات مختلفة. وذكر شدة حبه وتعلقه بها، وذكر محاسنها وسحرها وجاذبيتها في التأثير على الغير، فهي المحبوبة تارة، وهي رمزا للذات الإلهية تارة أخرى، فقد استطاع الجمع بين قلبه ووطنه وتجربته الصوفية، من خلال تنويعه لأنماط التصوير الذاتي لرمز المرأة، ككيان وكرمز وإيحاء، لذا تبدو "عاطفة الحب عند الشاعر وكأنها تجربة وجدانية، ترتبط بمعاني الطهارة والعفة والصمود أمام الشهوات، ويسمو الشاعر فيها بخياله إلى عالم نوراني من الأحلام والأوهام متخذاً من حبه "للمرأة" مجرد إلهام لموهبته وحافزا لوجدانه، ليرقى إلى ما يستطيع من رحاب الروح والفن".²

2_ رمز الخمرة:

¹ المصدر نفسه، ص 8081.

² مُجَدَّ رَغْمِيَّت: الرؤية الصوفية وتجلياتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاق نموذجاً، ص 113.

لقد عرف العرب الخمر منذ القديم، فقد احتلت مكانة كبيرة في التراث العربي؛ إذ تعد مادة لا تخلو منها مجالس القوم، وذلك لعلو شأنها في زمن الجاهلية حتى أصبحت مصدر رزقهم وكرمهم، فقد تغنى بها الشعراء ونظموا فيها أقوالا وأشعارا عرفت "بالخمريات"، كما قاموا بوصف أنواعها وأذواقها، والكأس التي تشرب بها؛ حيث اشتهر بها العديد من الشعراء الذين ضاع صيتهم من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث. أما في العصر العباسي فقد شكّلت الخمرة بابا كبيرا في الأدب العربي، فهو العصر الذي عرف حياة البذخ والترف والرفاهية، وكثرت فيه الخمارات التي يتردد إليها العديد من الشعراء الذين أبدعوا في وصف الخمرة، ومن بينهم "أبو نواس" الذي أنشد فيها قائلا:

ما زلت أستل روح الدنّ في لطف وأستقي دمه في جوف مجروح
حتى انثنت ولي روحان في جسدي والدن منطرح جسما بلا روح.¹

وفي قوله أيضا:

لا تبك ليلي ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حمراء كالورد
كأسا إذا انحدرت في حلق شاربها وجدت حمرتها في العين والحدّ
فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة من كف لؤلؤة ممشوقة القدّ
تسقيك من عينها خمرا ومن يدها خمرا فما لك من سكرين من بدّ.²

غير أن الخمرة في العرفانية الصوفية لا تعني الخمرة الحسية، وإنما أخذ موضوع الخمرة في الشعر الصوفي بعدا رمزيا، يشير إلى معاني الحب والفناء والاتحاد بالذات الإلهية: "وإنما كانت الخمر في الشعر الصوفي رمزا على الحب الإلهي، لأنّ الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر المعنوي والغيبة بالواردات القوية."³

¹ أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 05، 1999م، ص 199.

² طارق زيناوي: الرمز الخمري ودلالات السكر الصوفي غي شعر ابن فارض، مجلة النص، المجلد 05، العدد 10، 2019م، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، ص 52.

³ فريدة مولى وفرقنيس رياض: دلالة رمز الخمرة في الشعر الصوفي (ابن فارض نموذجا)، مجلة الخطاب، المجلد 17، العدد 02، جوان 2022، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر، ص 488.

ولقد عبر الشاعر الصوفي بالخمرة حين يغيب عن وعيه، ويبلغ أقصى درجات الهيام والعشق، وحين يمتلأ قلبه حباً وغراماً بالمحبة الإلهية، فقد وجدها الشاعر الصوفي الملجأ الوحيد للهروب من الواقع ليقتحم العالم المطلق، فالسكر في الصوفية هو ثمرة للمحبة الإلهية، يصل إليها الصوفي حين يتجلى المحبوب في عينه وقلبه، فيأتيه السكر شبيهاً بدهشة فجائية تعترى وجدانه، وتشل حواسه وتعطلها «والشراب الصوفي ليس خمراً تدير الرأس وتثقل الحواس، وتضرب غشاوة على القلب. بل هي على العكس توقظ النفس وتنعش الوجدان، وتخلو عين البصيرة وتفتح أمام القلب أرحب الآفاق».¹

وكان الرمز الخمري في النص الصوفي عند الشاعر "عثمان لوصيف" حاضراً بكل ألفاظه ومضامينه، فالخمرة هي اللذة التي لا حدود لها فهي خمرة معنوية وليست حسية مادية، تشرب منها الروح لتتسامى إلى صفاء النور باعتبارها تعبيراً عن المحبة الإلهية بوصفها أزلية، بحيث أن: «الخمرة هي رمز وتلويح إلى معاني خاصة تدور حول المحبة الإلهية، والعرفان الصوفي، ووصف أحوال الوجد الروحي».² ويتجلى هذا في قول "عثمان لوصيف" في ديوانه "قالت وردة":

تساءل عني ونورك مني

فخذ من حمايتي كأساً إذن إذن

وارتشف نخب شعري وصوفيتي

انتشيت.... انتشيت³

يستحضر الشاعر هذه الأبيات "الخمرة" في دلالتها الإيجابية، فهي ليست من صنع البشر؛ حيث يدخل الشاعر في حالة من اللاوعي متجاوزاً الواقع، معلناً انسحابه من العالم المحسوس إلى عالم الحب الإلهي والفناء والانتشاء، فهي تعبر عن حالة السكر وغياب الوعي التي يعيشها الشاعر لحلول الذات الإلهية الأزلية، وتطهير النفس الإنسانية في قوله: (انتشيت.... انتشيت)، لأن حالة الانتشاء تجعل الشاعر ينسحب من العالم الحسي إلى العالم الإلهي.⁴

¹ المرجع نفسه، ص 489.

² عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، بيروت، ص 378.

³ عثمان لوصيف: قالت وردة، دار هومة، د، ط، الجزائر 2000، ص 31.

⁴ مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة، ص 66.

ولقد تفاعل رمز الخمرة مع بنيات الحب والمرأة وذلك في قوله:

الطبيعة كلها سكرى من عشق

والسماوات تترك موقعها

لتتحد بك

في سيمفونية خالدة¹

وهنا نجد اتحاد رمز المرأة: «وبما أن الدافع إلى خلق العلم هو الحب، فكذلك الدافع إلى العودة إلى الأصل لا بد أن يكون هو الحب، وبهذا يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هو حب إلهي».²

فالسكر عند الصوفية كان نتيجة لحالة الحب والعشق الإلهي التي وصل إليها المتصوفة، والمتجلية في هذه المرأة.

وتنوعت صيغ حضور رمز الخمرة عند شاعرنا، فغالبا ما يربطها برمز المرأة؛ حيث يقول:

ثم اعتصرت العناقيد

أترعت كأسى خمرا

تشف صفاء

تعلمت أن أتغنى لمجد الحياة

وأن أنتصر³

فهو يعني بالخمرة هنا رمزا للحب الخالص؛ إذ يعلمنا انتهاج الطريق الصحيح الذي نسلكه في الحياة من أجل الوصول إلى المجد والانتصار على الأحزان والهموم.

ويقول أيضا في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء":

¹ عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص 51.

² قاسمي كاهنة: التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، ص 237.

³ عثمان لوصيف: قالت وردة، ص 27.

هذا دمي متأجج

هذه أباريقي لكم فيها شفاء

فخذوا...خذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

وتشربوا طعم القداسة كلكم عندي سواء¹

يبدو أن الشاعر هنا يستعذب الخمر، فهو يفضل السكر على الصحو، ويكون له رغبة في امتداد حالة السكر ومعنى ذلك أنه يبتهج بسكره الذي يقربه من حب الذات الإلهية، وكلما اقترب وزاد اقترابا تضاعف سكره وغاب عقله.

ويقول في موضع آخر:

إلى أن يمضي بنا السكر يا عشق

أين حدود غوايتنا

أين....أين القرار؟²

لقد استعمل الشاعر مصطلحات الخمر المعروفة عند باقي الشعراء الذين تغنوا بالخمرة، إلا أن الاختلاف بينهم يكمن في نوع الخمرة؛ حيث أن الخمرة الأولى هي الخمرة المادية الحقيقية، أما عند الصوفية فهي تلك الخمرة الروحية التي يعبرون فيها عن غنائمهم في التبعّد والحب الإلهي « وما في حكمه من علامات كالمدام والخمر الصرف والشم والذوق والشرب والري والنشوة والسكر والصحو وآنية الخمر "كالكأس والقوارير والأباريق" وما في حكم ذلك....وهي في أغلبها من الألفاظ النواسية التي يتداولها أهل الشرب والتهتك ومعاقرة الخمر المادية، يأخذها الصوفية علامات لهم جاهزة لدلالة بها على أحوالهم الصوفية العالية وقت الحضور والتجلي».³

ومن تجليات رمز الخمرة أيضا في شعره؛ حيث يقول:

¹ عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة ب يا هذه الأنثى، منشورات البيت د، ط، د، ت، ص31.

² المصدر نفسه، ص 31.

³ قاسمي كاهنة: التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، ص 237.

عاشقة الضوء تختال

وهاجة بفواح الألوهة

تهفو على أضلعي بخطاها الرشيق

ساكبة في دمي جرة من أغاني الفراديس

أسكر حتى الثمالة.¹

فالشاعر هنا يشير إلى حالة الابتهاج والسعادة، فرمما يصف لنا حالة تأثره بالذكر أو بسماع القرآن الكريم، وما يحدثه من نور وضياء في القلب، فهو يعبر عن حبه وعشقه للذات الإلهية التي توصله إلى حد السكر والثمالة، من أجل الارتحال إلى العالم الروحاني.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن الانغماس في ملذات الخمر لا يعني الغفوة والغياب، بل هو صحوة وحضور، فمعنى الخمرة عند المتصوف هي خمرة غير محسوسة، يتخذها كرمز يعبر فيه عن النشوة والسعادة في حضور الذات الإلهية. فالصوفي يستخدم الخمرة للتعبير عما يملكه من خوالج نفسية تجاه محبوبه. وبما أن الخمرة العادية تذهب العقل عن الدين والدنيا، فإن خمرة الصوفي تشغل تفكيره في أمور دنياء التي توجهه إلى المحبة الإلهية، وتجعله بعيداً عن الملذات والشهوات الدنيوية.

3- رمز الطبيعة:

تعدّ الطبيعة الفضاء الرحب الذي ينهمل منه الشعراء، فلا نكاد نجد شاعراً إلا وانتزع من الطبيعة رموزاً يوظفها في بنية منجزه الشعري، فهي عالم البراءة والجمال؛ إذ تغنى بها الشعراء ووصفوا مظاهرها المتنوعة من خلال المشاهدة والتأمل في هذا الكون.

ويعدّ الرمز الطبيعي أحد أهم عناصر التصوير الرمزي؛ بحيث هو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، والعمل على تخصيصها (الرؤية)، كما أن الرمز الطبيعي يتميز بالحيوية التي تعطي المبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز.

¹ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 25.

أما في الشعر الصوفي فلم تكن الرموز الطبيعية حيها وجامدها بمعزل عن الرمز الأنثوي، الذي يدل على المحبة الإلهية، وتعلق ذلك بمذهب وحدة الوجود الذي تبناه الصوفيون القدماء (ابن عربي وابن فارض)، وهي نظرية فلسفية وجدانية والتي مفادها: «عين الصوفي وقلبه يريان الإله وجماله في كل شيء في الكون، حيا كان أو جامدا، وأن الوجود كله واحد، وأن وجود المخلوقات عين وجود الخالق».¹

فلقد اعتبر الطبيعة جزءاً مهماً من العرفانية الصوفية، فالصوفي في سفره يبحث عن سر هذا الكون، عن معرفة الحق تعالى، والوصول إلى الحب الإلهي الذي جعل الصوفي يرى كل شيء في الطبيعة، بل في هذا الكون رمزا للذات الإلهية، وعلى ذلك «فإن الصوفية يتعشقون بالعين في الكون إن صح التعبير، لذلك شمل حبهم كل مظهر من مظاهر الوجود، وعم الطبيعة الساكنة منها والمتحركة، ولا نقول الصامته والناطقة لأن الطبيعة بالنسبة للصوفي ناطقة كلها في سكونها وحركتها».²

لقد تنوعت عناصر الطبيعة في الشعر العربي؛ حيث استخدم الشاعر عثمان لوصيف في دواوينه صور الطبيعة بكل ما فيها من "بحر، وأمواج وأشجار وعواصف وطيور وغابات" من أجل بلوغ الجمال الإلهي: «هذه المفردات والعناصر والعلامات تمنحه الكثير من الغنى والتنوع والثراء الذي يعطي النص محفزات الألف والجذب، ويعطيه دفقا من التشبع والرواء، فهو يعمل في أسطر المكان والأشياء»³؛ حيث وجد الشاعر مكانه في الطبيعة التي ساهمت بدورها في إخراج مكبوتاته، والجوانب النفسية الغامضة التي تتجسد في حالات الحزن والكآبة والفرح والسرور. وبالتالي فالرموز الطبيعية: «لها تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر، حسب اللحظة النفسية التي يكون عليها الشاعر».⁴

وكان لرمز الطبيعة حضور قوي في شعره، فلطالما مثلت هذه الأخيرة المتنفس الوحيد بالنسبة للشاعر؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من الرمز الطبيعي، وسنحاول في بحثنا هذا الكشف عن بعض الرموز الطبيعية في شعره. ومن صور توظيف الطبيعة عنده نجد قوله:

عشت الطبيعة سحرها وحريرها

¹ عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 206207.

² حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة لمتطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص أدب جزائري القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008، ص 83.

³ مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من نماذج مختارة، ص 68.

⁴ مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من نماذج مختارة، ص 68.

أسري مع النسمات

أرتشف الشذى

وأموج ما بين الجداول والتلال

غنيت للغابات في أعيادها

عانقت أفواف الهوى¹

يعلن الشاعر اعتناقه لتقاسيم الطبيعة، واتخاذها إطارا للمشاهد لما فيها من جمال وعظمة وسحر ينتشله من واقعه، فيجوب به النسمات العبقات، ويرتشف الشذى الذي يسري في أعماقه، فيث فيه سكون ووحشة مغترب، وعزلة متألم، وعاشق صوفي متعذب، ففيها الملجأ والملاذ بين الجداول والتلال، يحاكيها يناغيها، يغني لها ويصلي في محرابها محاولا الانعتاق من أسر الحياة ليحتضن الطبيعة؛ حيث الحقيقة والحرية محتما بعناصرها، معيدا إليها عذريتها المستلبة، أي أن: «الشاعر المعاصر التفت على الطبيعة واتصل بها وبكائناتها، ونباتها وفصولها وألوانها، ولم يعد مجرد واصف يصف مظاهرها، بل أصبح منصتا إلى إيقاعها الحي ومتجدا بالكون الطبيعي ومتجليا فيه».²

وفي سياق آخر يقول الشاعر في قصيدته "الصخرة":

صخرة تتدحرج

بيني.....وبين الطبيعة

صعق الرمل

والنمل

أيتها الجمرة المستبدة

يا شبق الله في الكائنات

¹ عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة ب: يا هذه الأتني، ص 59.

² مفيدة ميزان وعويدان مسعودة، مرجع سابق، ص 69.

ويا زهرة النار

كوني سلاما على العاشقين¹

تدل الصخرة في القصيدة على القوة والصلابة والثبات، فالشاعر يرى أن الصخرة تسحقه لأنها كانت جمرة، وبذلك ذاب الشاعر مع هذه الجمرة وهذه النار لتكون سلاما على هذا العاشق.

ويقول الشاعر في مقام آخر:

كنت قصيدة الغابات

يغزلها الحفيف الأزرق

هي هجرة أخرى هنا..... صور لمعجزتي

فها هي ذي طيوري بل حروفي

في الفضاء تُخلق

وخواطري عبر الغصون ترزق

لكن عاصفة من النيران هبت كانت الأشجار تبكي².

في هذه الأبيات يعبر الشاعر فيها عن عواطفه ومشاعره العميقة التي تختلج أعماق صدره، فيركن إلى أغصان الغابات وينصهر مع حفيفها ويعتلي أغصانها يناجي طيورها ويبادلها حروفه، وكأنها تجعل خواتمه محلقة في الأفق معلنة نشوب لهيب أضرمت نيرانه. فالشاعر هنا في غناء وجداني، وفي حالة شعورية صورها في ثنائية البشر والطبيعة؛ حيث يشخص الشاعر المحسوسات الموجودة في الطبيعة للتعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها أثناء التجربة الشعرية، حين يسرح بخياله مثل العصفير المغردة والمهاجرة في

¹ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 37.

² عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة ب: يا هذه الأنتى، ص 57_58.

عالم الطّبيعة، مطاردا الآلام والهموم التي أثقلت ذاته الشاعرة بصفتها روح عاصفة تحاول خلق واقع في ملامسة الحقيقة المطلقة، وتطهير النفس الإنسانية لمعانقة الحب الإلهي.¹

ولقد وظّف الشاعر رمزية "البحر" في شعره؛ حيث يقول:

حين أرتمي في غمرة الأمواج

والزبد الأجاج

مر سحاب مظلم

وخوضت نوارس مهاجرة.²

حيث استعمل الشاعر لفظة "البحر" للتعبير عن رحلته في عالم المأساة والحزن وعمق تجربته ومعاناته، وهو يدل على الرحلة وحب الاستكشاف. وفي قوله أيضا:

غيوم تحب الآفاق

موج خلفه موج

وصيحات نبيه

إنّه الطوفان

هاقي يدك اليمنى

اركبي الفلك معي واستبشري!

مني... ومن عينيك إذ تعتنقان العشق

هذه الزهور الفيروزية³

¹ مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من نماذج مختارة، ص 69.

² عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 56.

³ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 56.

هنا نجد الشاعر استعمل التناص مع قصة "نوح" عليه السلام والذين أهلكهم الله بالطوفان، فيصور لنا غضب الأمواج والصيحات وحالة الخوف والهلع، ثم تأتي بعده صورة النجاة والفرج والبشرى، والأمان الذي أشار إليه "بالفيرووزجية". فالشاعر هنا يبين لنا أن بعد العذاب والألم يأتي الفرج والبشرى.

كما نجد أن لوصيف قد وظّف رمزية "البحر" في قصيدته "عرس البيضاء" وفي هذه القصيدة هي للجزائر العاصمة؛ حيث نجد فيها مزيجا بين الحقيقة والخيال. حاول الخروج عن النمطية وهذا ما يسمى "بشعرية المكان" فيقول في قصيدته:

آه...

جسمك فاكهة البحر

جسمك مجرى المجرات

أنت الحقيقة بين يدي

وأنت البراءة تفتّر عن ليلة القدر

يا نحلة الضوء والنوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

و يا امرأة تنتمي فيقال الجزائر¹.

فالبحر هنا يشكل علامة محورية في متن الشعر الجزائري المعاصر لطبيعة الجزائر الساحلية وجماها الخلاب، فشاعت الزرقة في أشعاره؛ حيث اتخذ البحر أشكالا وألوانا، ورموزا متعددة وصورا شعرية مختلفة، ليعبر الشاعر من خلاله عن واقعه الأليم وعن همومه ورؤياه.

كما تحتل لفظة "الضوء" مساحة شاسعة في الديوان فقد وردت اللفظة إما بلفظ صريح أو كناية عنها بأحد رموزها. ويتجلى ذلك في قصيدة أغنية "الضوء" حيث يقول:

للضوء أجنحة وعساليج

للضوء هففة... ومزامير تصدح بالشعر

¹ عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 01، 2012م، ص 149.

ينتشر الضوء فوق الرمال

نثيث من الألباس يلمس جفني¹.

فالضوء والنور يتجليان في الذات الإلهية، لأنّ اللغة النورانية تعدّ خاصية أسلوية في شعر "عثمان لوصيف"، فهو شديد التعلّق بالنور وهذا في قوله أيضا:

ينهمر الضوء ملئ الديني

هذه ليله القدر

ارواحنا اوغلت

ثم كان الحلول..... الحلول².

حيث نجد أنّ الشاعر قد ربط ذاته بالذات الإلهية؛ حيث رمز لها بالنور الذي يغمر الوجود فيحل فيها السلام والأمان والطمأنينة، فهو سلام "ليلة القدر" الليلة العظيمة التي هي خير من ألف شهر، ويقول في مقطع آخر:

أحمل نارا مطهرة

وكتابا وجوهرة

أحمل البرق والياسمين

أنا سيد الأنبياء.... أنا سيد العاشقين³.

فالنار هنا أيضا ترمز للقوة فالشاعر يبين رغبته في الخلاص والطهر مستعملا مقولة النبي التي تحمل دلالات الخلاص.

وكان رمز "الليل" حاضرا في شعره فهو يستحضر كلمة "الليل" مرتبطة دائما بدلالة النور، وهذا ما ينتج عن الحالات الوجدانية والنفسية والمتقابلة والمتضادة.

ولنا نحن أن نتلظى

لنا أن نغامر في الظلمات

لنا أن نعبر في الهبوات

لنا أن نخوض في اللجة الحامية

¹ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 23-24

² المصدر نفسه، ص 29.

³ المصدر نفسه، ص 60.

أيها الشيخ...!
 حتى نعانق نور الصباح.¹
 ويقول أيضا في مقطع آخر:
 وهي هناك
 في الدجى.... تضيء
 تسأل من يرحل
 أو يجيء.²

في هذين المقطعين نجد حضور رمز "الليل" دليل على أن الشاعر في صراع دائم مع واقعه الأليم والحزين، فالليل يمثل الواقع الخارجي الذي يغرق في بحر من المآسي والأحزان التي تبعث بالرعب والخوف، فلا يجد الشاعر حلا إلا المغامرة والخوض في ذلك الواقع حتى يتجلى الطريق نحو النور والخلاص، ويبعث على صفاء الروح والانقطاع عن عالم الماديات، لتتسامى في عالم الأرواح فيكون الحلول أي الفرج والخلاص.

أما عن لفظة "الشمس" فهي لا تخرج عن نطاق الضوء والنور حيث يقول:

تشرق الشمس
 من قال أن شعاعا توهج في الغيب
 لا يرقص الآن بين يدي.³

وفي قوله أيضا:

شعاع ويأتي صبي
 شعاع ويأتي نبي
 شعاع وينهمر الضوء
 تبدأ ملحمة العشق.⁴

¹ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 68.

² المصدر نفسه، ص 82.

³ عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، ص 44.

⁴ المصدر نفسه، ص 45.

فالشاعر هنا يربط الشعاع والضوء بالشمس وبأنوار النبي للهداية، فالنور هنا هو رمزا للارتحال والارتقاء في الفضائل النبوية. فهو حالة عروج نحو أسمى مراتب العشق النبوي، والذي بفضلها عرفت الأنوار الربانية.

كما يعتبر رمز "النار" من أهم الرموز الصوفية التي وظفها الشاعر إذ يقول:

ها أنا أضرم النيران

أغدو وأغني

إن هذا اسمي

آه من يفهمني¹

هنا وظف الشاعر لفظة "النار" التي ترمز إلى القوة فهو لا يخاف ولا يهاب المجهول؛ بحيث هذه النار ستكون له دليلا في رحلته وتنير طريقه.

ويعد "البرق" مظهر من مظاهر الطبيعة وأهم عنصر في دراسة رمز الطبيعة فقصيدة "البرق" تعبر عن ذلك فيقول الشاعر:

يومض البرق فتنتال المرايا

بين عيني شفيفات ندية

يا رذاذات* السماوات البهية

يا غصون البرق

يا نبع التجلي

ظمأت روحي وجنت شفتاي²

حيث نجد في هذه الأبيات أن البرق هو مؤذن أول لسقوط المطر الذي لا ينزل على دفعة واحدة وإنما على قطرات قطرات لتعم جميع الجهات والأماكن. فرمز البرق يدل على خطوات سريعة تهرز كيان الشاعر قبل عملية النظم، فالمعاني والكلمات تأتي شيئا فشيئا تهيج كيانه وسكينته تشبه قطرات الندى. أما في حديثه عن النبع فهو رمز يعبر على قدرة الله عز وجل فكما ينبثق البرق وينتشر في السماء وتأتي بعده الأمطار، كذلك فإن التوتر والقلق الذي ينتاب الشاعر قبل تدفق الكلمات والصور

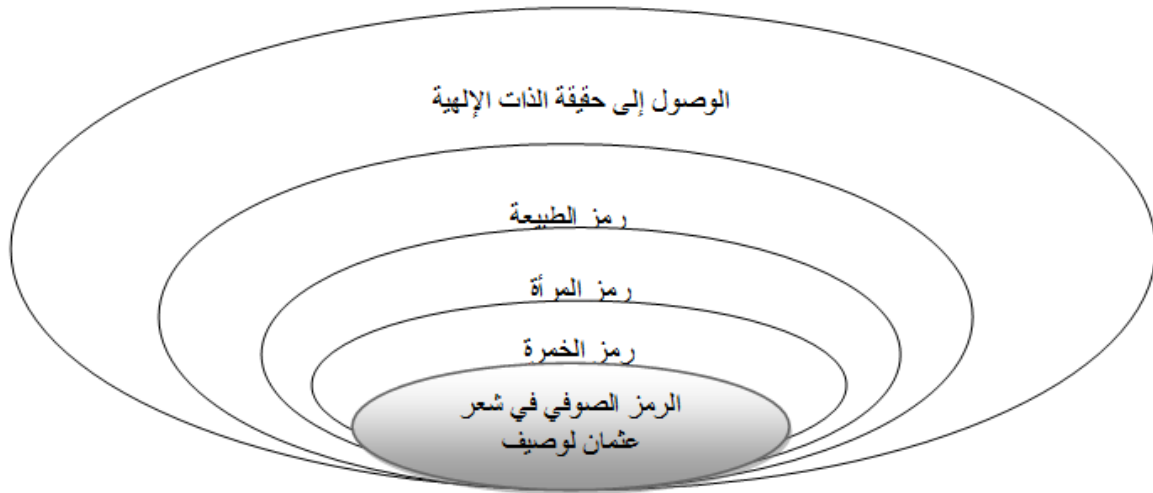
¹ المصدر نفسه، ص 60.

* الرذاذ: مطر خفيف

² عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص 154.

والعبارات فهي أوقات صعبة يتأمل منها الخير الكثير قصد التجلي الذي يصبو إليه الصوفي. فالذات الشاعرة هي المسيطرة عليه، وظمأ الذات نتيجة للمتعة الأزلية، فهي تسعى إلى ما هو كائن على الدوام، وترغب في الوجود إلى ما هو ممتد إلى ما وراء الرؤية.

لقد جعل الشاعر عثمان لوصيف من الرمز الفني ضالته للخروج من العالم الواقعي المندس والمثقل والابتعاد عنه؛ حيث وظف في دواوين العديد من الرموز الفنية التي أغنت تجربته الشعرية مما زادها إبداعاً وجمالاً، وذلك بتوظيفه للرمز الصوفي بشتى أنواعه وبمختلف مصادره، فقد ربط الرمز بمجموعة من الدلالات؛ حيث كز على رمز المرأة في أشعاره وجعلها رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي الخالص، كما جعل من الخمرة رمزا دالا على حالة الفناء في الذات الإلهية، أما الطبيعة فهي لم تخرج أيضا عن إطار الحب الإلهي، فقد جعل من رموزها مثالا حيا للذات الإلهية وجمال هذه الأخيرة (الذات) يكمن في جوهر عناصر الطبيعة. ومن خلال هذه الرموز استطاع الشاعر أن يخلق إلى عالم الروح؛ حيث الصفاء والحب الطاهر، بغية الوصول إلى الذات الإلهية والحلول فيها.



مخطط مسار الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف¹

¹ مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من نماذج مختارة، ص 69.

المبحث الثاني: الغموض الصوفي في شعر "عثمان لوصيف"

يعد الغموض ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي فقد نشأ معه، وأصبح يشكل عنصراً فنياً له صفات وأسباب متنوعة من نص إلى آخر، باعتباره يمثل أحد الخصائص المميزة للتجربة الشعرية المعاصرة. فقد اعتمد الشاعر الجزائري المعاصر على "الغموض" واعتبره كتقنية تعبيرية يتجاوز من خلالها لغة الشعر الخطابية إلى لغة جديدة موهلة في الإيحاء، ليتسع نطاق القراءة والتأويل.

كما "يعتبر الغموض" من أهم ملامح القصيدة العربية المعاصرة، التي انفصلت عن التجربة الشعرية القديمة، وراحت تبحث عن شكل معاصر لتعبّر عن الإنسان المعاصر بكل ما يعيشه من حالات شعورية وتناقضات انعكست بالضرورة على تجربته الشعرية، وهذا ما أدى إلى طرح هذه التساؤلات: ما هو الغموض، وماهي دواعيه؟ ولماذا لجأ إليه الشاعر؟¹ خاصة الشاعر الصوفي عثمان لوصيف.

لقد تنبه النقاد القدامى لظاهرة "الغموض" في الشعر العربي المعاصر، وسعوا إلى التمييز والتفريق بين "الغموض اللطيف" المستحسن والمطلوب في الشعر بصفة عامة، وبين "التعمية" والإيهام الذي يجعل النص الشعري نوع من الألغاز. وقد اعتبره العديد من النقاد عنصراً ضرورياً لجودة وجمال الشعر، وذلك لتأثيره في نفس المتلقي؛ حيث يقول الجاحظ: «إنّ الشيء 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 أبعد... وكان الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستعطاف البعيد، وليس لهم في الوجود الراهن فيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ، وكل ما كان في ملك غيرهم».²

ومن هنا يتبين لنا أنّ الشعر الغامض له تأثير جيد ووقع حسن في نفس المتلقي، فالتلميح بالكلام أبلغ من التصريح، وهذا الغموض والانطواء هو ما يدفع بالمتلقي إلى الغوص في أعماق النص

¹ أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جانفي 2013، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص 234.

² أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج 01، ط 07، 1998م، ص 81_82.

*الغموض: صعوبة الفهم والإدراك، اختفاء المعنى.

**التعمية: هي الإخفاء، ومنه تعمية الأخبار عن العدو أي: إخفاؤها وهو العلم الذي يتعامل مع الوسائل والطرق التي تجعل النص الواضح نصاً معمى غير مفهوم، وتعيد تحويل النص غير مفهوم إلى لغة مفهومة، ويقوم على ركيزتين هما التشفير وكسر الشفرة.

للكشف عن المعاني الهاربة ويستعدّ لرحلة الكشف عن المجهول داخل النصّ الإبداعي. فالغموض هو سرّ خلود النصوص وهو ما ينشط عملية التفاعل التي تقام بين النصّ والقارئ أثناء عملية القراءة والتأويل¹. ولقد أشار "ابن طباطبا" إلى الغموض في الشعر واعتبره من أهم ملامح الجودة فيه، وقال بأنّه يأتي في: «تعريض خفي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر»². ورغم إشادة بعض النقاد المحدثين بظاهرة الغموض في الشعر إلا أنّ ذلك لا ينبغي أن يتخذ الشعراء من ذلك سبيلاً لتعمية المعنى إلى حدّ قد يصل إلى الألغاز، كما يعتمد بعضهم إلى إحالة أشعارهم بحالة من الإبهام والغموض واستعمال ألفاظ غير مألوفة، فيقع القارئ في حيرة من أمره ويقف عاجزاً عن حل شفرات ذلك النصّ، ولن يأتي له ذلك إلا بالرجوع إلى القواميس³. كما يعدّ "ابراهيم رماني" من أبرز النقاد الذين عالجوا قضية الغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر؛ حيث يعتبر: «أنّ الغموض ظاهرة ترقد في باطن الشعر والحداثة، وتطرح قضايا بكثرة على القراء والباحثين، اجتمعت على نحو معقد فيما يسمى ب: "أزمة الغموض"». ومن الأسباب التي جعلت الشاعر يلجأ إلى الغموض هو ذهاب الكثير من النقاد إلى أنّ التغييرات التي تطرأ على الشعر المعاصر، ما هي إلاّ انعكاس لتغيير المجتمع الذي نعيشه. "فالشاعر المعاصر يتخطى الحدود ويتجاوز القيود المفروضة عليه فهو يحاول أن يعالج قضايا عصره ومجتمعه بتعقيداتها، ولذلك تبدو القصيدة غامضة فهي: «تعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية ويتلاقى الأضداد، تكتسب القصيدة التوتر والزخم، وترتفع عن مساق الكلام العادي»⁴. وهذا ما أدى إلى التنافر بين الشاعر والقارئ، وبالتالي فهو يؤدي إلى الغرابة والغموض. فلقد ابتعدت القصيدة المعاصرة عن النموذجية القديمة في الشعر، وغدت تبحث عن شكل جديد يناسبها ضمن التجربة الشعرية الجديدة، وما تحمله من تغيرات معاناة الإنسان وتجربته. فكان البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم هو ما أدى إلى القطيعة بين القارئ والشاعر. ففي حين يرى الشاعر في نفسه قمة الإبداع ويرى فيه القارئ قمة الإلغاز والغموض⁵.

¹ رنده جنيته: جمالية الغموض في الشعر الصوفي قصيدة "سلام على سلمى" لحي الدين بن عربي أنموذجاً، مجلة التنوير للدراسات والإنسانية، المجلد 03، العدد 02، 2019م، ص 06.

² أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، ص 234.

³ المرجع نفسه، ص 235.

⁴ المرجع نفسه، ص 235.

⁵ المرجع نفسه، ص 237.

فعلى القارئ أثناء عملية القراءة أن ينفعل مع الشاعر، لأن القصيدة ما هي إلا شحنة عاطفية لا تخلو من الروعة، صبغها الشاعر بهذا الغموض ليس عجزاً منه في التوصيل، وإنما يمنح القارئ فرصة للتفاعل مع النص الأدبي.¹

وهناك من يرجع الغموض إلى اللغة الشعرية، فلغة الشعر المعاصر تختلف كثيراً عن اللغة التقليدية، فهي لغة متجاوزة وثائرة على القوانين اللغوية القديمة (عمود الشعر)، لغة شعرية جديدة تحمل في طياتها آفاقاً للخيال والتذوق الفني. «ولعل أهم ما يميز الشعر المعاصر هو اعتماده على "المجاز" بشكل كبير، واستخدام المجاز في اللغة يفتح الباب أمام التأويل وتعدد القراءات؛ بحيث تستخدم اللفظة في غير ما وضعت له. وبالتالي ينقلها من المدلول الواحد إلى عدد لا نهائي من المدلولات وهو ما يجعل الشعر يبدو غامضاً ومبهماً».²

أما في الخطاب الشعري الصوفي فلقد وجد الشاعر العربي في التصوف ملاذاً لغويا لمعينة عمق التجربة ومواضيع الحياة الإنسانية المختلفة التي يعيشها الشاعر. كما تعد الصوفية من أكثر التيارات الفكرية في التراث العربي تعاطياً مع الغموض وتطبيقاً له، لأن التصوف في جوهره هو: «حالات وجدانية خاصة يصعب التعبير عنها بألفاظ اللغة العادية، وهي تجربة لا يشترك فيها جميع الناس، كان توظيف لغة الغموض ولغة الإشارة مسلكاً طبيعياً ينتهجه الشاعر الصوفي للتعبير عن أعماق التجربة الصوفية ومعانيها، وكان لكل صوفي أسلوبه في التعبير».³

ولقد استخدمت الصوفية الرمز وذلك لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام والايحاء، بقصد استلهاهم عالمها الغامض، بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي والداخل المستتر، الذي لا يمكن أن تستوعبه إلا الذات المبدعة؛ حيث ابتكر الصوفية أسلوب الرمزية يعبرون من خلاله على مكنوناتهم وما يختلج صدورهم وحالات الوجد والشوق والغيوبة التي تمر بهم لحظة المكاشفة والانخطاف. فيقول جودة نصر: «إن الصوفي في رحلته الدائمة للاتصال بالذات الإلهية وما يحدث له فيها من معارف وأنوار وتحليلات تكشف له عن بواطن الأشياء المستترة، عن السواد الأعظم من الناس، يحاول إيصال هذه التجربة الروحية إلى المتلقي، فتعجز اللغة العادية عن التعبير عن هذه التجربة، فيلجأ إلى الرمز الذي

¹ أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، ص 236.

² المرجع نفسه، ص 238.

³ رنده جنيته: جمالية الغموض في الشعر الصوفي قصيدة "سلام على سلمى" لمحي الدين بن عربي أنموذجاً، ص 08.

تتعدد دلالاته وإيحاءاته وتأويلاته. لأنه يشير إلى اتجاهين في آن واحد إلى نظام مثالي وإلى ما يعد قوام التجربة المادية».¹

لذا تعد التجربة الصوفية تجربة روحانية عميقة تسعى دائما للوصول نحو المطلق، وذلك لاستخدام الشاعر الصوفي للرمز بكل ما يحمله من إيماءات وإيحاءات غامضة، فهي تجربة تختلف عن غيرها من التجارب الشعرية الأخرى، لأنها تنطلق من الداخل وهذا ما أدى إلى التعدد في قراءاتها. كان للرمز حضور قوي في أشعار الشاعر "عثمان لوصيف" فقد وظّفه بشتى أنواعه، والتي تطرقنا إليها سابقا. ومن أمثلة الرمز في تجربته قوله في قصيدة: "صراع مع الشيطان":

طرزه قايل بالمعاصي

رحت أشق البحر عن شواطئ النهاية

سفيني قصيدة ورايتي حكاية²

هنا الشاعر وظف رمزا تاريخيا تمثل في قصة "قايل" والمعصية التي قام بها، مع قصة سيدنا "نوح" عليه السلام" والسفينة التي تدل على النجاة والسلام من الغرق والهلاك، فاتخذ من عبارة "سفيني قصيدة" رمزا للخلاص. والمتتبع لقصائده يجد أن الغموض هو الذي يجعل النص الشعري يسبح في فضاء من القراءات المتعددة، مما يؤدي إلى إثارة خيال القارئ فيمضي في تتبع إشارات النص، وتصبح بذلك القصيدة دائمة التجديد مع كل قراءة.

ويقول في قصيدته "طولقة" التي تدخل في إطار رموز الأماكن والتي هي مسقط رأس الشاعر:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريات أو كالحلي³

¹ رنده جنيته: جمالية الغموض في الشعر الصوفي قصيدة "سلام على سلمى" لمحي الدين بن عربي أنموذجا، ص 18.

² عثمان لوصيف: الإرهاسات، ص 18.

³ المصدر نفسه، ص 95.

لقد اتخذ الشاعر من لفظة "النخيل" رمزا دالا على القوة والصلابة والصمود وهو رمز خاص بمدينة "طولقة"؛ حيث تقام فيها كل سنة عيد كما تحوي هذه اللفظة على مدلولات جمّة منها: رمز المرأة، رمز السلام وأيضا رمز الشموخ.¹

وهذا يدل على سعة خيال الشاعر عثمان لوصيف وارتباطه الوثيق بماضيه وتراثه خير دليل على صدق تجربته. والغموض كظاهرة مميزة للشعر المعاصر لا يعكس ترفاً فنياً عند الشعراء، وإنما يترجم مدى تفاعلهم الإيجابي مع مجريات الأحداث الواقعة، وظروف الحياة الصعبة والمعقدة التي يعيشونها مما جعلتهم ينظرون إليها برؤية خاصة، فهم لا يعبرون فقط وإنما يبتكرون ويدعون، وهي ميزة اللغة الشعرية: «فمن خصائص اللغة الشعرية الحديثة أنّها تتفاعل أساليبها التعبيرية مع مضامينها الغامضة تفاعلا يحدث الحيرة والريبة والارتباك».²

ونقف على هذه الحقيقة من خلال ديوانه "يا هذه الأنثى"؛ حيث يقول فيها:

تضرجي بأغنياي

توشحي بالنار والإعصار

وانتظريني بعيدا على شاطئ الجنون

أيتها العجربة الشاردة في متاهات القلب

المتراكضة على وميض التراويح الليلية

تضرجي بأغنياي

وخذي تفاحة دمي المتأجج

باصطخاب البحار البدائية³

إن حديث الشاعر هنا عن المرأة لم يعد رومانسيا حالما تذييه كلمات الوصل، وتحرقه عبارات الصد والهجران، فهذه اللغة هي متجاوزة للغة جديدة؛ حيث ترى صورة المرأة أكبر من أن تحتويها اللغة التعبيرية القديمة والمألوفة. «فهذه المرأة ذات الصورة المميزة والمنفلتة عن الإمساك بها، وهذا ما جعل

¹ أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، ص 239.

² خميس شرقي: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس، المجلد 06، العدد 02، جوان 2019، كلية الآداب واللغات جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ص 203.

³ المرجع نفسه، ص 104.

الشاعر يخاطبها بلغة شفافة مثلها يصعب القبض على دلالتها دون اجتهاد، وتلك غاية الشعر وجد ليؤثر في المتلقي».¹

وعند قراءتنا لهذه الأسطر يعترينا الشوق والدهشة لمعرفة صورة هذه المرأة التي يتحدث عنها، وما زاد الدهشة أكثر أن الغموض لا يقف عند المضمون فقط، بل يتعداه إلى اللغة المعبرة عنه والتي خرقت القانون والمعيار، وركزت على التصوير المجنح والخيال الذي أضفى على النص ملمحا أسطوريا، وذلك لتوظيفه للعبارة الدالة على الانزياح مثل "تضرجي بأغنياتي – توشحي بالنار والإعصار – الشاردة في متاهات القلب."

يبدو الفرق جليا في العبارة الشعرية وذلك من خلال كسر نمطية علاقة التجاوز التقليدية بين الألفاظ، ومنها تابعة النعت للمنوعات التي لم تركز على الشرح فقط، بل غدت من العناصر التي تثير الدهشة عند المتلقي، فهذه النعوت (البحار البدائية، دمعتي المغتربة) موعلة في الغموض، كما أن «حضور الرمز في القصيدة من خلال عبارات (خذي تفاحة من دمي المتأجج) أسهم هو أيضا في توسيع مساحة الغموض في النص. وبذلك يصبح من الخطأ البحث عن معنى واحد أو الوقوف عند قراءة واحدة للنص الشعري المعاصر الموعول في الغموض».² كما وفق الشاعر بتوظيف الرمز في المقطع الأول من قصيدة "المهدي" حيث يقول فيها:

مثلما
تنفض العنقاء
من تحت الرماد
حمم المهدي.... مشبوب الفؤاد
وانبرى
يرسل أنوار الهدى
بين الروابي والوهاد
كان.... مثل السندباد
بحرچ اليم

¹ خميس شرفي: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، ص 104.

² عثمان لوصيف، زنجيل، مطبعة هومة، الجزائر، سنة 1999م، ص 40 _ 41

ويجتاح السواد¹

فالشاعر لم يستعمل في هذا المقطع رمز (العنقاء، السندباد) منقطعا عن سياقه، بل أتى به مرتبطا ببعض هذا السياق الدلالي مستفيدا من طاقة التشبيه ليشكّل هذا التوظيف ثراء للنص.²

يعتبر الانزياح خرق للغة وتشويه لها وإخلال في نظامها؛ بحيث أن هذا الاختراق يعقبه توازن وتماسك ونظام وبناء جديد، وهذا ما جعل النقاد يعتبرون الانزياح هو: «جوهر الإبداع بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي».³

ونجد الشاعر "عثمان لوصيف" قد خرج عن المألوف في شعره وذلك بتوظيفه للانزياح، الذي يعد الركن الأساسي في الشعرية كما يعتبر سببا من أسباب الغموض في الشعر، ولقد استحضّر الشاعر الانزياح بقصائده وذلك من خلال جملة من التراكيب الإسنادية المتمثلة في:

1- التقديم والتأخير:

لقد لجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب التقديم والتأخير في نظم أشعاره، وذلك لاحتوائه على الخصائص الفنية التي تزيد من قوة الانسجام بين الأبيات وتضفي عليها نوع من الحلاوة والسبك. فالتقديم والتأخير هو ضرب من الخرق والخروج عن المألوف. وذلك بتقديم اللفظة في صورة مغايرة لقواعد النحو المعروفة، وبالتالي فهو يؤدي إلى وظيفة جمالية في النص الشعري وهذا ما نجده في قصيدة "النسر" حيث يقول فيها:

حيث للشمس تغني العاشقات

وتصلي العاصفات⁴

حيث حدث التقديم والتأخير في شبه الجملة للشمس على الخبر الذي جاء جملة فعلية "تغني"، كما قام بتقديم المفعول به على الفاعل ونجد ذلك في قصيدة "أبجدية البحر"؛ حيث يقول فيها الشاعر:

وحيث يلقي ربه النبي

أوغل في طلاسـم السحر⁵

¹ عثمان لوصيف، زنجيل، ص 40_41.

² خميس شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، ص 105.

³ المرجع نفسه، ص 105.

⁴ عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيروت يوسف، الجزائر، 1988م، ص 19.

⁵ المصدر نفسه، ص 23.

فقد قام بتقديم المفعول به على الفاعل في السطر الأول، فالشاعر اهتم بالمفعول به "ربه" على الفاعل "الني". والأصل في الجملة هو "حيث يلقي النبي ربه"، فنلاحظ انزياح الشاعر هذا ما هو إلا من أجل تكثيف المعنى وتقويه الدلالة، وهي قوة الله عز وجل على سائر مخلوقاته.

2_ الحذف :

وهو يعتبر ظاهرة لغوية عامة استهوت الشاعر الحداثي الذي مال إلى توظيفها من أجل تقديم للقارئ نصوصاً شعرية، تكثر فيها البياضات ونقاط الحذف لبعض الجمل غير منتهية المعنى؛ حيث يجد القارئ نفسه مرغماً على التخمين كما كان مرغماً من قبل على التأويل. ونجد أن الشاعر عثمان لوصيف قد قام بتوظيف ظاهرة الحذف في قصائده الشعرية، وذلك بغية الغموض في المعنى الذي تركه للقارئ لكشف عنه واستخراجه.

ويعتبر المسند والمُسند إليه: «هما ركنا الجملة وذكرهما هو الأصل، فلا يحذفان إلا إذا وجد في الكلام ما يقتضي العدول فيه هذا الأصل، وقد يوجد في الكلام ما يدل على المسند لو حذف، وعلى الرغم من هذا يذكر ويصرح به لأغراض بلاغية يقتضيها المقام»¹. ويظهر الحذف في قوله لقصيدة "الوردة":

تطلع من نافورة الضريح

من رحم الموت من حدائق الأعماق

تفتح عينيها على توجع الدهن

وجثت الفراش والسفن².

فالشاعر بدأ السطر الأول بفعل "تطلع" مسند، لكنه يحذف المسند والمُسند إليه في السطر الثاني بغية الابتعاد عن التكرار الذي يجلب الملل للقارئ. كما نجد أن الشاعر قد حذف المسند إليه "الفاعل" في قصيدة "الصوت" التي يقول فيها:

يسقط من أفلاك الرؤيا

مرسوما بدموع الأشجار وأوجاع الرايات

يتفتق برقاً أخضر في الليل

¹ أحمد مداس: لسانيات النص نحو المنهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 02، الأردن 1430-2009م، ص256.

² عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص08.

ينهض في مقبرة النهار¹

نجد في هذه الأسطر أنّ الشاعر هنا قد حذف الفاعل وهو ضمير مستتر تقديره "هو"، وذلك بغية الإيجاز في الكلام والابتعاد عن التكرار.

ولقد تعتمد الشاعر حذف بعض الكلمات، وقام بالتعبير عنها بعلامات ترقيم تحمل في دلالتها "صمت الشاعر" بغية لفت انتباه القارئ، بالإضافة إلى غموض المعنى، وهذا ما نجده في قصيدة "الشبابة"؛ حيث يقول فيها:

أنتشي... آه يا امرأة من أريج السماوات
من صب فيك المدام وصاغك روحا إلهية النبرات؟
ومن مد بيني وبينك خيطا من النار؟
معذرة... آه معذرة إن هتكت الستارة
وفضضت المحارة²

لقد قام الشاعر في هذه الأسطر بحذف كلام قبل كلمة "آه"، ويتجلى ذلك في السطر الأول والرابع، وهذا حذف مقصود من أجل التعبير عن الحالة النفسية التي عاشها الشاعر في لحظة ما. ولقد استحضر الحذف بغية تحقيق الترابط والانسجام بين أسطر القصيدة للحفاظ على إيقاعها الشعري وبلاغة خطابها وتعميق دلالتها وغموض معناها.

وفي الختام نستنتج أنّ قضية الغموض قد شكّلت نقيضا للفكر التقليدي القديم، الذي يدعو إلى ضرورة الالتزام بمعايير الصورة الشعرية القديمة، لأنّ الغموض هو الذي يميز القصيدة العربية المعاصرة على العموم، وشعرية الخطاب الصوفي على وجه الخصوص، الذي عمق نظرية الغموض واستعمله المتصوفة في إبداعهم الشعر وتفكيرهم العرفاني، ليجعلوا القارئ قادرا على تأويل الرمز الصوفي المكثف، بشرط ألا يقوم الشاعر بالمبالغة في الغموض الذي يؤدي إلى غياب المعنى أو الدلالة، لأنّه بذلك يتسبب في تجريد القصيدة من واقعها وذاتها، كما يفقدها لذتها وحلاوتها الفنية والأدبية التي خلقت من أجلها.

المبحث الثالث: جمالية الصورة الفنية في شعر "عثمان لوصيف".

¹ عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 62.

² الموسوعة العالمية للشعر العربي الفصيح الأولى، عثمان لوصيف موقع أدب، التوقيت: 10:00، تاريخ الاطلاع: 2023 02 01،

يعدّ الشعر فن من الفنون الجميلة ولمحاً جالياً بامتياز، وذلك لما يتصف به من مميزات وخصائص لغوية وأسلوبية تجعله يتميز عن النثر. له غاية جمالية تتمثل في التأثير على المتلقي ويصل إلى هذه الغاية عن طريق اللغة. فالشاعر يقوم باستخدام مفردات اللغة بطريقة خاصة تختلف عن الاستخدام العادي والمألوف، وهذا ما يجعلها أكثر تأثيراً. ولهذه اللغة وسائلها الخاصة التي تبلغ من خلالها رسالة الشاعر في نصه، باعتبارها الأداة التي يعبر بها عن أفكاره ومشاعره. وبها تتمايز الأشعار وتفضل، ومن بين هذه الوسائل "الصورة الفنية" التي لا يمكن أن نجد شعراً يخلو منها.

فالصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن يقوم الشاعر بنظمها في سياق بيانها خاص، والذي يستطيع من خلاله التعبير عن تجربته الشعرية وترجمة أحاسيسه وعواطفه. وبالتالي فهي تتخذ شكلاً فنياً بإمكانه أن يؤثر فينا ويجعلنا نشارك الشاعر فيما يختلج نفسه. لأنّ الصورة الفنية هي التي تمنح النص الشعري قيمته وقوته، وهي التي لا يستقيم الشعر إلاّ بها.

1 مفهوم الصورة لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ص، و، ر)، «الصور: في أسماء الله تعالى "المصور"، وهو الذي صور جميع الموجودات وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها. وصوره الله صورة حسنة فتصور. وتصورت الشيء: توهمت صورته، تصور لي، وتصاوير وتماثيل شيء وهيئته وعلى معنى صفته. يقال صورة الفعل كذا وكذا أي صفته»¹.

فالصورة تعني الشكل والوجه والهيئة الظاهرة والنوع، وما تجسم من معان في الذهن، وهو المعنى الأقرب من معاني الصورة. فالصورة ما استقر في الذهن من معنى سواء أكان هذا عند "المرسل" أو عند "المتلقي"، وهي التي تعكس المشاعر والأحاسيس المصاغة بالألفاظ مختلفة معينه.²

مفهوم الصورة اصطلاحاً:

إنّ مصطلح الصورة قديم قدم الإبداع الأدبي باعتبارها ركناً أساسياً فيه، ووسيلة الأديب التي يستعين بها في التعبير عن أفكاره، وهي الأداة التي بواسطتها ينقل الشاعر رؤيته الشعرية إلى المتلقي وإثارة انفعالاته ومشاعره وأحاسيسه، وخلق جو من الجمال الذي يطيب للنفس أن تتأمله.

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة ص، و، ر، ص 303-304.

² سعيدة شعيب: الصورة في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عز الدين المناصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تخصص نقد معاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2017-2018، ص 08.

ولقد اهتم النقاد منذ القديم بأمر الصورة والكشف عن مدلولاتها، "فالجاحظ" ينسب صفة التصوير للشعر إذ يقول: «أن المعاني المطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس التصوير».¹ مقررًا أن الشيء الثابت في الشعر هو التصوير. ولقد أخذ "عبد القاهر الجرجاني" عنه مصطلح الصورة قائلاً: «وليس العبارة عن ذلك الشيء نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير».²

فهو لا يستخدم هذا المصطلح استخدام موحدًا وإنما دلالاته تنصب في التقديم الحسي للمعنى في الموضوعات، ممثلاً في الاستعارة والتمثيل مرة وعلى الشكل العام للكلام البليغ مرة أخرى. بمعنى أن المصطلح يحمل في جعبته الدلالة على الصورة وعلى الشكل في آن واحد.

ويرى جابر عصفور: «أن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام فيها يظل قائماً مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه».³

وهو بهذا أراد أن يوصل لنا فكرة أن مفهوم الصورة غير ثابت فهو متغير حسب الزمن، ولهذا يظل مرتبطاً بإبداع الشعراء الذين جددوا دراستهم حول مختلف ابداعاتهم.

ونجد "علي البطل" الذي يقر على المفهوم القديم للصورة الفنية بقوله: «إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة _ بالمعنى الحديث _ من المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب».⁴

¹ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 03، بيروت، 1992، ص 255.

² حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان وصيف، معارف مجلة علمية تصدرها جامعة محمد أكلي بالبويرة، قسم خاص بالآداب واللغات، ع 23، ديسمبر 2017 م، ص 03.

³ جابر عصفور: مرجع سابق، ص 08.

⁴ علي البطل: الصورة في الشعر العربي الحديث حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتصورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 02 بيروت، لبنان، 1981، ص 25.

ويذهب "مُحَمَّد غنيمي هلال" مذهباً آخر حيث ينفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة وأنَّ العبارة الحقيقية تكون ذات تصور دقيق. وهذا في قوله: «إنَّ الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون العبارات حقيقة الاستعمال، وتكون مع ذلك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب».¹

ومن خلال التعريفات السابقة نستنتج أنَّه قد تباين مفهوم الصورة بحسب مكوناتها وبحسب توظيفها من القديم إلى الحديث فالصورة هي أساس كل عمل فني؛ حيث تخلق فناً جديداً متحداً ومنسجماً. كما هي وسيلة لنقل كل انفعالات الشاعر إلى المتلقي بغية التأثير فيه ومشاركته تصوره وإحساسه ورؤيته إلى الحياة والوجود.

أما في الشعر الصوفي فنجد أنَّ هناك علاقة تكامل بين الرمز الصوفي وبين الصورة وهذه العلاقة تقوم بتحديداتها جدلية التأثير والتأثر ضمن سياق بروز الرمز في النص الشعري وفاعلية الصورة وتأثيرها في نفسية المتلقي. فالصورة هي المجال الذي تنصهر فيه الكلمات وينمو فيه الرمز وتزداد خصوصيته، فهي تمنح له أبعاداً دلالية وهي من خلال طبيعتها الحسية تساعد على تجسيد الرمز. كما أنَّ: «الصورة أيضاً تعمق أبعاد الرمز وتنقله إلى مثال جمالي يعبر عن حالة اجتماعية في فتره من الفترات».²

كما يؤثر الرمز في الصورة فهو يقوم بتحديداتها ويعمق وإحياءاتها ضمن سياق دلالي محدد. فالصورة الإيحائية تعد من مميزات الشعر في استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية من خلالها يحرق الشاعر الكلمات من دلالتها المعجمية لتكتسب قوتها التصويرية. ونجد في تعريف "عز الدين إسماعيل" أنَّ: «الصورة الفنية تركيبة لغوية توصل بين المحسوسات، أو بين المجردات والمحسوسات وفق علاقات جديدة متنوعة، ينتجها الخيال الفني للمبدع للنقل فكرته وشعوره إلى المتلقي».³

وهذا المفهوم الحديث يتلاءم مع الشعر الجديد بما فيه شعر الشاعر "عثمان لوصيف" الذي قارب هذا التعريف حين قال: «الصورة الشعرية نوع من التشكيل اللغوي تنصهر ضمنه أفكار الشاعر وأحاسيسه.... بطريقة مكثفة تمزج بين المحسوس واللامحسوس».⁴

¹ مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1997، ص 432.

² حميد معمري: جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ص 02.

³ لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، مذكرة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004_2005، ص 28.

⁴ لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 28.

يبدو هنا أن الشاعر عرف الصورة في حدود اختصاصه (الشعر) ولذلك اختار تسمية الصورة الشعرية بدلا من الصورة الفنية، واكتفى بالإشارة إلى منتجها وهو "الشاعر"، وغض الطرف عن متلقيها. لكنه حدد بنيتها بدقة والمتمثلة في امتزاج المحسوس بغير المحسوس (المعنوي). وهذا هو المهم والأساسي وبالتالي بدا على دراية جيدة بأحد أهم أدواته الفنية في البناء الشعري ألا وهي "الصورة".¹

2 - أنواع الصورة:

إن الصورة الشعرية هي الأداة التي بواسطتها ينقل الشاعر رؤيته الشعرية ورؤياه الشعرية إلى المتلقي ليثير أحاسيسه ومشاعره. ولقد كثرت تقسيمات الصورة في النقد الحديث فمنهم من يقسمها حسب الأنماط البلاغية إلى صور "التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز"، والبعض منهم يقسمها على حسب الحواس الخمس إلى صور "بصرية وسمعية وشمية...." أما البعض الآخر فيقسمها على حسب مساحتها في القصيدة إلى: "مفردة (جزئية)، ومركبة، وكلية".

وفي بحثنا هذا وقفنا على أساليب التصوير في قصائد شاعرنا "عثمان لوصيف"؛ حيث تتمثل هذه الأساليب في "الصور البيانية، والصور المتضادة، والصور المتقابلة، والصور الرمزية، والصور الوامضة".

أ_ الصور البيانية:

لقد تطفن أسلافنا إلى ظاهرة التصوير منذ القدم؛ حيث اتفق الجميع على أن: «الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن الاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة».² ولقد تميز الشاعر بقوة الخيال والمتبع لدواوينه سيكشف العديد من المثيرات التي تكسر توقعاته وتثير فيه الدهشة؛ «إذ تعتبر مجموعة عثمان لوصيف "الكتابة بالنار" باكورة إصداراته الشعرية، ولقد استعان فيها بتقنيات التصوير البياني التراثي من "استعارات وتشبيهات وكنائيات"، كما حاول الإضافة إليها وإثراء قديمها. فهو منذ بدايته قد "جدد في الصور بأقرب ما يكون إلى طريقة الشعر الحر».³ فنجد فيها تآلفا بينا بين التصوير القديم الذي اعتمد على الأنماط البلاغية القديمة، وبين التصوير الحديث الذي يعتمد على تفجير الطاقات الإيحائية للكلمات.

ف نجد أن الشاعر في قصيدة "أطفالنا على الطريق" يرسم لنا مشهدا لتلاميذ المدارس، يعبر من خلالها عن ذاته وعن ذوات هؤلاء التلاميذ وإحساسه وموقفه تجاههم قائلا:

¹ المرجع نفسه ، ص 28.

² المرجع نفسه، ص 259.

³ لزهرة فارس، الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ، ص 260.

1. ويقفزون في تسابق على أرصفة الطرق

2. وكلهم توثب وكلهم قلق

3. كأنما بهم هوى يود لو يقوم العالم من جديد

4. ويبدل الأشواك بالورد

5. كأنهم على ضلوعي يركضون

6. وفوق صدري يمرحون

7. يمسخون عن جبيني البؤس والعرق¹

من خلال هذا المقطع يتجلى لنا أن الشاعر حرص في بناء صوره على "التشبيه والاستعارة"؛ إذ نجد في الأسطر الأربعة الأولى تشبيها تمثيليا* بأداة التشبيه "كأن" التي قرنت صورة حركية التلاميذ بصورة الهوى المنتفض، وواضح أن طبيعة المشبه به لا تسري مسرى البلاغة القديمة؛ بحيث تكون على درجة من الوضوح تجعل وجه الشبه فيها أوضح منه في المشبه، بل كان وضوح المشبه به هنا لا يتعلق بنظرة المتلقي، بل بنفسية الشاعر، فالهوى المنتفض بالنسبة إليه أوضح من حركية التلاميذ، إن هذا الربط بين الواقع الخارجي والعالم الداخلي للشاعر ظاهرة شائعة في صور عثمان لوصيف، وهي دليل على استفادته من تقنية الربط بين المشبه والمشبه به، وتجديده في طبيعة المشبه به عن طريق ربطه بالذات المبدعة عكس الصور القديمة التي لا تعيرها اهتماما كبيرا.²

ولقد احتفظ الشاعر في التشبيه التمثيلي بالمشبه به "التلاميذ" في السطر الخامس والسادس، ويوزع المشبه به ليصبح صورتين استعاريتين الأولى "على ضلوعي يركضون" والثانية "فوق صدري يمرحون"، ثم يأتي السطر السابع في قالب استعارة أيضا "يمسخون على جبيني البؤس" تتداخل مع الصور الحقيقية "يمسخون عن جبيني العرق".³

¹ المرجع نفسه ، ص 261.

*التشبيه التمثيلي: هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد... أي صورة متعددة الجوانب، وليست ذات جانب واحد

² لزهرة فارس: مرجع سابق، ص 261.

³ المرجع نفسه، ص 261.

وهكذا تنبع الصور من العالم الداخلي للشاعر ثم يسقطها على أشياء العالم الخارجي. ونقف الآن للتمثيل عند قصيدة "فلسطين"¹ من المجموعة الثانية "شبق الياسمين" وهي قصيدة من شعر التفعيلة نجد فيها عدة صور مجازية يمكن تعيينها وفق الجدول الآتي:

رقم السطر	الصورة	نمطها البلاغي	طبيعتها الحسية
1	فلسطين قلبي	تشبيه بليغ	بصرية
2	جوعها في مفاصلي	استعارة تصريحية	ذوقية
3	ينادي	استعارة مكنية	سمعية
4	وعيناها	استعارة تصريحية	بصرية
5	تثيران لهفتي	استعارة مكنية	بصرية
6	هي الزهرة البيضاء	تشبيه بليغ	بصرية
7	تترف بينهم	استعارة مكنية	بصرية _ سمعية
8	وهم يعجنون النفط	استعارة مكنية	بصرية _ لمسية
9	في شكل زهرة	كناية	بصرية

جدول يبين الصور البلاغية في قصيدة "فلسطين" لعثمان لوصيف²

والمتفحص في هذا الجدول يجد أن أغلب صور هذه القصيدة قائمة على الاستعارة، وأن جلها يعود إلى حاسة البصر، وهذا يدل على مدى ارتباط الشاعر بالتراث البلاغي وذلك لاعتماده على حاسة البصر وتقديمه للاستعارة على التشبيه. فقد قام بتقديم الاستعارة على التشبيه والكناية والمجاز المرسل، وهذا يدل على الحس الفني الموهب لدى الشاعر ومسايرته الشعراء الغربيين المعاصرين بذكاء؛ إذ «يمكن اعتبار تفضيل الشعراء الغربيين المعاصرين للاستعارة بدلا من استعمالهم للتشبيه، ضربا من الدقة في التفكير البلاغي».³

¹ عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 121.

² زهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 262.

³ المرجع نفسه، ص 262.

لقد استعمل بصرية الصور في المفردات "الزهرة، البيضاء، النفط"، كما نجد شيوع الحركة فيها وذلك لتوظيفه للأفعال المضارعة "ينادي، تثيران، تتردّف، يعجنون" التي تدل على قيام الحركة في الوقت الراهن وامتدادها مدة معتبرة في المستقبل، وهذه الصور تدل على رؤية الشاعر للقضية الفلسطينية واعتناؤه بها. فصوره تحمل أفكاره ومشاعره وتبين موقفه اتجاه القضية.

وفي المجموعة الثالثة "أعراس الملح" نجد الشاعر قد طور أكثر في مجال الصورة وكأنه يخطو خطوات منتظمة لتحسين بناء صورته وتعميق وظيفتها، فلقد عبر شاعر في قصيد "السنابل" عن تجدد الأمل في نفسه وطموحه في مستقبل أفضل رغم ما يحيط به من رتابة الواقع فيتجلى ذلك في بداية القصيدة قائلاً:

تحت أطباق الرماد

في ظلام العالم المنسي

في حمى التراب¹

نجد أنّ الشاعر في هذا المقطع قد رسم بيد فنية تجريدية مأساة الشاعر المعاصر والمثقف العربي بصفة عامة، وبعدها يقول:

أغمضت أجفانها

واستسلمت للحلم

من أجل صباح آخر يشرق في عمق السواد²

فهو يصور طموحه وأمله في تحقيق حلمه الكبير الذي يرمي إلى تغيير وضعه الحالي إلى ما هو أفضل وأجمل، ثم يقول بعدها:

نحن طوعنا الريح

زرعنا البرق

أرسلنا السحاب

ومنحنها بريق الدمع في ليل الحداد³

¹ عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 18.

² المصدر نفسه: ص 18.

³ المصدر نفسه: ص 18.

في هذه الأسطر يجسد لنا الشاعر مجهوداته الجبارة وما يبذله المثقفون عموماً من أجل الارتقاء بأنفسهم وأبناء مجتمعهم، وفي الأخير يختم قصيدة "السنابل" بالتفاؤل والأمل قائلاً:

وغدا أطفالنا يأتون
في ليل المخضات ومن جرح الخراب
يملؤون الأرض عشقا
ويغنون سنى الشمس وأعياد الحصاد¹

في هذا المقطع نجد الشاعر قد وظّف مفردات ترمز إلى التفاؤل والاستبشار، وهذه مفردات هي "الأطفال، العشق الشمس، الحصاد"، وهذا يدل على رؤية الشاعر لتحقيق الأمل من أجل مستقبل زاهر، فهي رموز الخصب والنماء والانبعاث؛ إذ نجد في هذه القصيدة "السنابل" أنّ أطراف الصور تمتزج وتداخل "الأطباق، الرماد، التراب، الأجفان"؛ حيث يختلط فيها "التشبيه بالاستعارة وبالجاز المرسل"، وتصبح القصيدة بذلك كتلة متداخلة من الصور النابعة من الداخل، لا نصل إلى مغزاها إلا بقراءة القصيدة كاملة والتمعن فيها جملة لنكتشف الرموز العامة للشاعر وماذا يقصد بالسنابل؟²

ولعل القراءة السالفة تهدينا إلى أنّ السنابل خرجت من معناها المعجمي باعتبارها نوعاً من النبات إلى رمز المثقف المنتج، الذي يقاوم العوائق كسنابل التي تعطي الحب، وتحاول بتمايلها تفادي خطر الرياح الكاسرة.³

كما نجد في ديوانه "قالت وردة" أهم الصور الشعرية منها قوله:

عانقت ظمئي
أسكرتني رضا⁴

حيث شبه المرأة "بالرضاب" الذي يسكر فحذف الأداة وجاءت صورته أكثر تعبيراً وبلاغة. وكذلك نجد قوله:

وتلك التي فمها غسل
آه.... يا امرأتى المستهامة

¹ عثمان لوصيف: أعراس الملح: ص 18.

² لزه فارسي: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 265.

³ المرجع نفسه: ص 266.

⁴ عثمان لوصيف: قالت وردة، دار هومة، الجزائر، 2000 م، ص 19.

يا نجمتي في متاهة السُّبُل¹

حيث نجد أنَّ الشاعر هنا قد جمع في كثير من الصور التشبيهية بين أكثر من صورتين في مقطع واحد، كما أنه يعدد الأوصاف الحسية لمدوحته، فقد شبه "فم" هذه المرأة بالعسل كما شبهها بالنجمة، فنجد أنَّ هذه الصور تستمدُّ أركانها من عناصر الطبيعة، وفي قوله أيضا:

سابع في المدى

تتسابق نحوي النجوم

قلائد من لؤلؤ

وقوافل من زجل وغناء²

فالمشبه "النجوم" والمشبه به "قلائد اللؤلؤ" و"قوافل زجال وغناء".

فالشاعر هنا حذف أداة التشبيه "الكاف" ودمج بين المشبه والمشبه به فصارت "النجوم قلائد ولؤلؤ وقوافل من زجل وغناء". كما قام بحذف وجه الشبه إفراطا في المبالغة، ووضع المتلقي في الصورة وبعث فيه الدهشة والغربة ليثبت المعنى في ذهنه، وفي قوله أيضا في التشبيه البليغ:

أنت عطر البراءات يسكبته

فتياته هبطن من العالم الأخضر

أنت أغرودة العندليب

يبعثرها

في ربي الرند والزعر³

فالمشبه "أنت" والمشبه به "عطر البراءات"، "أغرودة العندليب"، نلاحظ في هذه الأسطر أنَّ الشاعر ينظر إلى الوجود بنظرة مختلفة تماما عن الواقع، فصورة المرأة التي وظفها الشاعر وأبدع فيها هي ليست المرأة التي يراها الإنسان العادي، هنا نجد أنَّ الشاعر قد خرج عن المألوف والمتعارف عليه، واعتبرها العالم النظيف الطاهر والشفاف الذي ينبعث من أعماقه كأغنية العندليب على ربي الرند والزعر.

ومن الاستعارة نجد قول الشاعر في قصيدة "البرق":

¹ عثمان لوصيف: قالت وردة، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 34.

³ المصدر نفسه، ص 85.

يا غصون البرق
يا بيع التجلي
ظمئت روحي وجنت شفتاي
والمرايا هيجت بحر هوايا¹

نجد الاستعارة في قوله "ظمأت روحي"؛ حيث شبه الروح بالإنسان الظمآن (المشبه به) فحذف المشبه به الإنسان وترك لنا أحد لوازمه وهو الظمأ على سبيل الاستعارة المكنية، والغرض منها تقوية المعنى. وفي الأخير فإن الصور البيانية في شعر عثمان نجدها بارزة في مجموعاته: "الكتابة بالنار، شبق الياسمين، وأعراس الملح"، باعتبار أن الشاعر لابد له أن يستمد الصور من التراث القديم، إلا أن هذه الصور هي ليست نسخة لها ولا تحمل ملامح الصور القديمة، بل أضيفت إليها أشياء حديثة بغية دفع الملل والرتابة وإسقاط إحياءاتها لتجسيد موقف الشاعر وجعلها بناء جماليا متناسقا.

ب _ الصور المتضادة:

لقد لجأ عثمان لوصيف في كتابة دواوينه إلى الصور البيانية التراثية وفي مقدمتها التشبيه والاستعارة بغرض اتقان تصويره الشعري وحبك نسيجه الفني، ولنفس الغرض لجأ أيضا لأسلوب الأضداد والذي يقصد به: «تلك الصور التي يقع بين عناصرها تجاذب وتنافر يعكسان بقوة وصدق تصارع القوى البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع».²

ومن هنا فإن الصور المتطابقة تقوم على "التقابل والتعارض" بين عناصرها ويستخلص القارئ منه معنى منسجما لا تناقض فيه، فنجد في قصيدة "آه يا جرح" أن الشاعر يمثل بالجرح ألمه الشديد وأسفه الكبير على الوضع السيء الذي آلت إليه مدينة "القدس الفلسطينية"؛ حيث قام باستغلال المرأة كرمز للحبيبة فلسطين وبث إليها وجده قائلا بحرقه معهودة:

أنت ملاذي وخلاصي
أنت منفائي وغربتي الجميلة
أنت لذتي وعذابي
أنت عرشي
وأنت نهشي

¹ عثمان لوصيف: براءة، ص 13.

² لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 269.

أنت مهدي

وأنت لحدي¹

حيث نجد في هذه الأسطر أن عناصر الصورة تتضاد وتتجادل فيما بينها بطريقة ملفتة، لكي تشكّل في النهاية إحياء متكاملًا بالمنزلة الرفيع التي تحتلها القدس في نفس الشاعر؛ حيث "الملاذ يضاد المنفى، و"اللذة تناقض العذاب"، و"العرش ينافي النعش"، و"المهد يعاكس اللحد". إن هذه المتضادات تعكس ذلك الصراع الداخلي للشاعر بين رغبته الشديدة في تحرر القدس، ومناقضة الواقع الخارجي لهذه الرغبة، فهو لا يملك إلا الحروف والكلمات إزاء تحقيق حلمه بتحرير مدينة القدس: "التي هي "ملاذ ومنفى" في وقت نفسه، لأن "الملاذ" الذي لم يتحقق يصبح مصدر كدر لمن يبتغي تحقيقه، فيبعث فيه شعور بالوحدة والغربة، كما هو الشأن عند الشخص المنفى، كما أن "اللذة" التي نسعى إليها إن لم نحصل عليها تصبح مصدر تعذيب لنا، وضياء "العرش" من الملك يستوي عنده مع الحمل على "النعش"، وكذلك الأمر مع "المهد واللحد" إذ أن فقدان المهد في مرحلة الاحتياج له يجعل كل الأماكن خلافة لحدود".²

أما التضاد في قوله:

وهو الميت بين الأحياء

الحي بين الأموات³

يبدو التضاد هنا بين "الحياة والموت" كأنه تزيين لفظي لا أكثر، لكن بعد التمعن فيه نجده: «تعبيرا مكثفا جدا عن رؤية وجودية للحياة والناس، وطرح قضية تأثير البيئة الاجتماعية في الشاعر، إنها بيئة حرمة الكثير من مستلزمات العيش الرغيد، بسبب الفقر والمرض اللذين ابتلي بهما، ورغم هذا الحرمان فإن عثمان يرى في عالم الشعر والروح متنفسا للإنسان المهضوم».⁴

¹ عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 31 - 32.

² المصدر نفسه، ص 271.

³ عثمان وصيف: براءة، ص 18.

⁴ أحلام بن الشيخ: الأنساق المضمرة في مختارات شعر عثمان لوصيف، مجلة مقاليد، مخبر لسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 16، جوان، 2019، ص 08.

فالتضاد في هذه الصورة ليس تضاد ألفاظ، وإنما هو قضايا ورؤى إنه تضاد بين رؤية الناس للشاعر، ورؤية الشاعر لنفسه؛ إذ هو بالمعيار الأول الاجتماعي "ميت بين الأحياء"، وبالمعيار الثاني الذاتي "حي بين الأموات"،

كما نجد التضاد بين "الغناء والبكاء" في "شبق الياسمين" قائلاً:

مضرجين بالغناء

مضمخين بالبكاء¹

والتضاد بين "الشهاب والليل" في قوله:

هو الشهاب الساطع

في ليلة الحداد²

والتضاد بين "الشرارة والرماد" في قوله:

ولم أزل أومض كالشرارة

في غيبهـب الرماد³

ونجد التضاد أيضاً في "الطّلاسم والفلق" وذلك في قوله:

بؤبؤان يخوضان بحر الطّلاسم

نحو الفلق⁴

فنجد «أنّ العناصر (البكاء، الليل، الرماد، الطّلاسم) هي أقنعة للحياة الواقعية التي يمقتها الشاعر، أما العناصر: (الغناء، الشّهاب، الشرارة، والفلق) هي أقنعة للحياة الحاملة التي يتمناها الشاعر. فالتضاد والتقابل في الصورة الناجحة لا يركز على التبين بين المعاني المعجمية، بل يركز على الدلالات الشعورية والنفسية»⁵.

ويقول الشاعر في قصيدة "النحلة والغبار":

من علمك السقوط إلى الأعلى

¹ عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 15.

² عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 61.

³ عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 18.

⁴ عثمان لوصيف: زنجبيل، ص 56.

⁵ لزهـر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 273.

من علّمك الغوص إلى القمم
من غرز أظافرك في أرحام الغيم¹

في هذا المقطع يصور الشاعر صراع الأمة العربية بين انخراطها وانكساراتها، وبين أملها في الانتصار والصعود إلى القمم، فنجد أن هناك علاقَتان: علاقة تضاد وتنافر بين "السقوط، الأعلى" و"الغوص، القمم"، وعلاقة تماثل بين "السقوط، الغوص" وبين "الأعلى والقمم" فعلاقة التعارض تحمل دلالة قوية توحى باشتداد الصراع بين واقع الأمة العربية المعيش "السقوط"، وبين ما تطمح إليه "الأعلى، القمم" في كسب الحرية.

ج - الصور المتقابلة:

يعتبر أسلوب التضاد من أساليب التصوير الشعري، وعندما يقوم الشاعر بتوسيعها تصبح أسلوباً جديداً يعرف بأسلوب "التقابل" الذي تتولد منه الصور المتقابلة، وعملية تشكيلها تعتمد على «تجميع الصور في مشاهد، ولوحات يقابل بعضها بعضاً مقابلة تناظر وتعارض يفضي في النهاية إلى تأكيد وحدة الموقف».² داخل القصيدة الواحدة، فالصور المتقابلة هي ليست جزئية، وإنما مركبة وغالباً ما تكون الصور ومقابلاتها مقطعين شعريين كاملين. يقول الشاعر في هذا النوع في قصيدة "إصرار" التي تتكون من مقطعين يقول في الأول منهما:

حنجرتي محشوة بالبارود
عيناي تغشاها
دوامات من الدخان
وقدماي تغصان
في برك الدماء...³

وفي هذا مقطع عبارة عن مشهد أو صورة مركبة تتكون من ثلاث صور جزئية وهي على الترتيب:

1. الحنجرة المحشوة بالبارود.
2. العينان المحاطتان بالدخان.
3. القدمان المضمختان بالدماء.¹

¹ حميد معمري: جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ص 13.

² لزه فارسي: مرجع سابق، ص 277.

³ عثمان لوصيف: قصائد ضمأى، ص 42.

تدل هذه الصور على تصوير الحالة المزرية التي يعيشها الشاعر وبلاده الجزائر على حد سواء، وما يدل على ذلك هو استكشاف ما يحمله (البارود، الدخان، والدماء) من تشاؤم وقتامة. وفي مقابل هذا الظلام يأتي التفاعل والأمل في المقطع الثاني وذلك بإصراره على تغيير الأوضاع من السيئ إلى الحسن:

غير أنني أصرخ ملء الدنيا

أحبك

أيتها العربية الموشومة

بالأمجاد والملاحم!

أعبدك

ويكفيني فخرا

أن أسجد بين يديك

وأنفض ما تناثر من رماد الفجيرة

عند قدميك القدسيين.²

في هذا المقطع نجد صورة مركبة معارضة للصورة الأولى من حيث الدلالة وهي تتكون من الصور الجزئية الآتية:

1. الصراخ في كلمه أحبك.

2. العبادة والسجود المجازيين للجزائر.

3. التنظيف المجازي للقدمين.³

تتضافر هذه الصور فيما بينها لتدل على مدى تصور الشاعر وتفاؤله في تغيير أوضاعه، والأوضاع المتردية التي آلت إليها بلاده، فهو يأمل في الخروج من حاضر حزين إلى مستقبل سعيد. وعند تمنعنا في كلمة (الحب، والعبادة، والسجود، ونفض الرماد)، نجدتها تحمل في طياتها معاني إرادة صادقة، ورغبة عارمة في العيش حياة كريمة ومطمئنة.

د _ الصور الغامضة:

¹ لزهرة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، 278.

² عثمان لوصيف: قصائد ضمأى، ص 42-43.

³ لزهرة فارس: مرجع سابق، 279.

يعتبر الوميض بالمفهوم اللغوي هو عملية "لمع البرق"؛ إذ يتسلط منه ضوء سريع على الأرض يكشف لنا ملامح بعض مخفياتها ومستوراتها. أما في النقد الأدبي نجد أن صور الوميض هي: « تلك الصور الشعرية ذات الإشعاع القوي النافذ، والتي تتولد عنها إنارة مفاجئة في منطقها اللاشعور فتترك بعد ذلك انطبعا في الشعور لا يحى».¹

وبهذه الوظيفة تظهر صور الوميض وكأنها بروق «تلمع في سماء القصيدة ثم تختفي تاركة أثرا رقيقا يجعلنا نبحر في أجواء سحرية أسطورية تدل على مخيلة خصبة قادرة على ارتياد كل الآفاق».² وعادة ما تدخل صور الوميض عند الشاعر عثمان لوصيف بين مجموعة من الصور قريبة المأخذ، فتظهر متميزة ومتفوقة عليها فنيا ويقول في قصيده "الطوفان" التي يصور فيها حالة تضجره وقلقه بسبب تساؤلات عميقة عن واقعه الأليم والتي لا يجد لها أجوبة:

1. هل تراني مبعثرا غير واع بي حمى الرحيل والأبراح
2. قلنا ليت أني كنت أدري وا جنوني! خسارتي من رباحي
3. فصباحي مبعثر في مسائي ومسائي مبعثر في صباحي
4. كلما قلت تلك جنة عدن تزدهي بالنخيل والتفاح
5. لم أجد غير بارق من سراب يتراءى مخادعا في التماح³

إن صور الأبيات (1، 2، 4، 5) هي صور عادية قريبة المنال لا تحتاج إلى كد الخيال واجتهاد الذهن؛ إذ نستخلص منها عاطفتي "التضجر والقلق". أما البيت الثالث (3) فهو يقيم صورة متفردة تقرب "الصباح من المساء" وذلك في قوله: (صباحي مبعثر في مسائي)، والعكس في (ومسائي مبعثر في صباحي)، وكأن المدة الزمنية بين الفترتين خفيف جدا. وهذا ما يعمق الشعور بفرار الوقت من يد الإنسان، فمرور الثواني ما هو إلا اقتراب ودنو الآجال، كما نستشعر منه إحساسا داميا عند الشاعر برتابة الحياة وثباتها، فالصباح كالمساء والمساء كالصباح، لا أعمالا ولا آمالا تُجدُّ فيهما. فالبيت الثالث صورة وامضة تلمع وسط أربع صور جزئية اثنتين قبلها واثنتين بعدها، فهي تفوقهما جميعا في الإيحاء بمشاعر التكدر والضيق والقلق بكل جدارة واستحقاق.⁴

¹ لزهرة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 287.

² المرجع نفسه، ص 288.

³ عثمان الوصيف: الكتابة بالنار، ص 68-69.

⁴ لزهرة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 289.

وتقوم صور الوميض بوظيفة كاشفة هامة تتمثل في تسليط الضوء على حيز من لا شعور الشاعر، ويقول في قصيدة "هوس الحياة" التي يحاول فيها وضع صورة تقريبية لإلهام الشعري الذي يعتريه أثناء الكتابة، والذي يمنحه شعورا وإحساسا بوجوده وكيونته. وبالتالي فهو يجعله يتعلق بالحياة رغم النبض المأساوي الذي يخفق به فيقول في قصيدته:

صار قبر سماء
إنني الآن استنشق النجمات
ألثم الضوء والعطر فيها
أحتويها
نجمة....
نجمة...¹

إن السطر الثالث (ألثم الضوء والعطر فيها) صورة غامضة، تجمع بين حاسة الذوق "ألثم"، وحاسة البصر "الضوء" وحاسة الشم "العطر" فلا يمكننا القول بأن هذه الصور ذوقية أو بصرية أو شمّية، وإنما هي مزيج من الثلاثة. وهذه العلاقة المتينة بين الحواس يصعب جدا تجسدها بغير هذا الأسلوب التصويري اللّامح السريع.²

فالومض تلبس القصيدة لباسا مضخما بالمعنى؛ حيث يقوم الشاعر من خلالها بممارسة ضغط رهيب وممتع في اللحظة نفسها، فهي لحظة أو مشهد أو موقف أو إحساس شعري خاطف، يمر في المخيلة أو الذهن ويصغه الشاعر بألفاظ قليلة جدا ولكنها محملة بدلالات كثيرة...³ ومن ذلك قوله:

أقول لا إله إلا الله
ومقلّتاك
آيتان في كتاب الله
وأنت.....

¹ عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 30.

² لزه فارسي: مرجع سابق، ص 295.

³ إملول كهينة، بطاطش بوعلام: جمالية الصورة في شعر عثمان لوصيف نماذج مختارة مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 01، مارس 2022، جامعة بجاية، الجزائر، ص 239.

يا معبودتي!

قديسة تعشق بسم الله

أقول

لا إله إلا الله¹

يقصد الشاعر هنا وطنه الجزائر فمن شدة حبه لوطنه وصفه بصفة من صفات "مريم"، وهي "القداسة" الطاهرة التي صبرت على أذى قومها، ولقد نصرها الله وأيدها بحجة ربانية، فالجزائر أيضا أيدها الله بنصره حين استقلت «فالقارئ هنا يحس بنوع من المعاني الهاربة من الشاعر، وهو يظهر في حالة المطل من بعيد بصورة خاطفة كمن يتصيد لحظة هاربة يريد إلقاءها بنفس السرعة التي تلقاها فيها».²

هـ_ الصور الرمزية:

من الآراء النقدية التي يلتف حولها النقاد والأدباء المحدثون أن: «الشعر عملية ترميز، واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية».³ لأن الشعر هو تعبير عن أفكار وعواطف مجردة يصعب على اللغة العادية تجسيدها. فيلجأ الشاعر إلى "الترميز" قصد تقريبها. والصور الرمزية يمكن تعريفها بأنها: "صور مركبة يقوم بناؤها على الرمز، ومعنى ذلك أن هذه الصور تجعل الرمز محوراً الذي تدور حوله، ومنه تنبع صورها الجزئية».⁴

وهذا ما نجده واضحاً في شعر عثمان؛ إذ يذكر الرمز أولاً ثم تأتي الأسطر الموالية صوراً جزئية مترابطة تدور في فلكه ليشكل الجميع _ النواة وصورها الفرعية _ صورة رمزية معبره.⁵ يقول عثمان لوصيف في قصيدة "التراب":

مذهبت علينا الأعاصير كان التراب

التراب الذي يتناسل بين الجفون

والتراب الذي يتحول مثل الجنون

¹ عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 48.

² إملول كهيبة، بطاطش بوعلام: جمالية الصورة في شعر عثمان لوصيف نماذج مختارة، ص 239.

³ زهر فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 298.

⁴ المرجع نفسه، ص 299.

⁵ المرجع نفسه، ص 301.

والتراب الذي يشتهي

أن نكابد أو ننتهي

والتراب التراب¹

إنّ الصورة المركبة هنا هي "التراب" الذي يعتبر رمزا لروح الشاعر الحاملة بالقوة والانتصار، في واقع عربي توالى فيه العثرات والهزائم، وقد برّر الشاعر وجود هذه "النواة الرمزية" في السطر الأول بفعل "هبوب الأعاصير" أي المحن والمشاكل، ثم ولد منها ثلاث صور جزئية مترابطة هي:

1. التراب يتناسل بين الجفون.

2. التراب يتحول مثل الجنون.

3. التراب يشتهي.²

إنّ رمز التراب في هذا السياق هو بؤرة الإيحاء في الصورة المركبة، فهو الذي "يتناسل ويتحول ويشتهي"، ومن هنا يظهر أنّ: « بنية الصورة... تنهض من أبعاد الرموز الإيحائية وتتأسس عليها؛ بحيث أن إيحائية الصور تقوم على إيحائية الرمز». ³ فكما يوحي بالروح المتوثبة للشاعر صارت الصورة الرمزية بأكملها توحى بذلك، ويقول في قصيدة "السحابة":

مرت على شرفتنا سحابة

تحمل في جناحها أغنيه للحب

تشعل بالحنين كل قلب

وتزرع الغوى

على شواطئ الكآبة⁴

إنّ الصورة الرمزية هنا تتكون من نواه هي "السحابة" باعتبارها رمزا للحرية والاستقلال الوطني، وأربع صور جزئية متولدة عنها ومع كل صوره تتقدم السحابة بهدوء نحو عالم المجردات، وتبتعد عن عالم المحسوسات ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

➤ الصورة الجزئية الأولى:

¹ عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ص 27.

² لزهرة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 301.

³ المرجع نفسه: ص 301.

⁴ عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 40.

(مرت على شرفتنا سحابة) في السحابة شيء من الحسية، وهو التنقل في الفضاء.

➤ الصورة الجزئية الثانية:

(تحميل على جناحيها أغنيه للحب) في السحابة شيء طفيف من الحسية، وهو القدرة على الحمل.

➤ الصورة الجزئية الثالثة:

(تشعل بالجبين كل قلب) السحابة كيان مجرد.

➤ الصورة الجزئية الرابعة:

(وتزع الغوى على شواطئ الكآبة) السحابة جوهر أصيل ينعش العالم الداخلي للشاعر.¹

نستنتج مما سبق أن تفاعل الشاعر مع السحابة يتصاعد ويزداد حدة، كلما اقتربت السحابة من عالم المجردات، فقد بدأ التفاعل هادئاً حتى بلغ ذروته مع الصورة الرابعة، ولذلك يسمى هذا النمط من الصور "بالصورة الرمزية التصاعدية" ونعني بذلك: "تحويلها النوعي من الحيز المادي إلى الحيز الروحي فالماورائي المجرد".² بفضل الرمز الأدبي الذي يعد جسراً فنياً ممتازاً يصل بين العالم المادي المجسم والعالم المعنوي المجرد.

والمتتبع لدواوين عثمان يجد أن الرمز قد لمس جميع دواوينه، فالرموز عنده كثيرة العدد، متنوعة المشارب، متعددة المصادر (قديمة، وحديثة)، ومن خلال هذا الثراء والتنوع في الرموز نحصل على ذخيرة هائلة من نوى الصور الرمزية، يمكن تصنيفها حسب طبيعتها إلى سبعة أنواع كبرى وهي:

1. رموز طبيعية: مستقاة من الطبيعة مباشرة، مثل: الريح، المطر، الصخرة.
2. رموز اصطناعية: تدخلت يد الإنسان في تشكيلها، مثل: المرايا والنواقيس.
3. رموز جغرافية: ترتبط بالمكان، مثل: مدينتي الجلفة وتيزي وزو.
4. رموز قرآنية: مستمدة من مضامين القرآن الكريم، مثل: مريم، أبو جهل.
5. رموز تاريخية: مأخوذة من التاريخ الأدبي العام، مثل: أبي ذر، عنترة، وعروة.
6. رموز أسطورية: مستقاة من الأساطير والخرافات القديمة عربية وأجنبية، مثل: السندباد وفينوس.
7. رموز صوفية: متنوعة من التراث العربي الصوفي، مثل: الخمر والمرأة.³

¹ لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 304.

² المرجع نفسه، ص 311.

³ لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص 311.

وهذا التنوع في النوى الرمزية من جهة، ووفرة عددها من جهة أخرى قلما يجتمعان عند شاعر واحد. وهو ما جعل تلاقي التنوع والوفرة في "النواة الرمزية" _عند عثمان_ ملمحا رمزيا يستحق الاهتمام والتقدير.¹

ولعل أكثر الرموز ورودا في قصائده هو "رمز المرأة" التي تطرقنا إليها سابقا بمواصفاتها المختلفة، فهي تشكّل "نواة مركزية" في تشكيل العديد من الصور الرمزية عند الشاعر، فقد تكون رمزا "للإلهام الشعري" الذي يتنزل عليه، وقد تكون رمزا "للخصب والانبعاث والتجدد"، كما قد تكون رمزا "للعروبة المنشودة"، وهذا وقد تكون رمزا "للوجود الإلهي". فالمرأة مهمة جدا في شعر عثمان؛ حيث غدت عنده قضية يعيشها بحركة حياته، ويعبر عنها بجرات قلمه.

¹ المرجع نفسه، ص 311.

خاتمة



خاتمة

توصلنا في رحلتنا البحثية هذه إلى مجموعة من نتائج نذكر أهمها في النقاط الآتية :

- أن التصوف يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الديني والروحي باعتباره منهجا وفلسفة تنبع من الوجدان والذوق وتتخطى حواجز العقل، وذلك بغية تهذيب النفس وترقيق القلب ومحاسبة السلوك والتزام بأحكام الشرع.
- التصوف عند عثمان قناعة راسخة في نفسه حيث اتخذ نمطا في حياته ومنهجًا لشق طريقه. فهو صوفي في شعره، وصوفي في روحه وسلوكه.
- تأثر الشاعر بالتراث الصوفي كثيرا، حيث جعل للتصوف مفهوما خاصا به عبر من خلاله عن أفكاره وعواطفه، فالتصوف عنده لم يكن غاية وإنما كان وسيلة للتصوير والتعبير عن آراءه. حيث ينطوي على مرجعين أساسيين الأول معدوم والثاني موجود واقتربا من أول يعني ابتعادها عن الثاني
- تتكئ قصيدة السير الذاتي على مرتكزات أساسية تتمثل في ضمير المتكلم أنا وميثاق السير الذاتي
- يقوم تشكيل السير الذاتي في شعر عثمان لوصيف على ركيزة أساسية تكمن في بمظهر الضمير المتكلم (أنا) الذي يحيل إلى شخصية الشاعر داخل المتن الشعري.
- تجلت الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف في أشكال مختلفة أبرزها: الذات الحزينة والمحبة والمغتربة.
- ربط الشاعر الرمز الصوفي بمجموعة من الدلالات، حيث ركز كثيرا على رمز المرأة في أشعاره، فقد جعل منها رمزا موحيا دالا على الحب الإلهي، كما جعل من الخمرة رمزا للوجد الصوفي، أما الطبيعة فقد جعل من رموزها مثالا حيا للذات الإلهية، فقد استطاع الشاعر بهذه الرموز أن يحلق إلى عالم الروح حيث الصفاء والحب الطاهر.
- تعد ثنائية الحضور والغياب من القضايا الجوهرية التي لاقت الكثير من الاهتمام والجدل في شعر عثمان لوصيف.
- شكلت قضية الغموض نقيضا للفكر التقليدي الذي يدعوا بضرورة الالتزام بمعايير الصورة الشعرية القديمة، فقد مثل غموض الشعر نقطة تحول في مسار الخطاب الصوفي من خلال توظيفه للرمز والانزياح إلى جانب الحذف والتقديم والتأخير.

- تعتبر الصورة الفنية من أهم أدوات عثمان لوصيف الشعرية، فقد كان ينشئ قصائده بناءً على إدراك طبيعتها الجوهرية والمتمثلة في المزج بين المجرد والمحسوس وإدراك وظيفتها العامة وهي تجميع الأفكار الشاعر وأحاسيسه وإبلاغها إلى المتلقي.
- لقد دلت أساليب التصوير عند عثمان لوصيف على أن صورته إجمالاً هي خمسة أنواع: الصورة البيانية والمتضادة والمتقابلة والواضحة والصور الرمزية .
- يعتبر رمز المرأة الأكثر حضوراً حيث رمزت إلى الإلهام الشعري لشاعر، والتجديد والانبعاث، والوطن والعروبة وأهمها: هو الوجود الإلهي، فقد جعلها مسلكاً لمعرفة الله من خلال ما في المرأة من تناسق وجمال يدل على قدرته الواسعة وديع صفه، لأن معرفة قيمة المصنوع تؤدي إلى معرفة قيمة الصانع .

الملاحق



ملحق:

عثمان لوصيف:

هو شاعر تميز بتجربة شعرية ثرية، فكان شعره مزيجاً بين المؤلف واللامألف والمرئي واللامرئي، والمحسوس واللامحسوس، فكان بذلك شعره رؤياً وتنبؤي، كما تميز معجمه الشعري باللغة الانزياحية وبهذا استطاع أن يؤسس لنفسه مكانة لم يبلغها معاصريه.

نبذة حول الشاعر عثمان لوصيف:

شاعر جزائري ولد عام 1951 في مدينة طولقة ولاية بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن من الكتابات، ثم التحق بالمعهد الاسلامي ببسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات وواصل دراسته معتمداً على نفسه، حصل الشاعر على شهادة البكالوريا سنة 1974م لكن ظروفه الاجتماعية حرمته من الدراسة في الجامعة حتى سنة 1980م، ليتخرج منها بشهادة ليسانس أدب عربي 1984م.

عمل بالتعليم الثانوي لسنوات طويلة... ونظراً لحالته الصحية المتعبة، أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه غير أنه عاد والتحق بجامعة المسيلة حيث يزاول عمله كأستاذ في معهد الأدب العربي.

ظل الشاعر لسنوات طويلة (عدة) يكتب بعيداً عن الأضواء بعيداً عن صخب الملتقيات والمناسبات لكنه عاد مع بداية التسعينات تقديراً لمجموعة من الشعراء الأوفياء، حيث أصدر عدة دواوين تباعاً كما حصد عديد الجوائز وطني، ولعل الأهم من كل تلك التكريمات التي حظي بها من عدة هيئات ثقافية تقديراً لتجربته المتميزة في الكتابة.¹

مؤلفاته:

الكتابة بالنار 1982 نمش وهديل 1997

شبق الياسمين 1986 غرداية 1997

¹ - محمد ياسين، رحمة، قالت الورود، بيان شعري من أجل إنسان الكوني، الأحد 1-1-2012 تاريخ الاطلاع 11-5-2020
التوقيت 15:24 miadle-last-online-com

أعراس الملح 1988 أبجديات 1997

الارهاصات 1997 المتغايي 1999

اللؤلؤة 1997 ولعينيك هذا الفيض 1999

زنجبيل 1999 قالت الورود 2000

وفي الوقت الذي حصل على الجائزة الوطنية في الشعر 1990 وعلى ضوء هذا البروز فقد أنجزت حول تجربته الشعرية عدد الدراسات ومذكرات ليسانس وماجستير، كما كتب عنه بعض الأدباء والنقاد مثل إبراهيم الروماني في كتابه أوراق في النقد الأدبي 1985¹.

وميلود خيزار في مجلة المجاهد 1988، وعز الدين ميهوبي في بعض مقالاته وإصداراته وغيرهم.

وفات زوجته كان المنعرج في حياته:

وكان وزير الثقافة عز الدين ميهوبي من الذين احتكوا به خلال فترة الدراسة الجامعية وبالضبط في الحي الجامعي وفي قسم الأدب واللغة العربية بجامعة باتنة نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات. وفي هذا الجانب يقول عز الدين ميهوبي في بعض كتاباته عن عثمان لوصيف " كان أول لقاء بيننا في عام 1989 بباتنة حين سمعت منه "لامية الفقراء"، فبدأ لي أنه شاعر لا يسعى إلى مجد أو شهرة لكنه يسعى إلى أن يجد في الناس من يسمع إلى شعره فيحبه، يكتب باستمرار ما يدخل جيب باليمنى ينفقه باليسرى في طبع ديوان جديد حتى بلغت خزائنه ثلاثين مجموعة شعرية أو أكثر.

وقال أيضا ميهوبي عن عثمان لوصيف بأنه كان مجنونا إلى زوجته بوفاء نادر، فيذكرها في القصائد ويضع صورتها على أغلفة مجاميعه الشعرية، وحين وفاها الأجل رحل عن المكان لتون ظلاله أينما حل وارتحل، كما أشار ميهوبي إلى قصة إصدار عثمان لوصيف لدواوينه الكتابة بالنار عام 1982م.

¹ -صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت ودع الجميع في صمت ثقافة وفن تاريخ الاطلاع 11-5-2020 التوقيت www.echorouk

وفي هذا يقول عز الدين ميهوبي صدر ديوانه الأول بتصريح لي: "عثمان لوصيف أمير الشعراء في الجزائر" فانزعج أشباء الشعراء لأنهم لم يدركوا ذلك إلا بعد ثلاثين عاما من مكابدات عثمان الأسمر الطيب، ولم يفهموا شيئا إلا بعد أن وجدوا أنفسهم أما م شاعر مكتمل الموهبة يمنح الشعر كل حياته ولا يستجدي أحدا في أن يوجد له منبرا، لينتزع إعتراف الناس بقدرته وهو الذي يحق له أن يصدر أحكامه على من يشتغلون في حقل القصيدة.

صمود عصامي وبروز الشعري منذ الصغر:

ويجمع الذين عرفوا عثمان لوصيف على عدد المتاعب التي واجهته في حياته، إلا أنه ظل وفيًا لصموده العصامي فرغم انقطاعه عن الدراسة إلا أن ذلك لا يمنعه من العودة والمواصلة المسيرة. والأكثر من هذا فقد كبر شعره وهو لا يزال في مرحلة ليسانس بدليل إصداره لديوانه الشعري حين كان طالبا في جامعة باتنة¹

عثمان لوصيف شاعر الشعب والوطن عاش زاهدا ومات نظيفا:

وعن الساحة الأدبية الشاعر الكبير (عثمان لوصيف) ابن مدينة طولقة بولاية بسكرة والذي وافته المنية يوم الأربعاء 27 يونيو 2018 عن عمر يناهز 67 سنة قضى أواخرها في صراع مع المرض بمستشفى بشير بناصر، أين دخل في غيبوبة فاقت الشهر، ثم انطفأت شمعة الشاعر الكبير صبيحة الأربعاء تاركا وراءه 18 ديوان من الشعر ورصيدا لا يقدر بثمن من العلاقات الطيبة والمكانة السامية والنشاط الشعري والفكري المميز الذي جعل من الفقيد المميّزة في المشهد الجزائري والعربي إلى التعبير عن حزنهم الشديد لفقدان هذا الشاعر الكبير، معتبرين رحيله خسارة كبرى للشعر والشعراء الجزائريين والعرب. فالشاعر والصحفي (عبد العالي مزغيش) قال عن الشاعر الراحل إنه " علمنا من حيث لا ندري أن الكاتب الحقيقي والشاعر المحترم هو من يظل سامقا وساميا أمام مغريات الحياة... لقد كان رحمه الله شاعر الشعب والوطن وشاعر الحب والشجن وكان في حياته عصيا على التكريم حيث رفض كل التكريّات الرسمية واستسلم على مضض وبعد إلحاح شديد تكريّمات بعض الجمعيات الأهلية التي

¹ -صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت ودع الجميع في صمت الشروق ثقافة وفن تاريخ الاطلاع 2020- 05-11 التوقيت www.echorouk.com online

قدّرت وثمنت مسيرته الشعرية"، كما ذكر أيضا بأن عثمان لوصيف رحمه الله تعرض للإقصاء والتهميش ولكنه عاش نظيفا وهو طوال حياته كان يمثل نموذجا للتحدي وإصرار فرغم مرضه استطاع أن يناقش رسالة دكتوراه في الأدب العربي لتضامن هذه الدكتوراه لدواوينه التي ستخلده إلى الأبد ومن جهته نعى اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة شاعر الجزائر الكبير عثمان لوصيف معتبرا خبر رحيله كوقع الصاعقة على الاتحاد وكل من عرف هذا الشاعر فالجميع كان يتمنى تحسن حالته صحية لكن قدر الله وما شاء فعل.

كما أضاف أيضا بيان اتحاد الكتاب الجزائريين ببسكرة "لقد فقد الشعر الجزائري قامة شعرية وأدبية سامقة وأحد أهم رموزه هن الذين ساهموا بما قدموه من ثراء فكري ومعرفي وشعري في ترقية الشعر وسموه".

الشاعر عثمان لوصيف رحل بحسده وسيبقى خالدا بأشعاره وسمعته الطيبة ومكانته المرموقة كأحد أبرز ما نجبت الجزائر في الساحة الأدبية.

مكتبة البحث



مكتبة البحث:

أولاً- القرآن الكريم

ثانياً: الحديث النبوي الشريف

ثالثاً: المصادر

- 1- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، دط، الجزائر، 1999.
- 2- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيروت يوسف، الجزائر، 1988م،
- 3- عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر.
- 4- عثمان لوصيف: قالت وردة، دار هومة، د، ط، الجزائر 2000.
- 5- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، 1982.
- 6- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997م
- 7- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة ب يا هذه الأنتى، منشورات البيت دط، دت.
- 8- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.
- 9- عثمان لوصيف: ديوان نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، 1997.
- 10- عثمان لوصيف: زنجبيل، عثمان لوصيف، زنجبيل، مطبعة هومة، الجزائر، سنة 1999م
- 11- عثمان لوصيف: شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
- 12- عثمان لوصيف: قالت وردة، دار هومة، الجزائر، 2000 م.
- 13- عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار الهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1997
- 14- عثمان لوصيف: قصائد ضمأى، دار هومة، الجزائر، 1999م.
- 15- عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997.
- 16- عثمان لوصيف: أبجديات، دار الهومة، ط1، الجزائر، 1997.

رابعاً: المراجع بالعربية

- 1- إبراهيم محمد منصور: الشعراء والتصوف الأثر الصوفي في الشعر المعاصر (1945 1990)، دار الأمين للنشر والتوزيع، دمياط، مصر د، ط، سبتمبر 1997م.
- 2- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند المتصوفة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، بيروت.

- 3- عبد الناصر صالح: ديوان المدائن الحضور والغياب، قصيدة اليدوي (رام الله، منشورات بيت الشعر الفلسطيني)، 2009.
- 4- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
- 5- عبد الحميد حيدة، مقدمة القصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1992.
- 6- مُجَّد صلاح أبو حميدة: البلاغة والأسلوبية عند السكاكي غزة، دار المقداد، ط2، د.ت.
- 7- عبد لعزیز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية العربية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 2001.
- 8- عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، د.ط، 2006.
- 9- خليل شكري هياس: قصيدة السيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.
- 10- حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.
- 11- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، ج01، 1982.
- 12- جمال الدين مُجَّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب: دار الصادر، بيروت-لبنان، د.ط، د.س.
- 13- أحمد مُجَّد الكوني: المرأة في الشعر الجاهلي، دار النهضة، مصر، 1938، د.ط.
- 14- أثير محسن الهاشمي: صورة المرأة بين السياب وأدونيس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2010.
- 15- إبراهيم مُجَّد منصور: الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر المعاصر (1945_1990)، دار الأمين، دمياط، سبتمبر 1997م.
- 16- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط05، 1981.
- 17- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 09، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- 18- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام مُجَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج01، ط07، 1998م.

- 19- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، دار النشر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011م.
- 20- ابراهيم الفيومي: الشيخ الأكبر ابن عربي، صاحب الفتوحات المكية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط01، 1998.
- 21- أبو الفرج عبد الرحمان بن الجوزي: تبليس إبليس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط01، 1421هـ، 2001م.
- 22- أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني: مدخل إلى التصوف الإسلامي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 1979.
- 23- الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 هـ، 12 و13م، دار الهدى عين مليلة، الجزائر.
- 24- القشيري عبد الكريم: الرسالة القشيرية، دار المنهاج للنشر والتوزيع، القاهرة، 1330هـ.
- 25- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط03، بيروت، 1992.
- 26- حسين أحمد ابراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الانتوي، رواية النبوة فرعون، ليسون هادي، 2016/12/23.
- 27- رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
- 28- عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الجوزي، القاهرة، ط01، 2010م.
- 29- علي نجيب عطوي: الأعلام من الأدباء والشعراء (لابن الفارض)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.
- 30- مُحمَّد الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.
- 31- مُحمَّد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نخصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط09، 2008.
- 32- مُحمَّد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 2006م.
- 33- محمود يوسف الشوبكي: مفهوم التصوف وأنواعه في الميزان الشرعي، مجلة الجامعة الإسلامية المجلد 10، العدد الثاني، 2001.
- 34- أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط05، 1999م.

35- عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط 01، 2012م.

36- علي البطل: الصورة في الشعر العربي الحديث حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتصورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط 02 بيروت، لبنان، 1981.

37- مُحمَّد الكحلّاوي: مقاربات وبحوث في التصوف المقارن، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 01، 2008 م.

38- علي خطيب : اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع د، ط، 1404هـ.

خامسا: المراجع المترجمة:

1- آنا ماري شميل: الأبعاد الصوفية في الإسلام، تاريخ التصوف، تر: مُحمَّد إسماعيل السيد ورضا حامد قطب، محفوظة منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، بغداد، ط 01، 2006م.

سادسا: المجلات والدوريات:

1- طارق زيناوي: الرمز الخمري ودلالات السكر الصوفي غي شعر ابن فارض، مجلة النص، المجلد 05، العدد 10، 2019م، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي.

2- عبد الرحمن بن عمر: الأنوثة وتمظهراتها في شعر عثمان لوصيف، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 04، العدد 04، ديسمبر 2021.

3- هيفاء بيطار، رواية يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، 2006، ط2.

4- عبد الوحيد بوشرة، المرأة الشاعرة قراءة في التراث الشعري، مجلة الباحث، المجلد 1، العدد 1، 2019.

5- مُحمَّد بوشحيط: تطور إشكالية الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الرؤيا، إصدار اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، يناير 1983.

6- أمنة زيتون، أشكال حضور الذات الشاعرة في شعر عثمان لوصيف، مجلة العلوم الانسانية، كلية آداب واللغات: عدد 5، ديسمبر 2018.

7- الطاهر بوناوي: نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط، مجلة حوليات التراث، المسيلة، العدد: 02، 2004.

8- أمال دهنون: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 12، جانفي 2013، جامعة مُحمَّد خيضر بسكرة، الجزائر.

- 9- إملول كهينة، بطاطش بوعلام: جمالية الصورة في شعر عثمان لوصيف نماذج مختارة مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 01، مارس 2022، جامعة بجاية، الجزائر.
 - 10- موسى بن حداد: رمز المرأة بين شعرية التوظيف وهندسة التشكيل الصوفي في شعر عثمان لوصيف، ديوان (براءة) أنموذجا، مجلة الميدان للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 04، العدد 01، 2022، جامعة باتنة، الجزائر.
 - 11- أحلام بن الشيخ: الأنساق المضمرة في مختارات شعر عثمان لوصيف، مجلة مقاليد، مخبر لسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 16، جوان، 2019.
 - 12- رشيدة كلاع: حضور المرأة في شعر عنتره ودلالاته النفسية، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة مجلد 01، العدد 46، ديسمبر 2016.
 - 13- حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان وصيف، معارف مجلة علمية تصدرها جامعة محمد أكلي بالبويرة، قسم خاص بالآداب واللغات، ع 23، ديسمبر 2017م.
 - 14- رنده جنيته: جمالية الغموض في الشعر الصوفي قصيدة "سلام على سلمى" لمحي الدين بن عربي أنموذجا، مجلة التنوير للدراسات والإنسانية، المجلد 03، العدد 02، 2019م.
 - 15- فريدة مولى وفرقيس رياض: دلالة رمز الخمرة في الشعر الصوفي (ابن فارص نموذجاً)، مجلة الخطاب، المجلد 17، العدد 02، جوان 2022، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.
 - 16- قاسمي كاهنة: التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، العدد 02، أكتوبر 2020، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعرييج، الجزائر.
 - 17- خميس شرفي: ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، مجلة أبولوس، المجلد 06، العدد 02، جوان 2019، كلية الآداب واللغات جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر.
 - 18- مفيدة ميزان وعويدان مسعودة: فعالية استدعاء الرمز ودلالاته الجمالية في شعر عثمان لوصيف من خلال نماذج مختارة، مجلة جزائرية للأبحاث والدراسات، مجلد 03، العدد 09، ديسمبر 2019.
- سابعاً: الرسائل الجامعية:**

- 1- لزهة فارس: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة منتوري قسنطينة 2004/2005.
- 2- لعللى سعادة: سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة 2004.
- 3- عبد الله محمد آل سلطان الأسمرى: الذاتية في الشعر محمد عبد القادر فقيه، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية 1422هـ-2001.

4- هدي فاطمة الزهراء: جمالية الرمز الصوفي في الشعر الصوفي، محي الدين بن عربي نموذجاً، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2006.

5- عبد الله شنيبي: الوعي الصوفي والحداثي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، مخطوطة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2003، 2004م.

6- مُحمَّد رَغْمِيَّت: الرؤية الصوفية وتحليلاتها في الشعر الجزائري المعاصر، فاتح علاّق نموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، تخصص الدراسات الأدبية جامعة الجزائر 2، أبو قاسم سعد الله، 2017_2018م.

7- حمزة حمادة: جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، مذكرة لمتطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربيين تخصص أدب جزائري القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2008.

8- سعيدة شعيب: الصورة في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر عز الدين المناصرة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب واللغة العربية، تخصص نقد معاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة سيدي بلعباس، 2017_2018.

9- مُحمَّد مرتاض: التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.

ثامنا: المواقع الالكترونية

1- صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت ودع الجميع في صمت الشروق ثقافة وفن تاريخ الاطلاع 11-05-2020 التوقيت www.echorouk.com . online

2- مُحمَّد ياسين، رحمة، قالت الورود، بيان شعري من أجل إنسان الكوئي، الأحد 1-1-2012 تاريخ الاطلاع 11-05-2020 التوقيت 15:24 miadle-last-online-com.

3- الموسوعة العالمية للشعر العربي الفصيح الاولى، عثمان لوصيف موقع أدب، التوقيت: 10:00، تاريخ الاطلاع: 01 02 2023، www.adab.com.

ففرست



الصفحة	فهرست
	شكر وعرفان
	إهداء
أ	مقدمة
5	مدخل
الفصل الأول: النص الصوفي بين التجلي والخفاء	
16	المبحث الأول: مفهوم الحضور والغياب
16	1/ مفهوم الحضور
18	2/ مفهوم الغياب
21	المبحث الثاني: حضور الذات وغيابها
21	1/ الذات الشاعرة الحزينة
27	2/ الذات الشاعرة المحبة
30	3/ الذات الشاعرة المغترية
35	المبحث الثالث: حضور المرأة وغيابها
35	1/ المرأة: (الحبيبة)
39	2/ المرأة (الحياة)
40	3/ المرأة (الزوجة)
41	4/ المرأة (الأم)
42	5/ المرأة الشاعرة
الفصل الثاني: تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف	
44	توطئة
50	المبحث الأول: مقومات الشعر الصوفي
50	1/ رمز المرأة
59	2/ رمز الخمرة
64	3/ رمز الطبيعة
74	المبحث الثاني: الغموض الصوفي في شعر "عثمان لوصيف"

80	1/التقديم والتأخير
81	2/ الحذف
83	المبحث الثالث: جمالية الصورة الفنية في شعر "عثمان لوصيف
83	1/مفهوم الصورة
86	2/ أنواع الصورة
86	أ _ الصور البيانية
92	ب _ الصور المتضادة
95	ج _ الصور المتقابلة
104	خاتمة
107	الملاحق
112	مكتبة البحث
	فهرست
	ملخص

قائمة الجداول

88	جدول(01): يبين الصور البلاغية في قصيدة "فلسطين" لعثمان لوصيف
----	--

قائمة الأشكال

73	الشكل (01): مخطط مسار الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف
----	---

ملخص

في بحثنا المتمثل في جدلية الحضور والغياب في شعر عثمان لوصيف، تطرقنا إلى أن الحضور متناقض مع الغياب، إذ أثرى الشعر الصوفي الجزائري المعاصر الكثير من النقاد ومن بينهم شاعرنا الذي سعى إلى تجاوز الواقع والعالم الحسي والوصول إلى عالم النقاء والمثل العليا، وذلك بتوظيفه للرمز في أشعاره الذي استمدّه من تجربته الشعرية الصوفية.

الكلمات المفتاحية: الحضور، الغياب ، الرمز.

Abstract

In our research on the dialectic of presence and absence in the poetry of Othman Loussif , we touched on the fact that presence is contradictory to absence, as contemporary Algerian Sufi poetry enriched many critics, including our poet who sought to transcend reality and the sensory world and reach the world of purity and ideals, by employing the symbol in His poetry, which he derived from his Sufi poetic experience

Keywords: attendance, absence, code.