الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة - خميس مليانة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب الجزائري

مذكرة تخرج ضمن نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

التجربة الصوفية عند عثمان لوصيف

من إعداد الطالبتين :

- خلاص ياسمين –4443204098–
- حلاليب أمينة –4443204086–

تحت اشراف الأستاذ:

الدكتور حمداني عبد الرحمان

السنة الجامعية : 2021–2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يطيب لنا في نهاية هذا العمل المتواضع أن نتقدم بأسمى معاني الشكر و عظيم الامتنان الى من نهلن من فيض علمه و تفضل بالإشراف على هذه المذكرة و الذي كان له دور عظيم في اتمامها و خروجها على ما خرجت إليه و نخص بالذكر الأستاذ الكريم المشرف على هذا العمل

" الدكتور حمداني عبد الرحمان "

والذي لم يبخل علينا بعطائه و نصحه لنا و توجيهه المتميز من أجل إخراج هذا العمل على الوجه الامثل .

كما نوجه الشكر الى أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة خميس مليانة.

كما نشكر كل من قدم لنا يد العون و المساعدة من قريب أو من بعيد جزيل الشكر و عميق الامتنان وخالص التقدير و الاحترام .

إهداء

الى من كلله الله بالهيبة و الوقار ... الى

من علمني العطاء بدون انتظار.... الى

من أحمل اسمه بكل افتخار

–والدي العزيز–

إلى ملاكي في الحياة ... الى معنى

الحب والحنان والتفاني ... الى بسمة

الحياة وسر الوجود الى من كان دعاؤها

سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي إلى

أغلى الحبايب

–أمي الحبيبة–

إلى أختي سندي في الحياة.

–لينة–

إلى كل أحبتي الى زميلتي التي

ساندتني في مسيرتي

–أمينة–

إلى كل من ملأ حياتي بالحب

والخير و التفاؤل.

ياسمين

إهداء

تتناثر الكلمات حبرا وحبا ... على صفائح الأوراق لكل من علمني ومن أزال غيمة جهلي

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي

والدي الحبيب

الى من وضع المولى عز وجل الجنة تحت قدميها ووقرها في كتابه العزيز

أمي الحبيبة

الى من كان لها بالغ الأثر في كثير من العقبات و الصعاب

صديقتي ياسمين

الى رفيق دربي من ساعدني في شق طريق التخرج

زوجي الحبيب

الى قرة عيني من أنارت حياتي بقدومها

ابنتي " أسيل"

الى كل من كان له أثر جميل في حياتي

أمينة

مقدمة

لم يعد الشعر العربي المعاصر تعبيرا عن تجربة عابرة وسريعة أو تقديم رؤية جزئية للأشياء ، بل أصبح تعبيرا عن تجربة إنسانية شاملة ، وذلك حين أعاد الشاعر الحداثي ترتيب علاقته بذاته والعالم ، ومن ثمة « صارت القصيدة لحظة كلية تستوعب الوضعية الانسانية في شموليتها » مستفيدة في ذلك من انفتاحها على تجربة الصوفية التي تجاوزت لغة التواصل العادية الى توظيف لغة أكثر إيحاء و رمزية ،و في خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة في تحولات سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا الى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي ، فكان التوجه الى اللغة الصوفية أحد خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية التجربة الصوفية أحد خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية التجربة الصوفية كعنصر تراثي « فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية و بالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها. فاللغة الصوفية يسعى الشاعر الحداثي بها الى تجاوز اللغة التواصلية بخلق لغة ثانية داخل لغته تقوم على " الرمز والاشارة " » .

ومن هذا المنظور يقف الشاعر عثمان لوصيف على التجربة الصوفية وعلى هذا الأساس دفعنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم ب " التجربة الصوفية عند عثمان لوصيف ".

وذلك لتميزه ببراعة التصوير وصدق مشاعره و أحاسيسه و إخلاصه ومدى تقريره لأهمية التجربة الصوفية وما قدمته من تطور للقصيدة، وعرضه لتجاربه و أحاسيسه بكل صدق وصرامة مبتعدا عما يشوب صورة الشعر.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فترجع الى عدة أسباب متعلقة بالموضوع في حد ذاته نلخصها في سببين مهمين: – سبب ذاتي يتمثل في الأهمية الكبيرة التي لقتها التجربة الصوفية والتي شغلت العديد من دراسات الباحثين والنقاد خاصة .

سبب موضوعي : متصل في الرغبة في تقصي بعض حقائق التجربة الصوفية والتي دفعت به الى إعطاء شكل جديد للقصيدة العربية كان الأنسب حسب منظور الشاعر الصوفي عثمان لوصيف.

ولأن أي بحث كان نوعه كان أن نرسم له أهداف و تمثلت أهداف بحثنا في أهمية التجربة الصوفية والتي تكمن في إثارته، فظاهرة التصوف تعد موضوعا بكرا في الدراسات الأدبية و النقدية المعاصرة. ولذلك فالباحثون المهتمون بالأدب الصوفي والظاهرة الصوفية في الأدب المعاصر هم قلة قليلة بالنسبة الى مجالات أخرى يخوض فيها النقاد، ومن أهم الباحثين في هذا النوع من الأدب الشاعر عثمان لوصيف ، و أهمية حياة الشاعر في خلق شعر متجانس يصبو في تحرير قصيدة متميزة بأسلوبه الخاص .

- ومن أجل هذا طرح بحثنا اشكاليات عدة تمثلت في :
- التصوف المفهوم والتجربة.
- ماهي طبيعة التجربة الصوفية ؟
- ما المقصود بالتصوف والشعر المعاصر ؟
- فيما تمثلت تجليات التجربة الصوفية في شعر عثمان لوصيف ؟
- فيما يكمن شعر عثمان لوصيف ؟
- وطمعا في أن يكون بحثنا على قدر من المنهجية و التسلسل اعتمدنا خطة مستهلة بمقدمة وقسمنا بحثنا الى ثلاثة فصول و انتهت بخاتمة حوصلت نتائج الدراسة .

أما الفصل الأول : فقد تناول التصوف المفهوم والتجربة وتضمن ثلاث مباحث ، المبحث الأول بسط مفهوم التصوف ،أما المبحث الثاني اهتم بالتصوف والشعر المعاصر و أخيرا المبحث الثالث تحدثنا عن طبيعة التجربة الصوفية .

أما الفصل الثاني : فقد وسمناه بتجليات التجربة الصوفية في شعر عثمان لوصيف تطرقنا فيه الى ثلاث مباحث ، المبحث الأول خص بدارسة تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي القديم، وعرض المبحث الثاني تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي المعاصر، وحاول المبحث الثالث دراسة تجليات اللغة الصوفية عند عثمان لوصيف.

أما ثالث الفصول فخصص ل : قراءة تحليلية في شعر عثمان لوصيف ، تضمن ثلاث مباحث أولها الرمز، وتناول المبحث الثاني الاغتراب، وأخيرا الصورة الشعرية .

و لهذا قد اتبعنا في بحثنا هذا المنهج التحليلي اعتمد على كل التيارات الحديثة لتحليل الخطاب الأدبي بشتى مدارسه فهو الأنسب لمثل هذه الدراسة ، كما اعتمدنا على أهم الدراسات التي تناولت التجربة الصوفية و كان أهمها ديوان الكتابة بالنار للشاعر عثمان لوصيف، شبق الياسمين ، أعراس الملح ، الإرهاصات ، اللؤلؤة ، لمش وهديل ،براءة ، غرداية ، زنجبيل ، ولعينيك هذا الفيض ، قالت الوردة . ومجموعة من المصادر و المراجع وككل بحث أكاديمي واجهتنا العديد من الصعوبات ومن أهمها عدم توفر المراجع في المكتبة الجامعية، ضيق الوقت المخصص لإنجاز مثل هذه البحوث العلمية، وكثرة المادة العلمية وعدم القدرة على التحكم فيها.

الفصل الأول

التصوف المفهوم و التجربة

المبحث الأول : مفهوم التصوف

قبل أن نتحدث عن مقدمة التصوف نبدأ بالإشارة الى ماهية التصوف ،وطبيعة التجربة الأدبية الصوفية ، فالحديث عن ذلك هو الذي يمهد الطريق أمام الباحث والقارئ للكشف عن العلاقة التي تربط الشعر المعاصر بالتصوف ، و لأن الحديث عن ماهية التصوف هو الذي يعكس حقيقة الأدب الصوفي وطبيعته ومن ثمة يمكن الولوج الى الظاهرة الصوفية في الأدب المعاصر ، والإمساك بخيوطها وفهم أبعادها و مظاهرها .

لقد وردت للتصوف تعريفات كثيرة، ليس المجال مجال عدّها و إحصائها، وإنما يكتفي بإيراد بعض التعريفات التي تصور حقيقة هذا المصطلح الذي كثر حوله الجدل قديما وحديثا. ومن ذلك تعريف الصوفي بشر الحافي (ت227ﻫ) الذي يرى أن : « الصوفي ، من صفا قلبه لله » [1] وكذلك تعريف الجنيد (ت297ﻫ) لما سئل عن الصوفي قال : « من صفا من الكدر ، و امتلأ من الفكر ، وانقطع الى الله من البشر ، واستوى عنده الذهب المدر» [2] وتعريف ثالث لسمنون المحب (ت297ﻫ) يقول فيه: « التصوف ألّا تملك شيئا ولا يملك شيء » [3] .

فالمتأمل لهذه التعريفات الآنفة الذكر يتضح له مدلول التصوف في عهده الأول الذي يتمثل في الزهد الإسلامي الخالص : على التصوف السني ولعل هذا الذي عناه ابن خلدون (ت808ﻫ) لمّا عرّف التصوف بقوله : « هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة من الملة ، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين من بعدهم طريق الحق والهداية .و أصلها العكوف عن العبادة و الانقطاع الى الله تعالى و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها » [4] .

---

(1)- محمد الكلاباذي. التعرف لمذهب أهل التصوف .تح/ أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية .بيروت .ط1. 1993 ص10.

(2)- المرجع نفسه .ص19 .

(3)- السراج الطوسي .اللمع .تح/ عبد الحليم محمود .وطه عبد الباقي سرور.دار الكتب الحديثة .مصر (د.ط) 1960.ص 48.

(4)- عبد الرحمان ابن خلدون .مقدمة ابن خلدون.تح /عبد الله محمد الدرويش .دار البلخي دمشق.ط1 .2004 .ج 2.ص225.

و من التعريفات الحديثة للتصوف، ما أورده جميل صليب (ت1976) في معجمه حيث قال:« التصوف طريقة سلوكية، قوامها التقشف والزهد والتخلي عن الرذائل والتحلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح، وهو حالة نفسية يشعر فيها المرء بأنه على اتصال مع مبدأ أعلى » [1].التصوف إذن مفاده النزوع ما هو روحي ونبذ ما هو مادي لأنه « عودة الى داخل الذات (الروح) الدال على النقاء كبديل للخارج المدنّس (الجسد) من أجل الوصول الى الكمال » [2] .

لقد كان التصوف في بداية ظهوره يحمل هذه المعاني السامية ، والنقاء و الاخلاص وكان الصوفي مطلقا للدنيا زاهدا في الحياة ، أما في أزمنتنا المتأخرة فلم يعد التصوف بتلك الطاقة الروحية الكبيرة ،و إنما أصبح رسوما وطقوسا – في الغالب– واعترته كثير من الانحرافات العقدية و السلوكية إلّا من رحم الله ، ولعل هذا ما أشار إليه قديما أبو بكر الواسطي (ت331ﻫ) وهو أحد كبار الصوفية بقوله :« كان للقوم إشارات ثم صارت حركات ثم لم يبق إلا الحسرات » [3] .

لقد مر التصوف الاسلامي بمرحلتين هامتين ، كان عنوان المرحلة الأولى التصوف السني ، ومن أبرز من مثّل هذا النوع من التصوف وتحدث عنه وأصّل له الجنيد بن محمد البغدادي (ت297ﻫ) سيد الطائفة ، والحارث المحاسبي (ت243ﻫ) صاحب كتاب "الرعاية لحقوق الله" وكذلك عبد الكريم القشري (465ﻫ) صاحب "الرسالة" وسهل بن عبد الله التستري (ت283ﻫ) ،ومعروف الكرفي (200ﻫ) والهجويري (ت465ﻫ) في كتابه "كشف المحجوب" و أتى من بعدهم "أبو حامد الغزالي" (505ﻫ) صاحب كتاب "إحياء علوم الدين" وكتاب "المنقذ من الضلال" .

---

(1)– جمال صليب .المعجم الخلفي (د.ط). دار الكتاب اللبناني .1982 ج1 .ص 282–283 .

(2)– عصام واصل . الخطاب الصوفي في ديوان أبجدية الروح .مجلة الخطاب الصوفي .جامعة الجزائر.دار البركة ع05. 2015. ص 213.

(3)– عبد الكريم القشيري. الرسالة القشيرية .تح/ عبد الحليم محمود بن الشريف .مطابع مؤسسة دار الشعب مصر (د.ط) 1982 ص 468.

أما المرحلة الثانية فكانت بعنوان "التصوف الفلسفي" حيث يعرفه الفيلسوف والمتصوف المصري أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني (ت1994م) بقوله : « والمقصود بالتصوف الفلسفي التصوف الذي يعمد أصحابه الى مزج أذواقهم الصوفية بأنظارهم العقلية مستخدمين في التعبير عنها مصطلحا فلسفيا ، استمدوه من مصادر متعددة. وقد امتزج بالفلسفات الأجنبية كاليونانية والفارسية والهندية والمسيحية، وهو تصوف غامض ذو لغة اصطلاحية خاصة [1].

هذا النوع من التصوف الممزوج بالفلسفة هو الذي عناه جميل صليب بقوله :« ويطلق لفظ الصوفية (...) على الفلاسفة الذي يقولون بإمكان الاتحاد الباطني [*] المباشر بين الفكر البشري و مبدأ الوجود ، بحيث يؤلف هذا الاتحاد حالتي وجود ومعرفة بعيدين عن حالتي الوجود و المعرفة الطبيعيين و أعلى منهما» [2].

وعندما يكون التصوف فلسفة أو نظرة في الحياة يبتعد عن التصوف الديني [3] الذي ينظر الى التصوف على أنه سلوك عملي ومنهج عبادي.

اعتمد أصحاب التصوف الفلسفي على مصدرين وهما : المصر الديني الاسلامي من جهة ، و المصدر الأجنبي الخارجي من جهة أخرى ، وقد ضم التصوف الفلسفي أشتاتا من الثقافات الأجنبية جاءت مع حركة الترجمة والاختلاط المباشر و الاحتكاك الحضاري بالأديان القديمة ، وهو تصوف نظري مبني على النظر الفكري والدراسة و البحث [4] .

---

(1)- أبو الوفاء الغنيمي التفتازي .مدخل الى التصوف الاسلامي.دار الثقافة للنشر والتوزيع .القاهرة .مصر .ط3. 1979 ص 187

(*)- الاتحاد: هو كون الشيئين شيئا واحدا وقيل امتزاج الشيئين و اختلاطهما حتى يصيرا شيئا واحدا، ومعناه باصطلاح القائلين به :اتحاد الله عز وجل بمخلوقاته أو بعض منها أي : اعتقاد أن وجود الكائنات أو بعضها هو عين وجود الله تعالى .والاتحاد يقول به الضلال من غلاة الصوفية و إلا فإن شيوخ الصوفية لا يقولون به ،وقد نقل الشعراني في كتابه البواقيت والجواهر عن كبار الصوفية أنهم لا يقولون به. ينظر تعريف الاتحاد :الشريف الجرجاني :التعريفات .دار الفضيلة القاهرة. ص 10 .

(2)- جمال صليب .المعجم الفلسفي .ص 283.

(3)- ابراهيم محمد منصور.الشعر والتصوف. ص 21 .

(4)- عرفان عبد الحميد فتاح .نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها.دار الجبل. بيروت .ط1 .1993 .ص 06.

وجدير بالذكر أن الصوفية الأوائل ، كانوا يجنحون الى الانضباط بضوابط الشريعة ويتقيدون بالكتاب والسّنة وينكرون أن يكون استمداد طريقهم إلا من الكتاب والسنة وينفون من أن يتهموا بأنهم يسيرون على آثار غير المسلمين من المسالك أو على آثار الفلاسفة. كما نشير في الأخير الى أن هذا النوع من التصوف عرف على يد جماعة من كبار الصوفية أمثال ابن العربي (ت638) الذي عرف عنه مذهب وحدة الوجود (*) وتبعه في ذلك عبد الحق بن سبعين (ت669) ومن قبلهم الحلاج (ت309هـ) الذي تزعم مذهب الحلول (**) وعرف أيضا متصوفة من بلاد فارس وما جاورها ، مثلوا هذا الاتجاه جلال الدين الرومي (ت672هـ) صاحب كتاب "المثنوي" وفريد الدين العطار (ت586هـ) صاحب "منطق الطير" وغيرهما.

(*)– وحدة الوجود :اعتقاد أن الله هو الوجود المطلق الذي يظهر بصور الكائنات والادعاء بأن الله تعالى والعالم شيء واحد فليس هناك –بزعمهم– خالق ومخلوق بل العام عندهم هو مخلوق باعتبار ظاهرة ،وهو خالق باعتبار باطنه.

(**)– الحلول : اثبات لوجودين و حلول أحدهما في الآخر الحلول نوعان ،الحلول السرياني :عبارة عن اتحاد الجسمين بحيث تكون الاشارة الى أحدهما إشارة الى الآخر كحلول ماء الورد في الورد ، فيسمى الساري حالا والمسري فيه محل الحلول الجواري عبارة عن كون أحد الجسمين ظرفا للآخر كحلول الماء في اللوز.

المبحث الثاني : طبيعة التجربة الصوفية

التجربة الصوفية تجربة روحية عرفانية فريدة ،وهي ثورة روحية في الاسلام – كما يقال– و إن سؤالا من قبيل : هل يمكن وضع تعريف جامع يحتوي التجربة الصوفية ؟ قد يكون الجواب عنه بالنفي من أهل التصوف أنفسهم ذلك أن التجربة الصوفية [1] تجربة فردية يعانيها الصوفي ويجد ريحها في مجاهداته و مكابداته وليس راءٍ كمن سمع ، وليس متذوق الشيء كمن أخبر عنه ، هذه التجربة تَقْصُرُ المعاني والألفاظ عن التعبير عنها.

إن ظاهرة كهذه لا يمكن دراستها من الخارج وجميع العلامات الخارجية التي تزعم بواسطتها تكوين فكرة عنها عاجزة عن الكشف عنها [2] .بل إن الصوفي نفسه يعجز عن وصف هذه التجربة بصورة دقيقة لأنها تجربة باطنية روحية معقدة يجد الصوفي نفسه إزاءها عاجزا عن التعبير ، ولعل هذا ما عبرت عنه رابعة العدوية (ت135هـ) عندما سئلت عن المحبة فقالت : « ليس للمحب و حبيبه بين ، وإنما هو نطق عن شوق ، ووصف عن ذوق ، من ذاق عرف ، ومن وصف فما أنصف ، وكيف تصف شيئا أنت في حضرته غائب و بشهوده ذائب و بصحوك منه سكران ، وبسرورك به ولهان [3] » و لأن هذه التجربة تقوم على سلوك طريق شاق محفوف بالمكاره والصعاب فسنتطرق الى طبيعة هذه ونحاول الامساك ببعض خيوطها من خلال الحديث عن الخصيصة الباطنية لهذه التجربة وعن تجربة المقامات و الأحوال.

---

(1)– بلحام نجاة .ظاهرة التصوف الايجابي في فكر محمد اقبال .اشراف عبد اللوي محمد .أطروحة دكتوراه.جامعة وهران .قسم الفلسفة .2011–2012. ص 03 .

(2)– إميل بوترو .العلم والدين في الفلسفة المعاصرة .تر/ أحمد فؤاد الأصواني .الهيئة المصرية العامة للكتاب .مصر(د.ط) .1973.ص 152.

(3)– عبد الناصر هلال .خطاب الجسد في الشعر الحداثة.موقع كتب عربية للنشر والتوزيع الالكتروني (د.ت) ص 42 .

2-1- التجربة الصوفية الباطنية

تتصف التجربة الصوفية كونها تجربة عرفانية روحية بأنها تجربة باطنية يخوض غمارها الصوفي للوصول الى الله أو المطلق كما يعبر الفلاسفة الصوفيون ، و أول شيء نسقي منه عمق هذه التجربة و إيصالها الى الباطن هو أن التجربة الصوفية "حالة من حالات اللاوعي أو الوجود الباطن يسيطر فيها الذوق والحدس" [1]

وقد أقر الصوفية أنفسهم بتعقيد وغرابة هذه التجربة بقول ان العربي: « إن التصوف – صافاك الله آمره– عجيب غريب وسره لطيف لا يمنح إلا لصاحب عناية وقدم وصدق [2] » . ولذلك كان الصوفية يجدون في أنفسهم أحوالا ومواجيد لا يستطيعون التعبير عنها ،ذلك لأنها مما لا تدرك بالعقول و الأفهام ولا ينال بالعلم وكانت تحصل لهم جراء الرياضة و المجاهدة ، مذاقات وكشوفات تعجز ألسنتهم عن التعبير عنها ولذلك سعى الصوفي جاهدا الى تطهير قلبه وصقله بالرياضات والمجاهدات المتصلة ، وعاد القلب المحل الاول الذي ينبغي أن يعتني به كل مريد سالك في طريق التصوف ولا طريق آخر غير القلب للكشف و التجلي الإلهي ،فالباطن هو الأصل وما الظاهر إلا تبع له.

إن التجربة الصوفية تنطلق من الإيمان بالحقيقة للوصول الى الله وما الشريعة في نظر الصوفية إلا جانب من جوانب الدين وليست هي الدين ذاته فهناك على حد تعبير أدونيس مالم يقله الشرع وهو الغيب ، المجهول أو ما تسميه بالباطن الخفي .وهذا الباطن الخفي لا يتم الوصول إليه بالوسائل التي يعرف بها الظاهر ،سواء تمثلت في الشريعة أو العقل و إنما يتم الوصول إليه بوسائط أخرى : القلب ، الحدس ، الاشراق والرؤيا . ومن هنا ارتبطت معرفة الحقيقة عند الصوفية بالذات العارفة في تجربتها الخاصة خارج العقل والنقل وبما أن لكل ذات تجربتها المغايرة فإن الحقيقة تتجلى لكل ذات بشكل مغاير [3] .

---

(1)– نور سليمان. معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي . رسالة لنيل أستاذية العلوم الدائرية العربية في الجامعة الأمريكية .بيروت 1954.ص12.

(2)– محي الدين بن عربي .التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية.تق/عاصم ابراهيم الكبالي .دار الكتب العلمية.بيروت. لبنان 2003 ص12.

(3)– أدونيس (علي أحمد سعيد).الصوفية والسوريالية.دار الساقي .بيروت .ط03 (د.ت) . ص188.

وقد أشار ابن خلدون الى هذه الحقيقة في "المقدمة" تحت فصل التصوف بقوله : « ثم إن كل هؤلاء المتأخرين من المتصوفة المتكلمين في الكشف و فيها وراء الحس توغلوا في ذلك فذهب الكثير منهم الى الحلول والوحدة كما أشرنا إليه وملأ الصحف منه مثل الهروي في كتاب المقامات وغيره ، وتبعهم ابن العربي وابن سبعين وتلميذيهما ابن العفيف وابن الفارض والنجم الاسرائيلي في قصائدهم وكان سلفهم مخالطين للإسماعلية (*) المتأخرين من الرافضة الدائنين أيضا بالحلول وإلهية الأئمة مذهبا لم يعرف لأولهم فأشرب كل واحد من الفريقين مذهب الآخر [1] .

وقد استدل على ذلك ابن خلدون ببعض المصطلحات الحادثة عند الصوفية والتي لم تكن موجودة من قبلهم عند عموم المسلمين ، وعدها من البدع التي تشر بها الصوفية من الشيعة و الطوائف الباطنية ، ومن ذلك جملة الألقاب التي تطلق على مراتب الولاية عند الصوفية مثل : الغوث والقطب و الأوتاد و الأبدال والنجباء و النقباء ، ويوجد عند الشيعة مراتب الأئمة حيث يقول ابن خلدون :« ظهر في كلام المتصوفة القول بالقطب ومعناه رأس العارفين يزعمون أنه لا يمكن أن يساويه أحد في مقامه في المعرفة حتى يقبضه الله. ثم يورث مقامه لآخر من أهل العرفان (...) فانظر كيف سرقت طباع هؤلاء القوم هذا الرأي من الرافضة ودنوا به ثم قالوا بترتيب الأبدال بعد القطب ، كما قال الشيعة في النقباء » [2] ويواصل ابن خلدون كلامه قائلا : « حتى إنهم لما أسندوا لباس خرقة التصوف ليجعلوه أصلا لطريقتهم ونحلتهم رفعوه الى السيد علي رضي الله عنه وهو من هذا المعنى أيضا .و إلا فالسيد علي رضي الله عنه لم يختص من بين الصحابة بتخليه ولا طريقة في لباس ولا حال » [3] .

(*)- الاسماعيلية : هي فرقة باطنية انتسبت الى الإمام اسماعيل بن جعفر الصادق تزعم التشييع لآل البيت ، تشعبت فرقها و امتدت عبر الزمان حتى وقتنا الحاضر. ومن أقوالهم أن الأمة لا تخلو من إمام إما ظاهر و إما مكشوف ومن أشهر ألقابهم الباطنية. وقد كان سلفهم متأثر بالفلسفات القديمة في عقائدهم للاسترادة، ينظر الشهرستاني :الملل . النحل .دار المعرفة .بيروت ط3. 1993 ص 226-228.

(1)- ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون .ج2. ص 238 .

(2)- المصدر نفسه .ص 238.

(3)-المصدر نفسه.ص238.

ونجد أدونيس يقرر الحقيقة نفسها في كتابه "الثابت و المتحول" الذي بحث فيه قضية الاتباع والابتداع عند العرب بقوله : « تتصل التجربة الصوفية في شكلها الأعمق والأكمل بالتجربة الباطنية الامامية فهذه التجربة الأخيرة تقوم على تجاوز التاريخ المكتوب ذلك أنها تتجه الى المستقبل وتنتظر المجيئ ، وعلى تجاوز الظاهر المنظم في تعاليم وعقائد ذلك أنها تتجه الى باطن العالم وتعنى بمعناه الخفي أو المستور وعلى تجاوز المنطق و أحكامه [1] » وقد ألف الباحث العراقي مصطفى كامل الشيبي كتابا بين فيه علاقة التصوف –الفلسفي– بالتشييع و سماه "الصلة بين التصوف والتشيع" .

إن الصوفية تجنح للعمق والتوغل في باطن الأشياء ،فالصوفي يقتبس من بواطن الأشياء لهيبتها ويقتنص أسرارها ويلامس كوامنها ولا يقنع أبدا بظواهرها [2] .

وقد سعى أدونيس كعادته في إبراز خصوصية التجربة الصوفية الى التفريق بين الحقيقة والشريعة انطلاقا من جدلية الباطن والظاهر التي تعكس مدى البون الشاسع بين أهل الظاهر من الفقهاء– كما يعتقد– وبين أهل الباطن و أصحاب الاشارة ، حيث وصف التجربة الصوفية بأنها: « تجربة الكشف والتعبير عن الباطن والغيب ومغايرة البحث عن الحقيقة داخل ذلك الباطن والتي تتجاوز العقل والشرع الذين يقولان بالظاهر ، ثم إن الشريعة مرتبطة بالعالم فهي متناهية بينما الحقيقة مطلقة ولامتناهية لأنها مرتبطة بالغيب [3].

التصوف هو طريق لصقل القلب وتركيبة النفس يصل المتصوف السالك بواسطته الى الصفاء الروحي ويبتعد عن دنس الماديات ووصل الشهوات ، ولهذا سعت التجربة الصوفية الى تخليص الصوفي من مكبلات الجسد ومهاوي الطين والسمو به الى المعالي وسعى الفكر الصوفي الى « تخليص الأنا من سجنه و إخراجه من هشاشة الواقع ، والتحليق به في سماوات المطلق اللامتناهي ،بغية تجديد النبض الروحي ، وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي [4] » .

---

(1)– أدونيس. الثابت والمتحول. دار العودة .بيروت.ج2 .ص 91 .

(2)– عبد القادر فيدوح . أيقونة شعر الفيلوصوفيا .مجلة سمات.جامعة البحرين .مركز النشر العلمي ع1.مج1. البحرين .ماي 2013.ص 63 .

(3)– أدونيس.الصوفية والسوريالية .ص 173 .

(4)– عبد القادر فيدوح .المرجع نفسه .ص 63.

وقد عمد الصوفية الى ممارسة نوع من التقية عن طريق اللجوء الى التمييز و الاشارة في كلامهم وخطاباتهم الابداعية ذلك ما جعل أدبهم يمتلئ بجماليات الصمت والسكون وحفظ السر حتى قال بعضهم : « المحب إذا سكت هلك والعارف إذا سكت ملك غير أن الحلاج قد خرج عن القاعدة فكان نموذجا لخرق التقية والبوح بالأسرار ، وهذا السلوك قد أدى به في نهاية المطاف الى صلبه و قتله [1] ».

(1)– السعيد بوسقطة.الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.منشورات بونة للبحوث والدراسات.ط2.عنابة .الجزائر.2008 ص 141 .

1-1- الصوفية وسلم الترقي

تمثل المقامات و الأحوال في الطريق الصوفي ضرورة من ضرورات تطهير النفس وتزكية الروح ، ولا يتم للصوفي ذلك إلا بالمجاهدات والرياضات من خلال المداومة على العبادة و الالتزام بالذكر والفكر حتى تحصل على المعرفة ويصل الى الكشف .

إن مبدأ الأساس في الفكرة الصوفية هو "أولوية الروح على الجسد و القلب على الحواس" ، فالروح – في الحقيقة– أصل المعرفة لدى الصوفي وهو يسعى بكل قوته للوصول الى أعماق هذه الروح ، ويعاني في ذلك ضروبا من المعاناة والشدائد تبدأ بمجاهدة النفس أخلاقيا ، ويتدرج السالك له في مراحل متعددة تعرف عندهم بالمقامات و الأحوال ، وينتهي من مقاماته و أحواله الى المعرفة بالله وهي نهاية الطريق وهو الوصول الى الله [1].

وقد مثلت المقامات و الأحوال – كتجربة سلوكية عند الصوفية– رصيدا مهما انعكس على الانتاج الأدبي الصوفي بشكل عام والشعري بشكل خاص ، ذلك أن المقامات و الأحوال تتدرج ضمن ما يسمى في النصوص بالطريقة وهي أحد أركان التصوف الثلاثة بالإضافة الى الشريعة والحقيقة ولذلك فهي –المقامات والأحوال– سبيل واجب على المريد أن يسلكه إذا أراد أن يحقق بغيته وينال غايته من الوصول الى الله [2].

تجربة المقامات و الأحوال عند الصوفية إذا تمثل سبيلا وحيدا يصل به الصوفي الى غايته ومراده ولعله يحسن بنا أن نقف عند مصطلحي المقام والحال .

---

(1)– أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني .مدخل الى التصوف الاسلامي ص 38.

(2)– أمين يوسف عودة .المقامات و الأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي. اشراف نصرت عبد الرحمان .أطروحة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. جامعة الأردن .1996 . ص 08.

المبحث الثالث : بين التصوف والشعر المعاصر

1-1-العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر

تعد ظاهرة العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر لافتة للنظر ، حيث أصبح النزوع نحو التصوف سمة بارزة لدى الشعراء المعاصرين وخاصة شعراء الحداثة كالبياتي و أدونيس وصلاح عبد الصبور الذين نحوا بعض أشعارهم منحى صوفيا ، ولا يقتصر الأمر على الشعر وإنما يمتد أيضا الى النثر كما هو الحال لدى الروائي جمال الغيطاني في روايته "التجليات" مثلا ، فتراث الصوفية الأدبي هو أكثر جانب من جوانب التراث الأدبي العربي الذي استغل في عصر الحداثة ،بل لقد عدّ إحسان عباس التصوف من أبرز الاتجاهات في الشعر المعاصر ، عندما قال : « من يدرس الشعر الحديث لا تخطئ عيناه فيه اتجاهه الى التصوف بقوة حتى يغدو الاتجاه الصوفي أبرز من سائر الاتجاهات في هذا الشعر [1] ».

يعلل الناقد احسان عباس هذا التوجه نحو التجربة الصوفية لدى الشاعر الحديث والمعاصر بمجموعة عوامل أبرزها اضطراب الحياة السياسية وما نتج عنه من عدم الاستقرار ، بالإضافة الى أن ميدان التصوف يحقق للشاعر المعاصر احساسه بفرديته و ثوريته، حيث ينفصل عن المجتمع ظاهريا ليعيش آلامه بوجود مأساوي [2] وهذا ما عبر عنه صلاح عبد الصبور في قصيدة "الظل والصليب" :

أنا الذي أحيا بلا أبعاد
أنا الذي أحيا بلا آماد
أنا الذي أحيا بلا ظل .....ولا صليب [3]

أصبح التصوف يشكل ظاهرة لافتة لانتباه النقاد والمعاصرين حتى كأنه أصبح موضة للشعر المعاصر ، وهذا ما أدى بأدونيس – كأشهر نقاد الحداثة– الى أن يؤكد أن التجربة الصوفية تمثل جوهر الشعر ومنبعه وليس فقط رافدا من روافده . وفي ذلك يقول : « نستطيع أن نرى كثيرا من القيم الحضارية العربية مستمرة في الحركة الشعرية العربية الجديدة، لكن هذه القيم لا تنبع من النصوص الشعرية بالمعنى التقليدي القديم بقدر ما تنبع من نصوص التصوف ، فالتصوف حدس شعري ومعظم نصوصه شعرية صافية .ولهذا فإن القيم التي يصفها الشعر العربي الجديد أو يحاول أن يضيفها ، إنما يستمدها من التراث الصوفي العربي بالدرجة الأولى [4] وهذا ما يشير اليه أدونيس في قصيدة "أوراق في الريح"

---

(1)– احسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت .ط1. 1978 . ص 164.
(2)– المرجع نفسه. ص 164.
(3)– صلاح عبد الصبور.ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة .ط1. 1983. ص 149 .
(4)– أدونيس .مقدمة للشعر العربي.دار العودة. بيروت .ط3. 1979. ص 130–131.

خيّل لي كأنني

أمسك شعر الزمن المسافر الذي عبر

أجد له أعيده نوافذا

وطفلة صغيرة وجدة

و أستعيد ما غبر [1]

لقد فر الشاعر المعاصر نحو التصوف "هربا من واقع مادي و اجتماعي وسياسي مأزوم ، وبحثا عن عالم أكثر روحانية وشفافية وصفاء تنحسر فيه قوة المادة أو تذوب (....) حيث شكلت التجربة المعاصرة مجالا ملائما لمواقف الرفض والتضحية كما فعلت التجربة الصوفية من قبل [2] ".

وهذا ما يؤكده الباحث عاطف جودة نصر ، حيث يشير الى أن الشعر والتصوف لا ينتميان لنسقين مختلفين ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء ، نحصل على ضرب من الجد المكثف وننخرط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع و التمدد و نطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية و ابتذالها [3].

ولذلك فالتصوف – كسبيل عرفاني– طريق مختلف ومغاير لما هو سائد وقد عبر أدونيس عن هذا المعنى شعرا فقال في قصيدته "أوراق في الريح"

لكي تقول الحقيقة

غير خطاك ،تهيّأ

لكي تصير حريقة [4]

لقد أدرك الشاعر المعاصر ضرورة فهم ذاته انطلاقا من الهزات الانفعالية نتيجة عزبته التي بُلي بها "فليس هناك شيء خارج الذات ،العامل كله في الذات ،ووعي الذات هو وعي العالم ،فالذات والعالم وحدة وليس لوعي الذات حدود" [5] .

---

(1)– أدونيس .ديوان أوراق في الريح .دار الآداب.بيروت (د.ط) .1988 .ص 22

(2)– أحمد طعمة حلبي. التناص الصوفي في شعر البياتي.مجلة الموقف الأدبي .اتحاد الكتاب العرب.سوريا .ع392.ديسمبر 2003 21.

(3)– عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية .دار الأندلس .بيروت .ط1 .1978. ص 503.

(4)– أدونيس. أوراق الريح.ص 07.

(5)– عبد القادر فيدوح .أيقونة شعر الفيلوصوفيا. ص 64.

إن النص الصوفي مثل النص الشعري، يتميز بصدق التجربة لكونها وليدة معاناة ذلك أن الصوفي عاشق ، ينفس عن مشاعره بكلمات تتسم بالرمزية التي تفرضها طبيعة المعاني الروحية ، فهو لا يعبر بلغة العموم، بل يلجأ الى لغة الخصوص . فالتجربتان (الفنية والصوفية) مرتبطتان، غير أن الشاعر قد لا يكون متصوفا أولا يلزمه أن يكون متصوفا ولكن الصوفي لا يبعد أن يكون شاعرا [1] .

كما أن لكل منهما (الصوفي والشاعر) معاناته وقلقه وبحثه المتواصل عن الحرية والحقيقة ،بل هناك من رأى أن أهل الفن كأهل الطريق ولكليهما معاناة داخلية وصراع مع الذات للوصول الى عمق التجربة ، بيد أن هذا الصراع على ما فيه من تفاوت يلازم الفان في أغلب تجاربه الابداعية ، ولا يتخلص منه الا في حالات عالية من الصفاء والتركيز والاستغراق ، وهو بذلك يقترب من الرؤيا الصوفية في أعماله الفنية [2] .

1-2- الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي

لقد ارتبط الشعر بالإلهام منذ القدم ، منذ زمن الشاعر الجاهلي الذي كان يقر بأن الشعر الذي يقوله ما هو إلا تلق من الجن والهام منهم ، فهذا امرؤ القيس وهو من أوائل الشعراء يقول :

تخبرني الجن أشعارها ***** فما شئت من شعرهن انتقيت [3]

ويقول شاعر آخر مجهول معبرا عن المعنى نفسه:

لما رأوني واقفا كأني***** بدر تجلى من دجى الدجن

غضبان أهذي بكلام الجن ***** فبعضه منهم وبعض مني [4]

وقد ارتبط الشعر المعاصر هو الآخر بالالهام ، ولكنه هذه المرة لم يفسر بإلهام الشياطين ، ولكن اعتبرت التجربة الشعرية تجربة تأملية وحالة نفسية يصبح فيها الشاعر في حالة من التلقي يشبه الالهام ، حيث إنه يملي شعرا في لحظة من الغيبوبة وتقلص الوعي ، هذه الحالة تفقد الشاعر القدرة على الوعي بها وعيا كاملا مفصلا ، وهذا ما يجعل الشاعر عاجزا عن تقديم خريطة معاناته بوضوح [5].

---

(1)- السعيد بوسقطة. الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر .ص 137 .

(2)- ابراهيم محمد منصور.الشعر المتصوف. ص 146.

(3)- صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. دار العودة .بيروت. ط2 .1977.ص 09 .

(4)- المرجع نفسه .ص09.

(5)- عبد الله العشي.أسئلة الشعرية "بحث في آلية الابداع الشعري" منشورات الاختلاف. الجزائر .ط1. 2009 .ص 21 .

إن التجربة الشعرية المعاصرة تشبه تجربة الصوفي في خوضه لغمار المعرفة والتلقي عن الله عن طريق الالهام والكشف ، ولذلك فلا يبعد أن يشبه الشاعر المعاصر الصوفي "لأن الشاعر في لحظات إبداعه يكون في حالة تشبه حال الفناء لدى الصوفي إذ هو في حال انسحاب عن عالمه الى عالم آخر يكاد لا يحس فيه إلا ذاته عبر اتحاده بها [1] " . ولعلنا نتساءل عن أهمية الالهام عند الصوفي ودوره في الكتابة الصوفية ؟

يعد الالهام مصدرا من مصادر المعرفة الصوفية، حيث يشكل الالهام أحد طرق المعرفة الرئيسية عندهم ، إذ إن الصوفي كثيرا ما يتوج في رحلته الى الحقيقة عبر طريق المقامات والأحوال بالفتح و الالهام الرباني ،وذلك بعد المجاهدات والمكابدات.

كما يعد الالهام رافدا من روافد الكتابة عند الصوفية وما يؤكد هذا هو ما ورد عن ابن العربي أنه ألف بعض كتبه تلقيا عن طريق الالهام ،يقول ابن العربي في مفتتح كتابه "شق الحبيب بعلم الغيب" ما نصه: « الحمد لله رب العالمين الذي وفقني للسباحة في بحر اليقين ، وقواني على إخراج الدرر من أصداف العبارات و الاستعارات العجيبة ، والأوضاع الجديدة ،الواردة على قلبي بإلهام ربي ،وهي في الحقيقة درر عوارفه في حق العارفين [2] » .

وكذلك نجد ابن العربي يكرر القول بالإلهام والتلقي عن الله وعن الرسول في المنام في كتابه المثير للجدل "فصوص الحكم" الذي يقول أنه تلقاه من النبي – صلي الله عليه وسلم– في رؤيا رآها يقول : « فإني رأيت رسول الله – صلي الله عليه وسلم– في مبشرة أريتها في العشر الآخر من محرم سنة سبع وعشرين وستمائة بمحروسة دمشق وبيده – صلي الله عليه وسلم– كتاب فقال لي : هذا " كتاب فصوص الحكم" خذه و اخرج به الى الناس ينتفعون به فحققت الأمنية و أخلصت النية وجردت القصد والهمة الى إبراز هذا الكتاب كما حدّه لي رسول الله – صلى الله عليه وسلم– من غير زيادة ولا نقصان [3] .

---

(1)– عبد الرحمان القعود . الابهام في شعر الحداثة. ص 38 .

(2)– ابن العربي. شق الجيب بعلم الغيب. ضمن رسائل ابن العربي. تقديم وتحقيق. سعيد عبد الفتاح. بيروت. مؤسسة الانتشار العربي العربي .د.ط. 2001. ص 285 .

(3)– ابن العربي. فصوص الحكم. تح/أبو العلا عفيفي.(د.ط). دار الكتاب العربي. بيروت . ج1. ص47.

كما يعبر النفري عن هذا الالهام و التلقي الالهي في كتابه " المواقف والمخاطبات" فقد ورد في موقف "التمكين والقوة" ما نصه : « وقال لي جاءك القلم ، فقال كتبت العلم وسطرت السطر فاسمع فلن تجاوزني وسلم لي ، فلن تدركني وقال لي : قل للقلم عني : يا قلم أبداني من أبداك و أجراني من أجراك وقد أخذ علي العهد للاستماع منه لا منك ، وميثاق التسليم له لا لك فإن سمعت منك ظفرت بالحجاب و إن سلمت لك ظفرت بالعجز فأنا منه أسمع كما أشهدني لا منك ، وله أسلم كما أوقفني لا لك فإن أسمعني من جهتك كنت لي سمعا لا مستمعا [1] » .

إن هذا النص يؤكد فيه النفري طريقة الكتابة الصوفية من حيث أنها « سماع لكلام الله يغدو فيها القلم حجابا وعجزا وتتراجع فيها الذات الى موقع الانصات لصوت صادر عن خارجها ، تتلقاه في لحظة الفناء عن السّوى وعن الذات التي ترد لدى الصوفي مرادفه للهوى والنفس والشيطان أي المدنس ، وعلى الصوفي أن ينفصل عن ذاته و يتصل بالله ومن هذا الاتصال تتولد الكتابة لديه » [2] .

هذا الالهام امتد أيضا الى الكتابات الابداعية الشعرية ، كما ألهم البويصري قصيدة البردة بعد المرض الذي أصابه و بعد رؤيته للنبي – صلى الله عليه وسلم– في المنام و حينئذ « يصبح الالهام مصدرا للكتابة و الابداع الصوفيين ، وبدل أن يكتب الصوفي تجربته يحدث العكس فتصير الكتابة الصوفية هي من تكتب الصوفي وتنفخ فيه من إلهامها ، وكأن وجود الكتابة أسبق من الكتاب [3].

القصيدة المعاصرة تشبه في تكونها و تخلقها في كيان الشاعر تكوّن الجنين في بطن أمه ، ولكن الشاعر لا يعلم موعد المخاض فيبقى يترقب وينتظر تلك اللحظة الصعبة التي شببها الشاعر الاسباني لوركا (ت 1938 م) بلحظة الصيد الثمين حيث يكون الشاعر كالصياد « المحترف مع الفريسة ينتظر ظلام الليل ليخرج الى الغابة مختبئا بين أدغالها مخفيا قوسه وسهامها بين أعشابها » [4].

---

(1)– عبد الجبار النفري. المواقف و الخطابات. دار الكتب المصرية. القاهرة . (د.ط) .1924. ص 96.

(2)– خالد بلقاسم .أدونيس والخطاب الصوفي .ص 112.

(3)– المصدر نفسه. ص 202.

(4)– حامذ طاهر.كيف تولد القصيدة؟ موقع حامد الطاهر. تاريخ النشر 30–08–2010 تاريخ الاطلاع 21–08–2016

1-3- الغموض بين التصوف والشعر المعاصر

يعد الغموض ظاهرة بارزة في الشعر المعاصر لفتت أنظار النقاد المعاصرين كما لفتت انتباه القراء أيضا ، حيث وجد القارئ نفسه أمام نصوص شعرية يكتنفها الغموض ويحيط بها من كل الجهات ، وكم تصاب بالإحباط عندما تقرأ بعضا من قصائد الشعر وتحاول أن تفهم شيئا لكن دون جدوى وتحس حينها بإبهام شديد حين يستغلق عليك الفهم تحاول أن تصل الى خيط تتشبث به لكن تبوء بالفشل مرة أخرى وترجع بخفي حنين وعندما تطلع على بعض الآراء النقدية المتعلقة بظاهرة الغموض في الشعر المعاصر تدرك أن الخلل في هذه الايهام الذي يحيط بالشعر وليس في عجز المتلقي عن استيعابه .

وقد قرأ صلاح عبد الصبور شعر أدونيس فلم يفهم إلا قصيدة أو قصيدتين [1] إن القارئ عندما يجد نفسه تائها حائرا أمام القصيدة المعاصر ، لا يجد سبيلا الى ولوجها وقد يجهد نفسه ليظفر بشيئ من الفهم وإن لم يستطع ذلك فسينقم على هذا الشعر لعله يترمم على الأقدمين الذين عرفوا الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى [2].

أما هذه التعميمة من قبل بعض شعراء الحداثة المعاصرين « إنه من حق القارئ حينئذ أن يتجاوز مرحلة الشبهة بالعجز الفني الى حد اتهام الشاعر بالتزوير والزيف والشعوذة » [3].

نعم من حق الشاعر أن يضفي على قصيدته شيئا من الغموض، فالشعر يتطلب ذلك بل هو من خصوصياته فهو ليس نثرا. صحيح أن الشاعر يميل الى استحداث عوالم غير مسبوقة في الابداع الشعري ويحس برغبة حادة في أن يخلق لغة جديدة تماما، لغة تملك القدرة على التعبير المباشر [4].

« لكن أن يصل الى حد الابهام والتعميمة فيعني أن شعره ينقلب الى طلاسم و رموز لا تستحق أن تقرأ هذا الابهام الذي يسقط فيه بعض الشعراء المعاصرين ما هو الا نتيجة الرؤيا المكسورة المشوشة التي لم تبلغ الاكتمال وعجز الشاعر عن تحويل تجربته الصماء الى قصيدة إحائية [5] » .

---

(1)- احسان عباس .اتجاهات الشعر المعاصر. ص 266.

(2)- جهاد فاضل. قضايا الشعر الحديث .ص 101.

(3)- المرجع نفسه. ص 100.

(4)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(5)- ابراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. طبعة عاصمة الثقافة العربية. 2007.ص 07 .

ليس الغموض في الشعر المعاصر سمة عرضية يتصف بها الشعر، وإنما هي لبنة أساسية يقوم عليها جوهر الشعر المعاصر « فالشعر كالحب هو فن الهبة ومن طبيعة الهبة أن تغلّف بالأسرار [1] ». وقد قام الشاعر المعاصر بتغليف كلماته و تحويل دلالتها و إعطائها دلالات جديدة بما يتوافق و تجربته الشعرية [2]

تلك أن التجربة الشعرية المعاصرة تتميز بلحظة إبداعية فارقة ، حيث يدخل الشاعر – لحظة الابداع الشعري –حالة من الغيبوبة وتكلس الحس و كأنه في حالة انسحاب من عالمه الى عالم آخر لا يكاد يحس فيه إلا ذاته كأنه في حالة اتحاد مع عالم آخر من خلال اتحاد الذات مع نفسها ، والتجربة الصوفية في بعض أبعادها وتجلياتها هي نحو من هذا [3].

وقد درس الناقد السعودي عبد الرحمان محمد القعود ظاهرة الغموض في الشعر الحديث في كتابه " الابهام في شعر الحداثة" –العوامل والمظاهر و آليات التأويل– و أرجع الغموض الى ثلاثة أسباب منها : الغياب الدلالي ، وذلك بسبب غياب الموضوع عن القصيدة ، حيث يرى أنه "مع حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله أي صوتا داخليا لا خارجيا تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية ، فغابت بهذا أغراض الشعر التقليدية ليحضر بدلا منها موضوعات تتحدث عن النفس و حركتها الدقيقة [4].

بات الشعر المعاصر يثير في متلقيه مسألة مهمة تتعلق بإدراكه وفهمه ولعله « ليس من الضروري لكي نستمتع بالشعر أن تدرك معناه إدراكا شاملا ، بل لعل مثل هذا الادراك يفقدنا هذه المتعة ، ذلك أن الغموض هو قوام الرغبة بالمعرفة ، ولذلك هو قيام الشعر ، إلا ان الغموض يفقد هذه الخاصية حيث يتحول الى أحاج و تعميات [5] ».

---

(1)– جهاد فاضل. قضايا الشعر الحديث. ص 101.

(2)– عبد الرحمان محمد القعود. الابهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر و آليات التأويل– .عالم المعرفة .الكويت. مارس 2002.ص44.

(3)– المرجع نفسه. ص 38.

(4)– عبد الرحمان محمد القعود. المرجع السابق .ص 180.

(5)– أدونيس . زمن الشعر. ص 160.

و من الأسباب التي كانت وراء الغموض في الشعر المعاصر هو طبيعة الشعر نفسه كونه شعرا رؤيويا يقوم على الرؤيا :فالشعر يتطلب الرؤيا والشعر نافذة تطل على المطلق وحالة لا يمكن أن تخضع للعقل والنظر البارد ، ولكن ليس من حق الشاعر أن يسرق في التعقيد و تداعي الصور المبهمة المستعصية تماما على الفهم [1].

لقد كان أدونيس من أوائل النقاد الذين دافعوا عن ظاهرة الغموض في القصيدة المعاصرة و أعطى مسوغات لهذا الغموض [2] . واعتبر أن طبيعة الشعر هي من ترفض هذا الغموض قائلا : « الشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا [3] ». وقد شبه الشعر بالعالم كونه أنه تجلّ له يعبر عنه ويحاكيه الى درجة التهامي فالشعر يكون حيث العالم في مثل حياء الحجر وصمته ، جاهز كل لحظة لكي ينغلق على نفسه أو يتغطى العالم الشعري الحقيقي هو العالم شبه الصامت ، المكشوف المحجوب في آن واحد [4] .

إنه لغرابة في موقف أدونيس وهو الذي تأثر بموقف الصوفية وبخاصة النفري وابن العربي ، حيث جانس بين الكآبة الصوفية والكتابة الشعرية المعاصرة ، وانتهى الى الموافقة بين الصوفي والشاعر ، ولذلك يعبر أدونيس عن هذا المعنى شعريا فيقول في قصيدة الاشارة :

مزجت بين النار والثلوج
لن تفهم النيران غاباتي والثلوج
و سوف أبقى غامضا أليفا
أسكن في الأزهار والحجارة
أغيب أستقصي أرى
أموج كالضوء بين السحر و الاشارة [5]

---

(1)– جهاد فاضل. قضايا الشعر. ص 99.

(2)– أدونيس .زمن الشعر .ص 13 وما بعدها.

(3)– أدونيس .مقدمة في الشعر العربي .ص 124.

(4)– المرجع نفسه. الصفحة نفسها

(5)– أدونيس. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل .دار الآداب .بيروت (د.ط) .1988 .ص 14.

وها هو الشاعر محمود درويش يدعو الى الغموض صراحة في قصيدته "الخروج من ساحل المتوسط" :

لن تفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومة

إن الوضوح جريمة

وغموض موتاكم هو الحق – الحقيقة– [1]

ومن بين الأسباب التي كانت وراء الغموض الشديد في هذا النوع من الشعر هو ضعف بعض الشعراء و الأدباء ورداءة مستواهم الشعري والفني ، بل إن هناك أدباء وشعراء ليس لديهم ما يقولونه فيلجؤون الى الغموض الذي لا يخفي أي قيمة فنية أو أي قيمة جمالية [2] .

وفي سياق أسباب ظاهرة الغموض ، يذهب بعض النقاد الى أن المشكلة في الغموض سببها ضعف المتلقي معرفيا وجماليا ، ولذلك يقول الناقد الجزائري عمار بن زايد : « هناك فرق بين الغموض و الابهام ، الغموض الفني ظاهرة فنية صحية سببها الفرق في المستوى الثقافي و المعرفي والجمالي بين الشاعر و المتلقي ، فالمتلقي لا يتوفر على أدنى اطلاع ولا يملك أبسط المفاتيح حتى يدخل الى عالم النص ولذلك فالمشكلة في المتلقي الكسول وليس العيب في الشعر. أما الابهام فهذا مرفوض ناتج عن عدم تمكن الشاعر من أدواته و أحيانا لا تكون لديه رؤية و موضوع فيقع في هذا الابهام القريب من السريالية [3] ».

وحينئذ يصبح الغموض وصفا يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه أو أن يسيطر عليه ويجعله جزءا من معرفته (....) ، فالقول بالغموض إسقاط إنه وليد هذا الضياع إنه ناتج عن عدم ادراك الفرق بين طريقة التعبير القديمة ، والطريقة الحديثة وعن عدم ادراك زمنية الشعر [4].

---

(1)– محمود درويش. ديوان الأعمال الاولى .ط1. دار رياض الريس 2005.ص 132.

(2)– جهاد فاضل. قضايا الشعر الحديث. ص 23 .

(3)– محمد غميت. حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد .قاعة المحاضرات .المكتبة المركزية. جامعة الجزائر بن عكنون. الجزائر 2017/04/29.الساعة 09:00 .

(4)– أدونيس. زمن الشعر. ص 16 .

ولذلك يرى بعض النقاد أن الشعر موجه لخاصة الناس « والشاعر لا يكتب للعامة بل يكتب للخاصة والشعر لا ينبغي أن ينظر اليه على أنه موجه للكل ، فالشعر يلامس طبقة معينة من المجتمع والعامي عندما يصل الى درجة معينة يصبح لديه قدرة على تلقي الشعر والتجاوب معه [1] ».

ما نخلص إليه في الأخير هو أن الشعر المعاصر اتسم بالغموض الذي كان في كثير يصل الى حد الابهام وكان لهذا التوجه أسباب عدة أجملت فيما سبق الاشارة اليه ، ولعل حضور الرؤية الصوفية كان له النصيب الأكبر في شحن الشعر المعاصر بالغموض و الابهام.

(1)– محمد غميت . المرجع السابق

الفصل الثاني

التجليات الصوفية في شعر عثمان لوصيف

1- المبحث الأول : تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي القديم

إن تجربة الشاعر تختلف و تتنوع من ناحية اللغة الصوفية في الشعر العربي القديم و لتجليات هذه اللغة المتعددة نعرض أهم موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم لنكشف عن بعض مميزات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري القديم ، وإن كانت لا تبتعد عن تلك التي تميز الشعر الصوفي في الوطن العربي فيها : « أن الشعر الجزائري هو جزء من هذا التراث الصوفي العريض ، فلابد أن يتأثر بما فيه من أفكار و أساليب .... وأيضا بمصطلحاته وبصوره و بموضوعاته و برموزه [1] ».

إن المحور الذي يظهر جليا لكل مطلع على الشعر الصوفي و الأساس هو الحب الالهي ،الذي يعد جوهر التجربة الصوفية .... وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم ، و مواجيدهم فالتصوف غايته المحبة ووسيلة المحبة وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بأن محبة الله تفيض عليه ، وكلما ازداد علوا كلما زاد حبا لله [2] .و عليه فالحب الالهي هو المحور الذي تدور في فلكه مختلف الموضوعات التي تعكس ما يعيشه الشاعر الصوفي من مشاعر وجدانية وسعيا الى التحديد والدقة ، نعتمد الموضوعات التي تناولها أبو مدين شعيب في شعره والتي يمكن اسقاطها على الشعر الصوفي الجزائري القديم عموما ، حيث أن أبا مدين التلمساني عمل هو والرواد من شعراء التصوف على أن يخلقوا شكلا للقصيدة الصوفية متميزا عن مثيله في القصيدة التقليدية يخضع في بنائه للتجربة الصوفية العملية المتميزة في الثقافة العربية الاسلامية [3] ، وهذا التميز جعل من الهيكل العام للخطاب الشعري الصوفي يتكون من قسمين كبيرين لا ثالث لهما ، هما قسم الغياب مثل : الطلل والحنين و الرحلة ..... قسم الحضور مثل المقام والحال [4] وهكذا تتحدد موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم في هذه الموضوعات المدرجة تحت إطار قسمي الغياب و الحضور – حسب ما ذهب اليه مختار حبار في تناوله لشعر أبي مدين التلمساني من حيث الرؤيا و التشكيل-

---

(1)- عبد الله الركيبي .الشعر الديني الجزائري الحديث . ص 237.

(2)- عبد الحميد هيمة. الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم مجلة الأثر. كلية الآداب والعلوم الانسانية. جامعة ورقلة .العدد 05. 2006. ص 215 .

(3)- مختار حبار. شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل).ص 7.

(4)- المرجع نفسه .نفس الصفحة.

(5)- موضوعات (جمع موضوعة) الجزئية الصغرى التي يمكن لجزء من أجزاء القصيدة في هيكلها العام أن يتضمنها ، ينظر المرجع نفسه. ص 22 .

فيما يبقى الغزل يختص بتشكيل القسمين [1] (الغياب والحضور) ، ذلك لأن موضوعات الغزل أو ... موضوعات الحب الالهي هي أساس الخطاب الشعري الصوفي و بؤرته الدالة فيه ، وليست باقي الموضوعات إلا أجزاء منها تدور في فلكها [2] .

1-1-: الحب الالهي

أهاب الشاعر الجزائري القديم بالشعر الغزلي الانساني ليعبر عن الحب الالهي وعليه فالغزل الصوفي يكشف لنا عن خاصية بارزة للشعر الصوفي ، وهي الرمزية حيث يعبر الصوفي عن حبه الالهي مستعملا ألفاظا بعضها مستعار من معجم الغزل العفيف وبعضها من الغزل الصريح ، يقول أبو مدين شعيب :

فاح الندى بمنطقي فتنازعوا أبإسحل أستك أم بآراكا
هيهات عهدي بالسواك بأنه حق جلا ودبر الأفلاك
رؤيا رأيت و إن من أحببته لمنزّه عن مهنة الإدراك [3]

تبدوا هذه الأبيات للوهلة الأولى كأنها من الشعر الغزلي الحسي لكن سرعان ما تأتي إشارة الشاعر الى أن هذا المحبوب ليس محبوبا عاديا بل هو المنزه عن الادراك .وله أيضا :

أهل المحبة بالمحبوب قد شغلوا وفي محبته أزواجهم بذلوا [4]

ومن "الوهلة" الذي ارتقوا بالشعر الصوفي وحققوا له الكثير من النضج عفيف الدين التلمساني ، وديوانه الشعري دليل على ذلك خاصة في موضوع الحب الالهي الذي هو باعث التجلي ، وباعث اندفاع الخيال ، وابتكار الصور [5] من شعره قوله :

أحب حبيبا لا أسميه هيبة و كتم الهوى للقلب أنكى و أنكا
أخاف عليه من هواي فكيف أغار عليه من سواي و أبرأ [6]

---

(1)- المرجع نفسه. ص 07.

(2)- المرجع نفسه .ص84.

(3)- ابن الزيات. التشوف الى رجال التصوف.تح. احمد التوفيق. سلسلة بحوث ودراسات. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية.الرباط. مطبعة النجاح الجديدة.دار البيضاء.ط2 .1997.ص 326 .

(4)- أبو مدين شعيب .الديوان .ص 68.

(5)- عبد الحميد هيمة .الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم . مجلة الأثر العدد05. ص 217.

(6)- عفيف الدين التلمساني.الديوان.تح العربي دحو .ديوان المطبعات الجامعية. الجزائر .1994.ص 271 .

فيا ذا الجلال ويا ذا الجمال ويا ذا المعالي عليه اتكالي
فكن عند ظني ولا تسلمني ولا تخذلني بسوء فعالي
فأنت الرجاء منا الجفاء ومنك العطاء فهب لي سؤالي [1]

ويرى الباحثون أن الكثير من الشعر في مدح الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم– يدرج في مجال الشعر الصوفي الغزلي ، لما يشتمل عليه من تغزل في مجال الرسول ولما يحمله من أفكار صوفية ، انطلاقا من قول الصوفية في الحقيقة المحمدية وهي فكرة صوفية ترتبط بين الحقيقة المحمدية وبين خلق الوجود..، وأن وجود العالم و ظهور آدم إنما هما من علامات الرسول ومن آياته وهي نظرة صوفية بحتة تجعل الرسول مدار الكون و محوره الذي بدونه لا يستقيم العالم ، وأنه سابق للوجوه في نشأته ولولاه لم يخلق هذا العالم [2] ، والشعر الصوفي القديم يستحضر الى جانب مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم– مدح الأماكن المقدسة ، والتشوق إليها .هذا الشوق الذي يسم هذه القصائد بسمة الغزل ، فالشوق الى هذه الأماكن هو شوق الى الله تعالى ورسوله الكريم ، باعتبار أن الحديث عن مكة أو المدينة إنما هو حديث عن الرسول –عليه أفضل الصلاة والسلام– وهو يتشوق لهما لأنهما ارتبطا في ذهنه بحياة الرسول – صلى الله عليه سلم– وهجرته ونبوته و رسالته السماوية [3] ، ومن شعر مدح الرسول الكريم الذي يصف فيه صاحبه مشاعر الحب ، متغزلا بجمال المحبوب ، قول أبي عبد الله التميمي القلعي :

و إني لأدعو الله دعوة مذنب عسى أنظر البيت العتيق و ألثم
فيا طول شوقي للنبي وصحبه ويا شدّ ما يلقي الفؤاد و يكتم [4]

و إذا كان الغزل الصوفي ، هو محور الاهتمام و أساس تشكيل الخطاب الصوفي ، نجد موضوعات أخرى تتداخل معه ، لتترجم حقيقة ما يعيشه الشاعر الصوفي ،و أبرز هذه الموضوعات كما جاء في كتاب مختار حبار "شعر أبي مدين التلمساني" « الرؤيا و الحنين » هي : الظلل و الحنين والرحلة ، والخمر.

(1)– عبد الرحمان الثعالبي .العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة.ج1. ص104 .نقلاعن عبد الرزاق قسوم. عبد الرحمان الثعالبي و التصوف. ص65.
(2)– عبد الله ركيبي. الشعر الديني الجزائري الحديث. ص 63.
(3)– المرجع نفسه .ص 68 .
(4)– الغبريني. عنوان الدراية. ص 87

1-2-: الرحلة

إن الشاعر الصوفي في تجربته الشعرية يعيش سفرا دائما في رقيه نحو الكمال، لذلك نجد موضوعه الرحلة الأكثر حضورا وتكرار في العمل الأدبي الصوفي...، لما لها من دور في إخراج المعاني الذوقية الصوفية من المجرد الى المحسوس [1] وفي هذا يقول أبو مدين شعيب :

- رَكِبْتُ بَحْرًا مِنَ الدُّمُوعِ سَفِينَةُ جِسْمِي النَّحِيلُ
- فَمَزَّقَتْ رِيحُهُ قُلُوعِي مُذْ عَصَفَتْ سَاعَةُ الرَّحِيلِ[2]

1-3-: الطلل والحنين

يعيش الصوفي في شوق دائم للقاء المحبوب ، واصفا معاناته لبعد الأحبة يشتكي من ألم الفراق ، فالصوفي يعيش غريبا لرفضه العالم المادي ورغبته في الاتصال بعالم يسمو فيه الى العلياء ، فإن تروح الشاعر من موطنه ، وإلفه الى موطن آخر غريب يبدو معادلا موضوعيا موائما تمام المواءمة لهبوط الروح من عالم الأرواح الى عام الأشباح وحنين الشاعر الى موطنه الأصلي و توقه للعودة حيث كانت تنعم قبل أن تكون لتشقي [3] يقول ابن الجنان جامعا بين البكاء على الطلال وحنين للقاء الأحبة :

- فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ وَهَلْ نَزَلَتْ بِذَاكَ الرُّبْعُ وَالنَّادِي [4]

- ويقول :

- وَحَيْثُ تِلْكَ القِبَابُ البِيضُ قَدْ رُفِعَتْ يَلْتَاحُ مِنْ فَوْقِهَا ذَاكَ السَّنَى البَادِي
- بِالله إِنْ كُنْتَ قَدْ حَيَّمْتَ عِنْدَهُمْ بِالمَنْحَى بَيْنَ أَنْجَادٍ وَ أَجْوَادِ [5]

- و يقول أبو مدين شعيب في هذا :

- لَسْتُ أَنْسَى الأَحْبَابَ مَا دُمْتُ حَيا مُذْ نَأَوْا للنَّوَى مَكَانًا قَصِيًا
- وَ تَلَوْا آيَةَ الوَدَاعِ فَحَرُّوا خِيفَةَ البَيْنِ سُجَّدًا وَبُكِيًّا
- وَلِذِكْرَاهُمْ تَسِيحُ دُمُوعِي كُلَّمَا اشتقتُ بُكْرَةً وَ عَشِيًّا [6]

---

(1)- مختار حبار. شعر أبي مدين التلمساني. ص 91 .

(2)- أبو مدين شعيب. الديوان. ص 81 .

(3)- مختار حبار. المرجع السابق. ص 97 .

(4)- الغبريني. عنوان الدراية. ص 203.

(5)- المصدر نفسه. ص 203.

(6)- أبو مدين شعيب. الديوان. ص 81 .

الشاعر يصف حنينه لأحبته وشوقه اليهم ، فالحنين والرغبة في الاتصال بالمحبوب هي حال الصوفي – دائما– في سعيه للوصول الى الحضرة الالهية ، حيث نجد تداخلا بين موضوعي الطلل والحنين في أغلب الاحيان.

1-4- : الخمر

أخذ موضوع الخمر في الشعر الصوفي بعدا رمزيا يشير الى معاني الحب و الفناء والاتحاد بالذات الالهية ، لذلك يلجأ الصوفي الى الخمرة لأن « السكر لا يكون الا لأصحاب المواجيد فإذا كوشف العبد بنعمة الجمال حصل السكر ...وهام القلب [1] » كقول أبي مدين شعيب :

قُمْ يَا نَدِيمِي الى المُدَامَةِ وَ اسْقِنَا خَمْرًا تُنِيرُ بشُرْبِها الأَرْوَاحُ

أو ما ترى الساقي القديم يديرُها فكأنها في كَأْسِهَا المِصْبَاحُ [2]

السكر إذن أمر أساسي ويرى أبو مدين أن الخمرة مطلب يسعى اليه من خلال دعوته للساقي لتقديم الشراب ، ففي السكر سفر الى عالم متميز وفي الموضوعة ذاتها (الخمر) جاء في "عنوان الدراية " لأبي محمد عبد الله بن علوان :

مُهَفْهَفَ بتُّ أسقَى مِنْ مَرَاشِفِهِ خمرًا فَأَسْقَى الظَّمَا مِنْ بَارِدٍ خَصِرٍ

بفتر عَنْ أَقْحُوَان يانعٍ عَبِقٍ وعن عقيقٍ وعن نورٍ وعن دُررٍ [3]

تعد هذه الخمرة رمزا يشار به الى الحالة التي يصير فيها الصوفي متى تجلى له من محبوبه ولو شعاع طيف وهكذا موضوعات الشعر الصوفي الجزائري القديم وفي ترابط تام تشكل سمات الخطاب الصوفي بحث لا يتحقق تناول الغزل الصوفي أو الخمر وحتر الرحلة والحنين إلا رمزا ليغرق هذا الخطاب في غموض يصعب معه الفهم إلا لمُطلع على معجم التصوف اللغوي ومدرك لدى العمق الذي يسم تجربة الصوفي الروحية .

---

(1)– خناتة بن هاشم. لغة التأويل في النص الصوفي. مجلة الفضاء المغاربي مخبر الدراسات الأدبية والنقدية أعلامها في المغرب العربي. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان. جوان 2002. ص 163.

(2)– أبو مدين شعيب .الديوان. ص 67.

(3)– الغبريني. عنوان الدراية. ص 263–264.

2- المبحث الثاني : تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي المعاصر

اللغة الصوفية في الشعر العربي المعاصر ظاهرة متناثرة الأجزاء فالذات الشاعرة كما هو معروف تميل الى اللغة التي تكتفي بالإيحاء والرمز و تتجنب الوضوح و المباشرة و التقرير ومن هنا لم يخرج الشعراء الجزائريون عن خط الشعر العربي المعاصر في سعيه لتشكيل لغته الحداثية فالتفت كثير منهم الى الخطاب الصوفي مستفيدا من دواله ومدلولاته المختلفة في اثراء تجربته الشعرية و الارتقاء بنصه الشعري الى مراتب الشعرية لإيمانه بأن « اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية ، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفيها في التجربة الصوفية ، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص [1] ، وذلك ما يضاعف من فعاليته نصه الشعري ويبحر به في عالم الحداثة الشعرية » . نذكر من هؤلاء الشعراء " عبد الله حمادي و عثمان لوصيف وياسين بن عبيد ، مصطفى الغماري ، عز الدين ميهوبي وعبد الله العشي " ، هذا اللفيف من الشعراء تجلت النزعة الصوفية في أشعارهم بنسب متفاوتة ، حيث نجدها حاضرة لدى بعضهم في جميع دواوينهم ، عبد الله حمادي في " البرزخ و السكين" و " أنطق عن الهوى" و عبد الله العشي عن ديوانه "مقام البوح" و "يطوف بالأسماء" و "صحوة الغيم" ، في حين تبرز في بعض الدواوين دون الأخرى لدى بعضهم الآخر كعثمان لوصيف وعز الدين ميهوبي ولا تحضر عند البعض الآخر إلا في قصائد محدودة من الدواوين وذلك راجع الى كون تجربة الكتابة الصوفية تجربة صعبة و مضنية فكم يشقى الشاعر لترويض معنى يعذب نفسه كي يصوغه جملة شعرية تناسب قصيدته وذلك ما أشار إليه عبد الله العشي بالقول :

أتعبني اللغة

كيف أصطاد لؤلؤها

وأطارد شاردها

كيف أجمعه من أقاصيه ....

---

(1)- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. ص 10-25 .2335 ISSN/6634-EISSN:2600

من ضمن هؤلاء الشعراء الجزائريين الحداثيين توجه عثمان لوصيف الى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية وتغليفيها برموز هذا الخطاب باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد ، وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف « قد تجاوز اللغة العادية للبوح بواجدها الى لغة الرمز من أهم الأدوات و الاشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها و مرونة انزياحاته التي تبقى في حاجة دائمة الى التأويل [1] » وتجلي هذا التوجه في بروز معجم لغوي

خاص به ، له الحداثية في لغة صوفية ذات أبعاد إشارية اتجاه ما توحي به وتومئ اليه ، إذ « لم تعد اللفظة أو الكلمة (فيها) لها نفس الدلالة التي نعرفها ، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها ، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها »

(1)- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. ص 10-25 .2335 ISSN/6634-EISSN:2600

المبحث الثالث : تجليات اللغة الصوفية عند "عثمان لوصيف"

اعتمد عثمان لوصيف على قاموسه اللغوي الخاص به حيث اختلفت موضوعات لغته الصوفية عن غيره من الشعراء ولقد أحاط هذا المعجم اللغوي المنازح في التجربة الشعرية لـ " عثمان لوصيف" بالموضوعات الصوفية الكبرى ومنها الحب الصوفي و الاتحاد والمرأة وثنائية النور والظلام ، وهذا تفصيل لها .

3-1- رمزية الحب الالهي :

لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقب ، لكن « الحب الصوفي يخالف ما سبق الى الذهن عادة من هذه الكلمة ، إذ تمثل الذات الالهية الطرف الآخر في هذه العلاقة [1] » وإذا لم يكن المحبوب هو الذات الالهية فهو المرأة التي تبرز في صورة مختلفة تباين صورة المرأة العادية ، لتكون معراج الارتقاء الى العالم "عالم الأنوار" و الكشوفات والحب الصوفي عن عثمان لوصيف هو حب الهي ملهم يمده بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواحدة ، مستعملا من اللغة الصوفية الاشارية هذه المفردات « ملهب، براق، أطير ، نحوك، أجتلي ،إشراقة الحياة » علما أن اللغة « تتخذ في التجربة الصوفية منحنيا ازدواجيا ، حيث تجسد الدلالات المحسنة شكولا ذات بعد إشاري اتجاه ما تومئ اليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا [2] » معايرا مألوف المعنى ، ذلك أن المفردة الصوفية تتلبس دلالات جديدة فتبدو و كأن الشاعر الصوفي قد أفرغها من معناها الأول و ألبسها معنى جديد ، وهو ما يجعل هذه المفردة في سياقها الجديد منزاحة عن صورتها المعيارية بما تحمله من دلالات جديدة ، نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر :

يا ملهب القيتار و الأشعار
سخني بقا كي أطير ....أطير نحوك
اجتلي إشراقة و أصر في الحياة [3]

---

(1)- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. ص 10-25 .2335 ISSN/6634-EISSN:2600.

(2)- المرجع نفسه.

(3)- عثمان لوصيف. جرس لسموات تحت الماء. ص 15 .

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حبلى بالوجد الالهي باعتبار أن « الحب الالهي قسيم المعرفة في التصوف الاسلامي إنه كذلك في كل فلسفة صوفية ، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقب الصوفي ويتسامى بروحه و أحاسيسه في الطريق الى الحق ، مبتغيا الوصول والهدف [1] » ومن ثم كان الحب الالهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه ، فتتكشف أمامه أنوار الملكوت وتتعدد الرؤى الحالمة ، حيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها و في أجمل زينتها تدعوه ليبوح بسره بين يديها .وهنا تنفتح له حروف الأبجدية منصاعه ليصوغها دررا شعرية ملؤها الحب و المناجاة للذات الالهية .في هذا المقام الرامز للحالة الابداعية يقول الشاعر :

ما إنها انتابت شعوري حال شبقية

رأيت نجما يختفي بحنينه

فرأيت بعرا يعتلي عرش السماء

و رأيتني سرا يسافر في جرس

هل كان من عناصري بعض الهوس ؟

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت

فالأزمان سكرى و الطبيعة تنغمس في غرسها المائي

يا مطر القصيدة هيج الآيات و النايات

واعتنق القبس [2]

(1)- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. ص 10-25 .2335 ISSN/6634-EISSN:2600.

(2)- عثمان لوصيف.جرس لسموات تحت الماء. ص 32 .

و إذا أحب عثمان لوصيف المرأة ، فإنه صوفي الهوى يتخذ من حبها سبيلا لحب الله ، بعيدة بالنظر في النظر في مقليتها ، ويذوب في وجده حينما يحترق بهواها ، إنما محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله ، فالله جميل يحب الجمال و المرأة جميلة ، و لكل جمال جلال ، ووراء كل جلال جمال ، والجمال يحرك عاطفة الحب ، ولذلك كان تحرك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الالهي أي نحو الخالق ، نحو جلال الحق في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرك الأساسي والمحبة الالهية علو على هذه الصفات البشرية [1] هذه الحقيقة الصوفية الرامزة للطهر والنقاء ، وللعلو و الارتقاء يبسطها الشاعر بين يدي هذه المرأة قائلا :

يا طفلة الله البريئة

يا شعاعا من طلوع الماء يبزغ

3- لا تخافي ! إنني من جوهر حي

ومن شجر إلهي

أحبك أو أحب الله

صوفي ... و أعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

و الهوى عندي احتراق بالجميلة و الجميل [2]

استطاع عثمان لوصيف في هذا النص الشعري أن يرتقي بصورة الحب الصوفي الذي تبرز من خلاله المرأة المحبوبة رمزا للنقاء و الطهر و الاشراق ، يقف الشاعر بين يديها مولعا بكمال صورتها البهية كما يقف بين يدي المعبود في لحظة صفاء تتأجج فيها عواطفه ويهتر وجدانه تلفا لهذا المحبوب. هذه الصورة ارتسمت من خلال المفردات الآتية: «**طفلة**، بريئة،**شعاعا**، **الماء**، جوهر، **حب**، **صوفي**، **احتراق**، جميلة....».

(1)- المرجع السابق.

(2)- عثمان لوصيف. جرس لسموات تحت الماء. ص 42 .

3-2- رمزية الاتحاد :

لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحب ووهج الاشراق ، بل يطمح في تحقيق ما هو أكثر من ذلك ، أي الاتحاد المطلق والفناء في الذات العلوية ، ويقصد أهل الصوفية "بالاتحاد" « شهود وجود الحق الواحد الذي الكل له موجود بالحق ، فيتحد به الكل من حيث كل شيىء موجود به معدوم بنفسه ، لا من حيث أن له وجود خاص به فإنه محال » . هذا الاتحاد الذي غدا يعني في مذهب الشعراء المعاصرين فناء الذات في الحق وبحثها الحثيث عن الحقيقة المطلقة ، تجلت مصطلحاته في شعر "عثمان لوصيف" ، علما أن هذه « المصطلحات الصوفية المذكورة (في النصوص الشرعية) لا تعني مدلولها الصوفي فحسب ، بل تشير الى مجاهدة الشاعر بحثا عن المثال أو الحقيقة المطلقة التي ترتد اليها ظواهر الوجود [1]». فعندما كتب "عثمان لوصيف" بلغة تحترف الانزياح و تخترق القواعد المألوفة ، غذا تعبيره عن حقيقة الاتحاد « غيبوبة إشراق نوارني عاقل أدركمها لما خلص الى درجة التأمل المتفاني في واهب الصورة و مبدع الأجسام الموجودة على الأرض [2] ». ومن ثمة حملت لغة الصوفية دلالات عميقة وجاءت معبرة عن رؤية خاصة تستوجب تأملا لإدراك كنهها وهذا ليس عربيا لأن « الشعر هو لغة الادراك الذي لا يدرك وهذه اللغة هي ما أسست لها التجربة الصوفية العربية ومارستها على نحو فريد [3] » في تحارب الشعراء الحداثيين .

---

(1)- المرجع السابق.

(2)- المرجع السابق.

(3)- المرجع السابق.

و "للاتحاد" عند "عثمان لوصيف" طاقة تجريبية كبرى ، فهو يرى أنه حين يتحد بأنثاه يتحولان الى ترنيمة عذبة على وقعها يتحد الكون .هذه القوة الغلاقة الناتجة عن الاتحاد الرامز نقرأها في قوله :

وحديك تتحدين بي

فيتحد الكون كله بي

وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة

نتحول معا الى ترنيمة إلهية

تسبح في مداراتها

ملايين الهزات لعاشقه [1]

ويرمز الاتحاد في شعر لوصيف الى تحقيق الذات ، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الالهية بل الاتحاد مع الآخر ، والحلول في ذات الطبيعة والاتحاد بها هو الأمثل لتحقيق الذات ،ذلك أن الأنثى رمز للخصب ،للعطاء والنماء والرمز « يحقق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف الى استكناه الباطن و اغفال الظاهر [2]» ، والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة بل هي كل مبني من متعدد ، تجتمع في هذا الكل الأنثوي الذي يروم "الاتحاد" معه ، مختلف عناصر الطبيعة المكونة للحياة ، يقول "عثمان لوصيف" مناجيا أحد عناصر هذه الأنثى التي يروم "الاتحاد" معها :

يا بحر منك أنا

ومني انت

فلسمح للعناصر أن تتغلغل في العناصر

كي ينال

هذا الوجود وجوده

كي تبلغ الأرواح فينا سر جوهرها الالهي

انفتح يا بحر قد حان الوصال

واسمح بشيء من طقوسا الهوى

يا بحر معذرة فسرك لا يقال [3]

---

(1)- عثمان لوصيف. يا هذه الأنثى. ص 16 .

(2)- المرجع السابق.

(3)- عثمان لوصيف. جرس لسموات تحت الماء. منشورات البيت. الجزائر. 2008. ص 63 .

3-3- رمزية المرأة :

حظرت صورة المرأة في الشعر الجزائري ذي النزعة الصوفية حيث وظفها الشاعر الحداثي كمركز صوفي متشعب الدلالات متخذا منها وسيطا جماليا للوصول الى المطلق ، وذاتا أولى يعرج من خلالها الى الذات الإلهية/العلوية ، حيث تتكشف الأسرار وتحقق الرؤى عند سدرة المنتهى ، والمنظور الصوفي تعد « تجسيدا فيزيائيا لتجل إلهي يتنوع بتنوع ظهوره في مالا يتناهى من الصور ، وكل ما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها [1]».

احتلت المرأة رقعة واسعة في شعر "عثمان لوصيف" إذ لا يخلو ديوان من دواوينه الشعرية من ذكرها على الطريقة الصوفية ذلك أن المرأة مثلث « رمزا مهما أن لم يكن أهم رمز في الشعر الصوفي على الاطلاق ذلك ان المرأة في الغزل الصوفي والحب الالهي هي رمز الذات الإلهية وقضية الحب الالهي في محور الشعر الصوفي [2] ». وقد أحب "عثمان لوصيف" المرأة وهو حين يدعو هذه المرأة الرمز لتضيء مغاور قصيدته فإنه يرسم لها صورة منتزعة من مختلف عناصر الطبيعة ليقنعك أن خصبها فياض كهذه الطبيعة ، كيف لا ؟ وقد خصها بكل ما في الطبيعة من عناصر الحياة وهو يشدو بها شعرا مفعما بالحب و الوله.

هذه المرأة نجدها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه تستمد دلالتها من الطبيعة وهي دلالة رامزة، فأنثاه سليلة البحر وبرق السماء وشجر الضياء ، إنها عناصر الطبيعة التي تزيد من تعلق الشاعر بهذه الأنثى كما يتعلق بالحياة يخاطبها قائلا :

أحبك انت فقط

يا سليلة البحر

ويا سليلة البرق

ويا شجرة الضياء الأزلية [3]

---

(1)- المرجع السابق.

(2)- المرجع السابق.

(3)- عثمان لوصيف. ريشة خضراء. 20 رسالة حب. ص 36 .

لا يقف "عثمان لوصيف" عند هذه الدلالة الواحدة للمرأة ، بل يجتهد لكي يلبسها كل الدلالات الرمزية عبر نصوصه الشعرية بحيث تؤدي كثرة هذه الدلالات الى تفلتها من يدي القارئ ، فهو يكاد يمسك بدلالة لها في نص شعري حتى يفاجئه الشاعر بدلالة جديدة عبر نص آخر وما الى ذلك إلا أن « رمز المرأة في شعر الصوفي رمز مركب معقد فهو مأخوذ عن فلسفات و أساطير وعقائد شيعية وباطنية وغنوصية ومصادر أخرى متعددة ، فالمرأة صورة ورمز الجوهر الأنثوي أشرب طبيعة الهية مبدعة [1] ».

فمن هذه الدلالات الرمزية عند "عثمان لوصيف" مناداته لها تارة بالجنية العذراء في قوله :

آه أيتها العذراء الجنية !

هل كنت بزغت من أبخرة الخرافات

وارتجاجات الأراغن ؟

هل كنت نفشت فيالج كل السلالات؟

ولماذا تشرعين

الآن

جسد الخصيب للوجع

و تغمسين أصابعك

بزنبق اللحظات ؟ [2]

وينادي "عثمان لوصيف" هذه المرأة تارة أخرى بالحورية الشقراء والأميرة الهيفاء ، وهي أوصاف تعكس جمال هذه المرأة التي أشعلت الوجد في قلب الشاعر و ألهب فيه نار الغرام ، لكنها أوصاف تخترق أفق التوقع لدى القارئ متجاوزة صورتها التقليدية في مخيلته ليقرأ من خلال أسطر القصيدة كيف تتحول هذه المرأة الى كائن غيبي . الحبيبة مثلا هي نفسها الوردة أو الخمر أو الماء أو الله إنها صورة الكون و تجلياته .

(1)- المرجع السابق.

(2)- عثمان لوصيف. يا هذه الانثى. منشورات البيت. الجزائر. 2008. ص 157 .

3-4- رمزية التضاد

لطالما ارتبط "التضاد" بالنصوص الشعرية ذات النزعة الصوفية حتى غدا ملحما فنيا يميز لغة هذه النصوص فما من لغة صوفية الى اكتنفها التضاد ، فما بالك إذ كانت لغة شعرية ؟ ذلك أن الموقف الشعري « بقدر ما يتجسد في لغة تحسد التضادات الجوهرية في بنية هذه التجربة بقدر ما يبرز هذه التجربة الكامنة ويحيلها الى متحقق شعري [1] » ، فالشاعر الحداثي يلتمس التضاد استراتيجية لغوية للتعبير عن تجربته الشعرية ذات النزعة الصوفية ، بحيث تتوتر الدلالات و المعاني خلال هذا الخطاب الصوفي في تقابلات ثنائية خادمة لمركزية تلك التجربة الشعرية مولد فاعلية ينبض بها النص الشعري.

من هذه "الثنائيات الضدية" ذات الدلالة الرمزية: (ثنائية الظلام والنور وثنائية الحضور والغياب، وثنائية الوجود و العدم).

وهي أزواج لغوية متضادة تسلق في النهاية بحسب دلالاتها التعبيرية الى غاية واحدة هي ما يصبو الشاعر الحداثي الى تحقيقه من خلال رحلته الابداعية عبر مدارج قصيدته التي تشبه رحلة الصوفي التواق الى بلوغ عالم الحقيقة المطلقة .

إن ثنائية "النور والظلام" توحي الى دلالاتها الرمزية بعمق الصراع داخل النفس البشرية التواقة الى التحرر و الانعتاق من أثقال العالم المادي و أدرانه ، والانطلاق في رحلة علوية لاكتشاف عالم الأنوار حيث توجد الحقيقة المطلقة التي تهدف الى إليها هذه النفس العطشى المجنحة بالأحلام ، فرمز النور المقابل للظلام يعتبر من أبرز الدوال الرمزية عند الصوفية ، إذ « لا تكاد تخرج دلالات هذا الرمز عن السر الكوني العرفاني الذي يطمح الصوفي اليه في رحيله ، هو الصورة المعرفية لحالة الكشف التي يحلم بها.....هو الاشراق الروحي الفياض الذي يأمل أن يفيض قلبه اليه [2] ».

تحظر هذه الثنائية "الظلام والنور" في أشعار "عثمان لوصيف" وذلك في أكثر من ديوان علما أنه ينشد النور في المرأة ذات الدلالة الرامزة فنورها المنبعث من مقليتها كفيل بتحريره من كهفه المظلم ، حيث يقول في ذلك :

---

(1)- المرجع السابق.

(2)- المرجع السابق.

هذا الماء سر بلني أنفاسك

وسرت رعشة كهربائية الوخزات

في عروق متيبسة

أفقت من موتي الأليف

و أغواني الهبوب اليك

فخرجت من كهف المظلم

أتشرب الثور

المنبعث من مقلتيك الخضروين [1]

وتكمن براعة "عثمان لوصيف" اللغوية في توظيف التضاد واستثمار إمكاناته التعبيرية كاستراتيجية شعرية للكشف عن تجربته الصوفية النزعة حين يستعمل ثنائية "الليل والنهار" للبوح بسر معاناته أمام أنثاه التي لا يفتأ يتفنى بها ليلا وغارا قائلا :

أغنيك بالليل

أعنيك بالنهار

فهل تسمعين زقزقاتي

وأنفاسي الملتهبة !

آه... أيتها الصامتة !

آه ... أيتها الفراشة اللامبالية [2]

(1)- عثمان لوصيف. جرس لسموات تحت الماء.منشورات البيت. الجزائر. 2008.

(2)- المرجع نفسه .

ما نشير اليه بعد وقوفنا على هذه النصوص الشعرية ذات الملمح الصوفي أن الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" استطاع من خلال الاطلاع على التراث الصوفي وتوظيفه أن يرتقي بعمله الابداعي ويثرى تجربته الشعرية المعاصرة وهو في ذلك يسير على خطى رواد الحداثة الشعرية العربية في تعاملهم مع هذا النوع من التراث بحثا عن آليات تعبيرية جديدة تسهم في تحديث نصوصهم الشعرية .هذه الحقيقة أكدها "عثمان لوصيف" حيث قال: « ولم يكن اهتمام الشعراء المحدثين بالتراث الصوفي لذاته أو لأنه شيء عظيم فحسب ، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الابداع والكتابة ، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية [1] ».

لقد استثمر "عثمان لوصيف" اللغة الصوفية في بناء نصه الشعري مستفيدا من طاقاتها الإيحائية الهائلة كلغة منزاحة و متجاوزة للقواعد المعيارية الضابطة لعلاقة الدال بالمدلول ، وهدفهم من ذلك كلهم إثارة اهتمام القارئ وشد انتباهه الى هذه اللغة ذات الدلالات الرامزة و الايحاءات اللامتناهية التي تسهم في تحقيق جمالية النص الشعري الحداثي وذلك ما أثرى تجربته الشعرية من خلال هذه اللغة أحاط " عثمان لوصيف" بجل الموضوعات الصوفية كالحب و الاتحاد والمرأة .

وكان للتضاد اللغوي دورا بارزا في تكثيف الدلالة الصوفية في نص "عثمان لوصيف" ، فبرزت في هذا المجال ثنائيات "الحضور والغياب" ، "الظلام والنور" و "العدم والوجود" وهي أزواج لغوية وظفها الشاعر لا ثراء تجربته الصوفية وتعميق دلالاتها الرمزية في نصه الشعري .

---

(1)- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. ص 10-25 .2335 -ISSN/6634 .2600:EISSN

الفصل الثالث

قراءة تحليلية في شعر عثمان لوصيف

المبحث الأول : الرمز

وظف عثمان لوصيف الرمز في بناء تجربته الشعرية فصارت من خلالها قصيدته الشعرية لحظة كلية تبرز موقفه الوجداني من ناحية، و تكشف رؤيته العميقة للإنسان و العالم من ناحية أخرى وتعتمد هذه التجربة على الرمز الذي تنوعت دلالاته بتنوع الموضوعات الشعرية فقد نجح عثمان لوصيف في بناء تجربته الشعرية ذات الدلالة الصوفية التي تنوعت في تشكيل الرمز لتحضر بدلالات رمزية متعددة وبهذا التنوع في التعبير والموضوعات وبناء الرمز ، كما تنوعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني و الأسطوري و الأدبي حين اتخذ عثمان لوصيف الرمز الصوفي ركيزة لبناء نصه الشعري وهذا توضيح لها انطلاقا من:

أ- المصدر الأول : التراث الديني الإسلامي

عند قراءتنا لشعر لوصيف نجد لبيئته الصحراوية التي ترعرع بين جنابتها تأثيرا واضحا في نصه الشعري . فهذه البيئة المحافظة التي تعبق ربوعها بعطر الدين عمقت الحضور الديني في التجربة الشعرية لهذا الشاعر ، حيث عب من فيض هذا التراث الإسلامي .فانعكس ذلك جليا في صناعة رموزه الصوفية ، ويحضر النص القرآني كمصدر لرموز لوصيف حيث يوظف الشاعر منه ما يلاءم تجربته الصوفية فيغدو النص القرآني الذي ينطلق منه لبناء ذلك الرمز معينا خصبا لخلق دلالات جديدة كما في أحد قصائده التي ينطلق فيها من رحلة الحج وما يصاحبها من شعائر ثم ينحرف ليشبه الشعراء الصوفيين من أمثاله بالحجيج وهم يؤدون مناسكهم و الرحلة خصيصة صوفية ، ف: « الصوفية هم أول من أشار الى أن التجربة الصوفية هي شبيهة بالرحلة وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا بالمفاجآت و المخاوف في طريق موحش طويل قد ينتهي سالكه الى النهاية السعيدة [1] » ففي خضم النص الشعري تغيب ملامح رحلة الحج كما نعرفها ، لتحضر طقوس صوفية مسوقة في لغة انزياحيه رامزة مشبعة بالدلالات العميقة .

(1)- صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر ،دار العودة .بيروت .لبنان .د.ت. ص 11 .

فالله تعالى يقول في محكم تنزيليه : « وَ أَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍ عَمِيقٍ » [سورة الحج الآية 27] . أما عثمان لوصيف فيقول :

من كل نار

وعلى كل قافية أفواجا

أفواجا

شعراء

صوفية

ومتيمنون [1]

وفي قصيدة أخرى يقول لوصيف :

ها انت قادمة

في هودج الأنوار

وعليك ظلل من الغمائم [2]

فمن هنا نستنتج أن الشاعر لوصيف اعتمد في مرجعيته النصية الشعرية على خلفية صريحة من النص القرآني ، حيث انطلق الشاعر في تصوير إحدى حالاته الصوفية من قوله تعالى : « هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ يَأْتِيَهُمْ الله فِي ظُلَلٍ مِنَ الغَمَامِ وِ المَلَائِكَةِ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَ إِلَى الله تُرْجَعُ الأُمُورُ »

[سورة البقرة الآية 210]

ومن الأمثلة التي نسوقها كذلك بيانا للمرجعية الدينية في التجربة الشعرية للوصيف ، قصيدة " المعراج" التي تحاكي قصة الإسراء و المعراج التي حدثت لنبي الإسلام المصطفى حين ارتقى الى السماء وبلغ سدرة المنتهى وعلى منوال تلك الرحلة نظم لوصيف قصيدته وفيها يقول :

---

(1)- عثمان لوصيف . ولعينيك هذ الفيض .دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .1999. ص 35 .

(2)- المصدر السابق .ص 38.

خلّني

فاضت السماء بعيني نبيذا و استيقظت أعشابي

صاعد في الحفيف ، في نشوة الوخز ، ريش السحاب في الأهداب

صاعد ...

صاعد ...

... ...

... ...

خلّني ... خلّني فهذا اغترابي

هذه شهوتي ... و هذا عذابي [1]

فهنا نستنتج أن لوصيف قد استحضر حادثة المعراج وهذا متبين من خلال ألفاظه الموحية و المجسدة لهذه الرحلة ومنها (السماء ، صاعد ، الحفيف ، ريش السحاب) وهذا التوظيف يبين كيف تتشابه رحلة الشاعر الصوفي ، وهو يرتقي مدارج المقامات العرفانية .مع قصة الإسراء و المعراج التي حدثت لنبي السلام ، وفي غمرة بحث لوصيف المتواصل عن ذاته الشاعرة ، وفي غمرة وجده الصوفي تتجدد رحلة المعراج ،ويكتسب الشاعر جرأة واضحة وقد بدأ يستأنس بدروب الرحلة الصوفية المتواصلة وذلك حين يتقمص شخصية بني الإسلام الذي حظي بتلك الرحلة السماوية الخارقة و من خلال تلبّسه لشخصية النبي يسرد لوصيف قصة المعراج و كأنه هو بطلها ، فيجري على نفسه ما جرى للنبي المصطفى كما حدثتنا به كتب السيرة النبوية « حيث تبتدئ بانفتاح السماء الإلهية و تسخير البراق و فعل الطيران –المعراج– و الالتقاء بالأنبياء وصولا الى سدرة المنتهى وهي آخر نقطة يصل إليها العروج الصوفي ، أين تتجلى المعارف الإلهية بالذات الصوفية [2] » . يخبرنا لوصيف عن هذه الرحلة قائلا :

---

(1)– عثمان لوصيف. براءة. دار هومة للطباعة والنشر . الجزائر . 1997.ص42–43 .

(2)– محمد كعوان. التأويل و خطاب الرمز .قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. عالم الكتب الحديث .عمان .الأردن .دار بهاء للطباعة والنشر .الجزائر 2009 .ص 362.

ها سماؤك تفتح أبوابها

البراق الإلهي يحملني

في رفيف جناحيه ثم يطير

السلام على الأنبياء

أرى سدرة المنتهى تتلألأ، يا الخضرة الأزلية [1]

ومن هنا يمكنني القول أن حياة الشاعر الصوفي مثل الرحلة الصوفية تقتضي أن يتسلح صاحبها من الصبر لارتقاء المقامات وشق دروب السالكين والمريدين وصولا الى كشف معاورها ، لذلك فإن هذه الحياة القاسية تجعل الشاعر يبحث عن أمثلة للاقتداء والتأسي فيستحضر شخصية نبي الله "أيوب" عليه السلام إذ « لا يبلغ الصبر حدّته إلا استدعي أيوب [2] » فيستطيع الشاعر أنذاك اقناع المتلقي بدرامية معاناته و قساوتها ، كما يستطيع إيجاد مساحة لذلك الاقناع يمارس من خلالها التأثير على هذا المتلقي ومن أمثلة هذا الاستحضار عند لوصيف قوله :

اجتذب شرشف فستانك إليّ

أفرشه على الرمل

أتمسح بقدميك الدّمقسيتين

ثملا بعطر الحنّاء

أقرا سورة التوبة

وأصلي صلاة أيوب [3]

(1)- عثمان لوصيف. نمش وهديل. دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .1994.ص 39 .

(2)- كريمة حميطوش. تولد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض. رسالة ماجستير. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. الجزائر.د.ت. ص 108 .

(3)- ولعينيك هذا الفيض. عثمان لوصيف. ص 46-47.

ب- المصدر الثاني : التراث الأسطوري

لقد عدت الأسطورة في حين مضى نوعا من المجاز الشعري يتوسل به للتعبير عن تصور فكري بدني [1] لذلك فإن الأسطورة كنص غني بالدلالات و الرموز ، يتماهى مع النص الشعري كحقل خصب لإنتاج تلك الرموز والدلالات ، كما أن الجانب المبهم في الشعر يماثل ما تنطوي عليه الأسطورة كقدر غامض ومصدر مستتر منه يتم استلهامها و الوحي بها [2] وأن الرمز الأسطوري عدا تقنية تعبيرية للقصيدة المعاصرة ومن بين الرموز الأسطورية التي ذهب إليها لوصيف " قصة السندباد البحري " تلك الشخصية المعروفة بسفرها الدائم وترحالها المستمر بحثا عن المغامرة ومعرفة الجديد ، وهو أمر يناسب التجربة الصوفية ، فالشاعر الصوفي في حقيقته شخص مرتاح دوما يبحث في سفره عن الحقيقة و الكشف الصوفي ليطفئ حرقة اضطرابه النفسي الذي طالما خالجه اتجاه المجهول . وسنكشف عن ذلك من خلال إحدى قصائده التي توحي الى انجذابه لهذه الشخصية الأسطورية الى حد التقمص الذي تصوّر من خلاله أنه هو السندباد نفسه وفي ذلك يقول :

مرحبا سيدي !

هل قرأت عن السندباد الذي جن بالبرق

عن زهرة الرمل كيف تصير دماء

عن نبي تحدر من عسل النخل و اللبن البدوي

وحين أحب رمته القبائل بالكفر [3]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن لوصيف قد وجد الرحلة السندبادية من خلال «تعدد المغامرات وتنوعها ، إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب رحلته " الصوفية " التي هي بدورها مغامرة مستمرة في الكشف و ارتياد المجهول بحثا عن كنوز الشعرية [4] » .

---

(1)- ينظر أليكس لوسيف. فلسفة الأسطورة. تر. منذر حلو. دار الحوار للنشر. سوريا. ط01. 2005. ص 111.

(2)- عبد الهادي مفتاح. الفلسفة والشعر .منشورات عالم التربية. الدار البيضاء . المغرب. ط01. 2008. ص 53 .

(3)- عثمان لوصيف . نمش وهديل .ص 41 .

(4)- علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر .ص 158 .

وبما أن شخصية السندباد لصيقة بالرحلة ، نجد لوصيف مستمرا في تلبس هذه الشخصية حين يبحر في عيني محبوبته وقد دفعته حالته النفسية الى التيه و الإبحار في مغاور عينيها متحديا ما يحدق به من مخاطر فيقول:

ما زلت أسافر في عينيك الرائعتين
ما زلت أسافر من مطلق الى مطلق
في أبد الآباد
أسافر... ولا أصل
أنا سندباد التّيه
أنا سندباد الغواية
هل أحد قبلي
هام بفيروز عينيك الشفيفتين
هل أحد قبلي
جد بالبحر في عينيك اللامتناهيتين [1]

هنا نلاحظ مدى تأثره بشخصية السندباد ويظهر ذلك في أنه تقمص شخصيتها في قوله : " أنا سندباد التّيه..... الغواية " ففي هذه الأبيات قد حضر الجانب الأسطوري ليخدم الجانب الصوفي في سياق رمزي يجمع بين الرحلة والهيام ، حيث نجح الشاعر في بناء نسيج لغوي راكز يجمع بين الجانبين بحضور السندباد من جهة و توجه الحب و الهيام من جهة ثانية . ومن ألفاظ هذا النسيج نجد « أسافر، عينيك، لا أصل ، السندباد ، هام ، بحر ».

(1)- عثمان لوصيف. ريشة خضراء. منشورات التبيين. الجاحظية. الجزائر. 1999.ص 51 .

ج- المصدر الثالث: التراث الأدبي

يحضر التراث الأدبي في صناعة الرمز الصوفي عند عثمان لوصيف من خلال توظيف الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة ، فقد وظف شخصية " الحطيئة" ذلك الشاعر الهجاء الذي لم يتوان في لحظة عابرة من الزمان عن هجاء نفسه ، هذه الحادثة يستحضرها لوصيف وقد تململت حياته و ضاقت به سبلها و دروبها وهو التواق الى الفسحة و الانطلاق فوجد المتنفس في أبيات الحطيئة التي هجا بها ذات يوم نفسه ليصّب غضبه على شخصه في لحظة ضعف مكين وفي ذلك قال :

آن أن ألعنك
يا حطيئة ... يا نحس هذا الزمان
آن أن أطعنك
أيها العنكبوت الجبان
... ...
لم تكن نا عمان ... ...
لم تكن مستساغا
كلامك مر
وعزمك فوضى
تحاول أن تتخطى الرمال
ولكن كثبانها تتراكم دوما
ورجليك سائحتان
... ...
آه ... أين الملاذ و أين المفر ؟
أرى لي وجها شوه الله خلقه
فقبّح من وجه وقبّح حامله [1]

---

(1)- عثمان لوصيف. براءة. ص 66 .

وفي صور مغايرة لهذا التوظيف نجد لوصيف معتادا بالرموز الأدبية الجزائرية الحديثة ، وفي طليعتهم شاعر الثورة الجزائرية " مفدي زكرياء " الذي تخيله لوصيف شيخا بلازمه و يأخذ عنه معارفه الصوفية كان عبارة عن مؤيد له في تجربته الشعرية ، ففي إحدى قصائده يطلعنا الشاعر على لقاء دار بينه وبين هذه الشخصية الأدبية المرموقة ، لقاء يشبه لقاء المريد بشخصية الصوفي وفيه يقول :

ملت إليه فقبلني

ثم غمس عيني بالشعشعان الإلهي

أجهش شعرا

و أوحى الى بسر المعاني الدقيقة

شغلنا الورى وملأنا الدجى

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر [1]

قد يتبين لنا من خلال الأبيات الأخيرة أنه مقتبس من شعر مفدي زكرياء و إلهامه به وفي الأخير ومن هذا المقطع الشعري وبالخصوص في أسطره الثلاثة الاخيرة قد أعاد بحرفية تامة تلك الأزمة التي ختم بها مفدي زكرياء مقاطع رائعته الشعرية « ملحمة الجزائر».

بعد ذكرنا للمصادر التي اعتمد عليهم لوصيف في بناء تجربته الشعرية قد نتوصل الى تجليات الرمز في شعره .

3-1- رمز النار :

تعد من أكثر الرموز اللغوية انتشارا في شعر عثمان لوصيف أن هذا الشعر يعج بمفردات النار في تجليات مختلفة ، وهذه الظاهرة لا تكون تكرار ولكن كل لفظة تؤدي في سياقها الشعري أداء خاصا يتسم بالانسجام و الملائمة مع المواقف النفسي أو الفكري أو الوجداني أو الابداعي [2] إذ يستخدم الشاعر لوصيف هذه المفردة مدادا للكتابة الشعرية ، يقول في قصيدة " الكتابة و النار " :

---

(1)- عثمان لوصيف. غرداية. دار هومة للنشر. الجزائر .1997. ص 69-70 .

(2)- جمال حسني يوسف. صورة النار في الشعر المعاصر . مصادرها- دلالاتها- ملامحها الفنية. دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع.ط01. 2008. ص 54 .

أغرف من عيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

و أرسم الطريق [1]

وهذا المداد من طبيعته المحرقة يحول التجربة الشعرية الى تجربة اشتعال دائم و متجدد ترتسم في ثناياها معالم الطريق.

وإذا كانت دلالة النار هنا قد ارتبطت بكتابة الحرق ، فإن في قوله :

أوغل في بحر الأسى ، أشعل نار الجرح

في غمرة القنوط

ونشوة السقوط

أرفعها عبر الدجى منارة للفتح [2]

قد ارتبطت بدلالة الهداية، وهذه النار هي نار مؤنسة لأنها تعيش في جرحه، يشعلها لتهديه الطريق في أسوأ لحظات الحياة انكسارا « الإيغال في بحر الأسى ، غمرة القنوط ، نشوة السقوط » و أشدها إحساسا بالضياع « أرفعها عبر الدجى منارة للفتح » .

3-2- رمز الضوء :

يأتي هذا الرمز بنسبة ثانية لاستعمالاته في دواوينه الشعرية و أكثر مفرداته توظيفا هي مفردتا النور و الضوء ، إذ يحفل هذا الشعر بحشد كبير من الصور و الكشوف النورانية التي تشيع بنورها في الكون فيتهلل الوجود ، و يتشح الكون بالبهجة والسرور ، ويغدو الشاعر ذاته فيضا من النور يصاعد الى النور ويمشي فوق النور [3] .

---

(1)- عثمان لوصيف. الكتابة بالنار. ص 57 .

(2)- عثمان لوصيف . الكتابة بالنار . ص 57-58 " المصدر السابق".

(3)- عبد الحميد هيمة. الخطاب الصوفي و آليات التأويل. ص 422 .

إن اللغة النورانية تعد خصيصته أسلوبه في شعر عثمان لوصيف حتى إن ذاته لتبدو شديدة التعلق بالنور ، كيف لا وقد سمى إبنه الذي لم يرى النور نورا ، يقول في قصيدته " نور" :

لم يرى النور نور

مهده حفرة

و الوسادة من تربة

والقماط لفائف بيض

و أجنحة ... و عبير [1]

تبرز دلالة تركيب " ومضة نور " في قول الشاعر :

ثملا بالحنين

أتأمل عينيك

أبحث

عن ومضة الضوء [2]

في الإشارة الى لحظة " الانخطاف"* التي يبحث عنها الشاعر ، و الانخطاف ليس غاية في حد ذاته ، ولا في الحالات التي تتبعه أو ترافقه ، ولا في الحالات التي تليه ، و إنما في كونه وسيلة لمزيد من المعرفة و مزيد من الكمال و النور أو الضوء في قول الشاعر لوصيف :

عرق، حمى ، وشهيق رياح

آهات ، نيران ، و مخاض ظلم

تتلهف ظمأى للإصباح

للنور الساطع من أحشاء الليل [3]

---

(1)- عثمان لوصيف. أبجديات .ص 14

(2)- عثمان لوصيف. شبق الياسمين. ص 51 .

*- الانخطاف : الظاهرة الأكثر خصوصية وسمو في الحياة الداخلية ، وهو الهبة اللادونية الأولى وهو لا يتم بالإرادة و بالإعداد له ، وإنما يحدث بغتة بشكل مفاجئ ." أدونيس" . الصوفية والسريالية. ص 43 .

(3)- عثمان لوصيف. أعراس الملح. ص 80 .

هو « حشد هائل لكل عناصر الحرية، و الحشد دلالة الفرح، والفرحة أمنية أثناء الليل الطويل ». و احتشاد كل تلك العناصر النورانية إنما هو انتصار لعالم الفرحة و الحياة على عالم الموت و الأحزان.

3-4- رمز الليل :

الليل، الدجى ، الظلام ، العتمة وغيرها مرادفات الليل ، ومن خلال النصوص المختلفة أو المتضمنة لها يصبح من المفيد تتبع هذا الرمز و الكشف عن أبعاده ليتسنى لنا الوقوف على مدى ما يسهم به في النسيج الشعري [1] .

ومما يلاحظ على بنية لغة بعض النصوص الشعرية عند عثمان لوصيف حضور دال الليل مرتبطا بحضور دال النور ، يضفي على اللغة طابعا دراميا يزيد من فاعلية أدائها دلاليا و شعريا ومن النماذج الشعرية التي تتشكل فيها مثل هذه اللغة قول الشاعر لوصيف :

و أضرب الليل

هوى ... يتمزق

عن جلال النور ... كل حجاب [2]

اللغة الدرامية واضحة في هذا النص ، وهي نتاج بنية التقابل لدلالتين تتعلق الدلالة الأولى بالموت و تتعلق الدلالة الثانية بالحياة .

ويقول لوصيف في قصيدته " قالت الوردة" :

عانقي الرعد و السحب الماطرة

فكرة كافرة

أن تموتي

و تستسلمي للظلام [3]

---

(1)- مصطفى السعدني. التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل. ص 162 .

(2)- عثمان لوصيف . المتغابي. ص 70 .

(3)- عثمان لوصيف . قالت الوردة. ص 72 .

إن في الظلام "موتا" و في الموت تشل الإرادة و يعطل الاختيار، وتحل الهزيمة محل الانتصار، لكن الشاعر لوصيف يعلن فعل الثورة، لأنه الفعل الذي تتحرر فيه الإرادة ويمتلك المرء حرية الاختيار، ويتنصر على الموت وقوى الظلام.

3-5- رمز البحر:

لدال كلمة " بحر" حضور واضح في شعر عثمان لوصيف ، فالشاعر يتخذ من قصيدته سفينة يشق بها عباب ذلك البحر باحثا عن شواطئ النهاية ، متكبدا مشاق الرحلة في بحار التيه والغواية، تنطمس فيها كل معالم الهداية ، يقول الشاعر لوصيف :

رحت أشق البحر عن شواطئ النهاية
سفينتي قصيدة ورايتي حكاية
وفي بحار التيه و الغواية
تمزقت أشرعتي
وغرقت مركبتي
و انطمست معالم الهداية [1]

ويبدو أن الشاعر لوصيف يجد في دال البحر الكلمة الأصلح للتعبير عن رحلة في عالم المأساة و الأوبئة للإيحاء بعمق مأساته و معاناته المضنية بغية بلوغ شواطئ النهاية حاملا للكون الندى و الجمر والبشارة يقول :

و لم أزل أبحر في سواد
التقط المحار
في غسق البحار
أجمل للكون الندى
والجمر [2]

---

(1)- عثمان لوصيف. الإرهاصات. ص 19 .

(2)- عثمان لوصيف. اللؤلؤة. ص 19 .

- أو قوله :

و أبحر في يأسي لتزهر أدمعي و أخرج من همي الى البشرية [1]

إذا كانت دلالة الرحلة من أكثر الدلالات التصاقا برمز البحر غير أن الشاعر لوصيف يجد في البحر المأوى الذي يسكن إليه حين لا يجد مكانا في الأرض يسعه ، يقول في قصيدة " وقفة أمام البحر" :

ها أنا قد ساقني الوجد إليك

جئت لما ضاقت الأرض عليا

آوني يا أيها البحر لديك [2]

3-6- رمز الماء:

يعلن ابن عربي أن " سر الحياة سرى في الماء " [3] وهو في ذلك يتفق وتصور فلسفة برجسون للماء التي ترى فيه " تيار الحياة الدافق ساريا في الأشياء كلها " [4] ويمثل تلك الدلالات تكلم عثمان لوصيف حيث يقول في قصيدته " جرس لسماوات تحت الماء " [5] :

يا بحر روحك حرة و أنا سجين الطين

حولني الى ماء لعلي أبتدي

أو تهتدي في روحي إلى معراجي

إن النداء الذي ابتدأ به الشاعر لوصيف السطر الأول ، نداء يتخفى فيه احساس بمتاعب الذات المعذبة في قوقعتها الطينية ، لذلك فهي تتمنى على البحر المنطلقة روحه أن يسيرها الماء ، وفي الماء رجاء الذات أن تبتدي أو تعانق روحها معراجها ، وهذه حقيقة الماء ، حياة متدفقة سارية في كل الأشياء حركة مناسبة حرة .

---

(1)- عثمان لوصيف. أعراس الملح. ص 46 .

(2)- عثمان لوصيف. الإرهاصات. ص 69 .

(3)- عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية. ص 275 .

(4)- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

(5)- عثمان لوصيف .جرس لسماوات تحت الماء. ص 39 .

و يوظف الشاعر لوصيف رمز الماء في سياقات شبقية يزيد من توهج الذات عشقا و إشراقا ، ومن تلك السياقات قوله :

الماء إشراق الهوى

و إلهنا لا زال يزرع روحه في الكائنات

وروحه روحي أنا [1]

- أو قوله :

وتوسدي أهزوجتي جرسا خضيل

و استسلمي لغوى المياه

وعانقي حلمي بحلمك

ينكشف سر النزوع المستحيل ! [2]

- ويمضي عثمان لوصيف يفجر دلالات الماء ويستعين بها في بناء صور شعرية نقية رقراقه كالماء .
- فالماء إذن في شعر لوصيف هو إشراق الذات هوى وفكرا وحياة و إشراق الخيال صورا خصبة و نامية

3-7- رمز الجرح:

لا يزال دال الجرح محافظا على دلالته المعجمية في السياقات الشعرية التي يرد فيها ، إذ يعجن الشاعر تلك الدلالة بالدلالات الجديدة ترفع من حضور دال الجرح الى دال رمزي يشع أملا من بعد يأس ، وقوة من بعد ضعف ، ووحدة من بعد شتات وفرحا و أعيادا من بعد حزن و كآبة ، يقول الشاعر لوصيف في قصيدة " آه يا جرح " [3] :

آه يا جرح و الخـلافات شتـى و الليالي انتكاسة فانتكاسه

لفنا لفــنا ولملم خـــطانا بعثرتنا الزوابع الكناسة

و امسح الشوك و الكآبات عنا سحقتنا العواصف الحساسة

---

(1)- المصدر السابق .ص 48.

(2)- المصدر نفسه. ص 43 .

(3)- عثمان لوصيف. الكتابة بالنار .ص 37 .

- وقوله [1]:

هو ذا الجرح صارخ يشتهي عانقيه ودغدغي إحساسه

- وقوله [2]:

أومض الجرح فاحضني نبراسه في الدياجير و ارقبي أفراسه

الجرح هو الجرح الذي يكبر ي أعمال وجدان الأمة العربية فيكون هو الأول و الأماني التي تشعشع كلما توالت الانتكاسات و المآسي ، فالجرح يظل يشد على وجدان الأمة و ينادي لمعانقته ودغدغة إحساسه ليومض في الدياجير ويغنيه الشاعر أهازيج الكفاح ارتقابا لأعراسه و أفراحه ، يقول لوصيف :

أنا آت يا فلسطين

الجراح

لأعنيك أهازيج الكفاح

و يستزيد الشاعر من فاعلية الجرح، فيفجر منه حياة من بعد يباب وسراب، وفي الحياة يستعيد الربيع نضارته و تشع الطفولة من كل باب ، يقول الشاعر :

يا زهرتي في اليباب!

لا تقولي الحياة سراب

وتعالي

لنجمع هذه الجراح

ونعجن منها رباب

فغدا يستعيد الربيع نضارته

و تشع الطفولة من كل باب ...

---

(1)- المصدر نفسه. ص 39.

(2)- المصدر نفسه. ص 40 .

(3)- هذه الدلالة عبر عنها الشاعر في قوله أيها الجرح الذي يكبر في أعماقها. عثمان لوصيف. الكتابة بالنار. ص 28 .

(4)- عثمان لوصيف. الإرهاصات. ص 41 .

(5)- عثمان لوصيف. قالت الوردة. ص 68-69 .

3-8- رمز الدم:

"الدم" رمز للحياة بحيث قد يكون مصدرا لها أو للإحساس بها وهو رمز للفاعلية الثورية و استمراريتها نظرا لما فيه من غليان ، وقد يكون رمزا لإثارة واقع مفروض [1] ويتضح رمز الدم في شعر لوصيف بمثل هذه الدلالات فتأتي في سياقات كثيرة مقترنا بصفات : التأجج و الالتهاب كما في قوله :

يا أيها العشاق لا تتبرموا
هذا دمي متأجج
هذه أباريقي لكم فيها شفاء [2]

فالدم المتأجج هو الفاعلية الثورية وضمان استمراريتها بغية مواجهة واقع بائس يبعث على التبرم و القلق و التوتر ، لأن الدم المتأجج يزيد العشق نارا ونورا وفي ذلك منتهى الثورة وحصول التغيير .

- يقول الشاعر :

يا دم الكون
يا ... يا دمي
أجج العشق نارا و نور [3]

ويوظف الشاعر دال "الدم" في سياق صوفي ، إذ في اللحظة التي تمتلكه الحال تغشى دمه نزوة من جنون ، فيقول لوصيف :

أفك عراك
و أخلع عنك فساتينك الضافية
ثم إذ تتملكني الحال
تغشى دمي نزوة من جنون [4]

حينئذ يغدو الشاعر « إنسانا مختلفا ، هو إنسان الخيال الذي يناقص إنسان الذاكرة ». وفي الجنون يتحرر من عبودية المفاهيم المعممة و السلوك المألوف ويعيش العزلة الفكرية الروحية .

---

(1)- محمد كنوني. اللغة الشعرية. ص 324.

(2)- عثمان لوصيف. جرس السماوات تحت الماء. ص 31 .

(3)- عثمان لوصيف. قالت الوردة. ص 11 .

(4)- المصدر نفسه. ص 56.

02- المبحث الثاني : الإغتراب :

ظاهرة الاغتراب كانت بارزة على النص الشعري عند عثمان لوصيف مما جعلت لغة الشعرية منفردة من غيرها من الأساليب الأخرى، الاغتراب اكتسى أهمية بالغة وفضاء خصب وغدا من المواضيع الهامة التي أثارت الفضول و الاهتمام من طرف المفكرين.

يعد الاغتراب من أكثر المفاهيم التصاقا بالإنسان فهو من طبيعته بل يمكن القول بأنه دافع من دوافعه الأساسية ، يختلف من انسان الى آخر ، ومن مجتمع الى آخر ، ذلك لأنه يتلون بطبيعة صاحبه وبالمجتمع و ما يحكمه من أنظمة و مؤسسات و بطبيعة العصر بما يحتويه من قيم و أعراف و معارف [1] ، فاكتسى موضوع الاغتراب أهمية بالغة في الدراسات المعاصرة ، وهذا مرده الى الأوضاع التي تخص الجوانب النفسية ، و الاجتماعية و الثقافية والسياسية ، والاقتصادية و الدينية التي عكسها الشعراء في نصوصهم الابداعية و التي تجلت في أشكال على النحو الآتي :

2-أ- اغتراب مكاني – خارج الوطن- :

يتمثل هذا النوع من الاغتراب في ارتحال الذات عن مكانها الأول ، الوطن المنشأ ، والانتقال للعيش بمكان آخر فضاء جغرافي مغاير وسياق ثقافي مختلف تشعر معه بنوع من الاختلاف الهواياتي بل قد تحس الذات بنوع من القلق الكينوني والاضطراب الهواياتي ما يشعرها بنوع من الاغتراب الوجودي [2]

مما يجعل الشاعر في ابداعه يبث قلقه الدائم ، وعدم الرضا ، والحنين للوطن ورائحة تربته. ولعل ما يجسد هذا الاغتراب احساس الشعراء باشتياقهم للوطن و توظيفيهم "النيل" في نصوصهم الشعرية ، إذ يحس الشاعر " الأخضر فلوس" باغتراب مكاني جراء ابتعاده عن وطنه ، فتحس الذات بوحشة القاهرة وبعدم الانتماء ، فيمتلكها التيه التشظي ، لتبوح في شعرها عن غربتها وتمسكها بالهوية الوطنية ، إذ يقول :

---

(1)- عمر بوقرورة. الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث [1945-1962]. منشورات جامعة باتنة. د.ط ،د.ت. ص 13.

(2)- رضا عطية. الاغتراب في شعر سعدي يوسف. قراءة ثقافية للهيئة العامة المصرية للكتاب (القاهرة).ط1. 2018. ص 151.

و قلبي يحن لأرض

و جسمي مرتجف

مثل غصن تكسر

ليشتعل الحزن في القاهرة [1]

- ويقول أيضا:

... لا النيل يشفي تراب الأرض من ظمأ

ولا أبو الهول قد .... على ذنب [2]

يتجسد في هذه الأسطر الشعرية حضور الهوية في ظل غياب الوطن – في المهجر– فالحنين للمكان الأول باد و صريح، وجسدت المداخل النصية الآتية [يحن، تكسر، يشتعل، الحزن، تراب، الأرض، ظمأ] إحساس الشاعر بالغربة ، حتى بلغ به المطاف للظمأ و تعطشه لأرضه وتربة بلاده و الحزن ينخره لدرجة الاشتعال في مصر ، فلا جمال نهر "النيل" ولا أثرية "أبو الهول" كفيلة أن تنسيه أرضه وعشقه لها ، ويشارك عثمان لوصيف الشاعر الأخضر فلوس في اغترابه خارج وطنه والتحديد في مدينة النيل ويتجلى في قوله :

أتسلل وفي الهاجرة

أتسلل منسلخا

آه ... من جسدي الميت [3]

---

(1)– الأخضر فلوس. الأعمال غير الكاملة. ص 505–506.

(2)– المصدر نفسه. ص 531.

(3)– عثمان لوصيف. زنجبيل. دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع (الجزائر) .د،ط. د،ت. ص 85 .

2-ب- الاغتراب الاجتماعي :

يتحدد هذا النوع من الاغتراب باختصار شعور الذات أو « الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع ، كالشعور بالانفصال عن الآخرين ، أو عن القيم و الأعراف والعادات السائدة في المجتمع ، أو عن السلطة السياسية الحاكمة إضافة الى ما يصحب ذلك من احساس بالألم و الحسرة ، أو بالتشاؤم واليأس و ما يرافقه أحيانا من سخط أو تمرد أو نقمة أو ثورة [1] » .

يعيش الشاعر عثمان لوصيف غربة اجتماعية حين عانى من الفقر فاضطر لبيع مكتبته و في قصيدة « فاقة » تأكيد لتكريم النساء و إهانة الشاعر ، حيث فقد مكانته وقيمته ، ويستدل بقول سعدي يوسف حيث يقول :

و أنت الهلالي أفقر من ذرة

ذرة الرمل بدلت تيها بتيه [2]

يتماشى الشاعر مع سعدي يوسف في استحضاره للسيرة الهلالية – تغريبة بني هلال- بحثا عن مكان آخر و مستقر لكن دون جدوى ، فتمشي الذات إثر بحثها عن مكان آخر في حالة تيه مستدام [3] .

كما يتمثل الشاعر مشري بن خليفة نفسه و ذاته بين أرصفة الفقر ويجسد وعي المثقف الذي يعبر عن هموم شعبه فانحاز صوته للطبقات الفقيرة وعبر بحق على كون الفن تمثيل للأدب ، إذ يقول في قصيدة " سيدتي هذا المساء" :

أبحث عني بين أرصفة الفقر [4]

---

(1)- سميرة سلامي. الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع هجري- . دار الينابيع .دمشق .ط1. 2000. ص 151 .

(2)- عثمان لوصيف. أبجديات. ص 74.

(3)- ينظر. رضا عطية. الاغتراب في شعر سعدي يوسف – قراءة ثقافية – .ص 194 .

(4)- مشري بن خليفة .ديوان سين. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر) .ط1. 2002. ص 57 .

2-ج-الاغتراب الذاتي :

يتجلى الاغتراب عن الذات هو عدم قدرة الفرد على التواصل مع العالم الخارجي الذي لا يستجيب لاحتياجات عالمه الداخلي إنه الوعي المغترب أو هو وعي يعيش غربته داخل واقعه الأصلي الذي يتدفق بالمشاعر الذاتية المتصدعة المتلونة بالانكسار ، القلق ،التشتت و الخوف [1] ، وهذا الوضع يعيشه – على الدوام- المثقف خاصة في مجتمعاتنا العربية بوعيه المتناقض – غالبا- للواقع وخيبات أمله المتكررة فيه ، فتتحول ذاته الى ذات غريبة عن واقعها و محيطها الأصلي . إذ يعيش الشعراء [الأخضر فلوس، علي ملاحي ، عثمان لوصيف ،و مشري بن خليفة] غربة داخلية و أزمة هوية داخل الوطن الذي يحمل معنى الانتماء ، فتنشطر الذات و تغترب داخل وطنها ، فتبوح بوحدتها في هذا الوجود ، فيمتلكها الاحساس بالفناء ،إذ يقول الأخضر فلوس :

إنني في وحدتي منذ سنين

لم يمزق مسمعي غير السكون [2]

- ويقول أيضا مشري بن خليفة :

ألبس دمي عباءة

ألبس موتي زهرة [3]

- و يضيف علي ملاحي :

دوما أقارع وحدتي [4]

---

(1)- ينظر. عاطف السيد بهجات. انشطار الذات في ديوان تأبط منفي لعدنان الصائغ –جدول الرؤية و آليات التشكيل- بمجلة كلية الآداب. جامعة بنهى (مصر) . عدد يوليو 2010. ص 04 .

(2)- الأخضر فلوس. الأعمال غير الكاملة .ص 47 .

(3)- مشري بن خليفة .ديوان سين. ص 16 .

(4)- علي ملاحي .صفاء الأزمنة الخانقة. المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) .د.ط 1989. ص 71 .

2-د-الاغتراب الثقافي :

تكاد ظاهرة الاغتراب تكون القاسم المشترك بين الشعراء الجزائريين ، وهذه الغربة التي أصبح الشاعر يحسها في عالم مليء بالألم و الصخب ، في غربة مرتبطة بفلسفة خاصة في الحياة لها دواعيها الخاصة و بيئتها الطبيعية التي ولدت فيها فاحتضنها الشعر و أصبحت ملازمة له ، وما نريد توضيحه في هذا الصدد أن الغربة لم تتحدد فقط في البعد عن الوطن و الحنين إليه ، بل توجد غربة داخلية في وسط الأهل و الوطن ، عانى فيها الشاعر البؤس و الوحدة و التناسي داخل وطنه ، فأقصي المثقف وتم تهميشه وضاع ضمير الجماعة و الأمة حين أصبح الوطن لعبة بين أيدي رجال على الثقافة ، إذ يقول علي ملاحي :

أنا شاعر ضرّني وطني بالتناسي [1]

- ويضيف قلوس أيضا :

بإسم الثقافة تاجروا وعلى اسمها فوق الجسور تصلب الأوطان [2]

2-هـ- الاغتراب الوجودي :

يعد الاغتراب الوجودي أحد أنواع الاغتراب التي تؤثر على نفس الشاعر وما يتعلق بالنواحي الوجودية خاصة ما تعلق بالحياة والموت ، وإحساس الانسان بالاستعباد و البحث الدؤوب عن الحرية [3] ومصيره في هذا العالم ، وفي قصيدة « المنفى » تأكيد لفكرة الاغتراب الوجودي الذي يعانيه الشاعر و يعايشه ، حيث أفصح بذلك في قوله :

منفي أنت ... يحاصرك الرمل

و يزاحم مضجعك النمل

في سبخة هذا البلدة ... [4]

---

(1)- علي ملاحي . الغرف الغريب. مطبوعات الجاحظية (الجزائر) .ط1. 2011. ص 08 .

(2)- الأخضر قلوس. الأعمال غير كاملة. ص 121.

(3)- ينظر. إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت). ط 1 .1978. ص 60.

(4)- عثمان لوصيف. نمش وهديل. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر).د.ط . د.ت. ص 50 .

يعرب الشاعر في هذه الأسطر الشعرية عن التيهان الذي يعيشه داخل بلده ، وما نعلمه أن الوطن هو الأمان و الاطمئنان ، الراحة و الانتماء ، لينعكس الموقف ويتحول هذا الوطن الى غربة ، فيعاني الشاعر اغترابا وجوديا في وطنه الجزائر وهذا دليل على التهميش الذي يعانيه الشعراء في مرحلة الثمانينات والتسعينات ، فوزارة الثقافة شجعت وجوها و غيبت أخرى كانت قد حضرت أسماءها بأحرف من ذهب ومن بينها عثمان لوصيف الذي مثل وصف الانكسار الذي سببه الشعر ، ويتحسر على النحس الذي يزاوله ووجوده المرتبط بفلسفة الغياب داخل بلده ، فهو يطرح استفهامات استنكارية لهذا الواقع المر ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ما يعكسه الاغتراب الداخلي في وجود ذات الشاعر و معاناتها في وطنه فيقول :

خلني ... خلّني هذا اغترابي

هذه شهوتي وهذا عذابي [1]

(1)- عثمان لوصيف. براءة. ص 43 .

3- المبحث الثالث : الصورة الشعرية

ساهمت الصورة الشعرية في بناء قصائد الشاعر وقد عرفت تطورا ملموسا في العمل الشعري ، والتي تعد ركيزة أساسية في العمل الأدبي ومن أهم وسيلة لنقل تجربة الشاعر والتعبير عن واقعه فذهنه وعاء يتلفظ صورا و أفكارا تؤثر بها في واقعه ، حيث تأتي هذه الأحداث مليئة بالإبداع الذي يعبر عن تجربة شعرية غنية بعناصر العمل الفني والقوة الخالقة في الشعر ، وممن أبدعوا بغزارة على مستوى الشعر الشاعر عثمان لوصيف ومن هذا المنطلق ستتبين لنا ماهية الصورة الشعرية « اللغة الشعرية » المعتمد عليها في بناء أسلوبه .

و الصورة تحمل عدة معاني وهي الشكل والصفة و الهيئة ، وهي معطى مركب معقد من عناصر كثيرة من الخيال والفكر و الموسيقى واللغة ، وهي مركب يؤلف وحدة غريبة لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص البنية لم تحدد على نحو واضح ، إنما الوحدة الأساسية التي تمزج بين المكان والزمان [1] لكن الصورة لا تنفك عن طبيعتها اللغوية إذ تتحدد في تلك العلاقات اللغوية يقيمها الشاعر بين كلمات اللغة لتصور رؤيته الخاصة ، فهي تجسيد خبرته الجمالية وحقائقه النفسية والفكرية و الاجتماعية [2] ، وفي ظل هذا الموقف المغاير في بنية الصورة ووظيفتها يسعى الشاعر باحثا عن التشكيل الذي تستجيب فيه هذه الصورة " لسياق الرؤيا التي يريد التعبير عنها [3] ، وهكذا تكون الصورة عاملا مهما في أسلوبية النص فهي "طريقة الشاعر في التفكير ، إنها أداة رؤية واقعه الفني أو وسيلة إدراكه الحسي [4] ، كما أنها صياغة شكل إبداعي جديد تتفاعل العلاقات عضويا ، و نتعرف فيه وبه على الوعي الانساني العميق [5] .

---

(1)- ابراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 254 .

(2)- عناية عبد الرحمان عبد الصمد أبو طالب. التشكيل التخيلي والموسيقى في شعر المقالح. ص 44 .

(3)- عبد القادر فيدوح. ايراءة التأويل و مدارج معنى الشعر. ص 167 .

(4)- نعيم اليافي. تطور الصورة الفنية في الشعر الحديث. ص 220-221.

(5)- ابراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. ص 258 .

للصورة الشعرية أنماط ، إنه من خلال متابعة تكوين الصورة في شعر عثمان لوصيف ، يمكن الوقوف على أهم أنماطها وهذه الأنماط هي :

3-1- الصورة المتحركة و الصورة الثابتة :

في قصيدة " البركان" لا يكاد يخلو مشهد من توتر وحركة تكشف عن ذات ثائرة على واقع تقوضت دعائمه واختل توازنه ، يقول لوصيف :

لنشتعل مع الطيور النافرة

ولتفجر مع البحور الثائرة

فالله أوحى لي

بأن من لظى جنونا سيولد الصبي

وأن من بركان غيظنا سيبعث النبي [1]

هذا المشهد الشعري التصويري نموذج للفاعلية الحركية الشعرية المتناسبة مع منسوب الضغط النفسي الذي يتملك الذات ، فالحركة الطاغية لا تكاد تخلو منها أية صورة من صور هذا المشهد ، وهي لا تتحقق في بنيتها الفعلية فقط ، بل إن البنية الاسمية فيها ذات دور فاعل في خلق الفاعلية والتوتر « الطيور النافرة ، البحور الثائرة ، لظى جنوننا ، بركان غيظنا » و أن الحركة في هذه الأسماء سابقة على الحركة التي تولدها الأفعال وباعثه عليها ، ولا يرضى الشاعر لوصيف بالركون الى خط القهقري و انتظار تحقق المعجزات ، بل إنه ينخرط في خط المواجهة بروح متأبية متمردة ، يستمد منها فعل الثورة على الظلام التي تفرح فيه قوى الموت ليدلج بأمل واسع نحو الفلق الذي تتفتح فيه قوى الحياة ، ففي قوله :

و اضرب الليل

هوى ... يتمزق

عن جلال النور ... كل حجاب [2]

---

(1)- عثمان لوصيف. أعراس الملح. ص 84-85.

(2)- عثمان لوصيف. المتغابي. ص 70 .

ترتبط الصورة الأولى « و اضرب الليل هوى » واقعا بلحظة الصدام و المواجهة لقوى الظلام مما يضفي عليها طابعا ديناميكيا دراميا ، ويؤدي الحذف المخبر عنه بعد لفظة " هوى" دورا دلاليا في التعبير عن درامية المواجهة و أمدها، والذي يؤول في نهاية المطاف الى انتصار قوى الحياة ، تعبر عنه الصورة الثانية « يتمزق عن جلال النور » إذ يأتي فيها الفعل المضارع " يتمزق " واقعا في جواب الشرط فعل الأمر " اضرب" ليكون فعل المواجهة والثورة الذي هو أقصى الفاعلية الحركية هو السبيل الى تحقيق الحياة المطمئنة في أجواء من الغبطة والنشوة والدفء و لو بعد حين .

و أما الصورة الثابتة فتتجه كاميراتها الى التقاط صورة الذات تعيش وضعا وجوديا تبدو فيه عالقة في محطات اليأس أو سائخة في عفن واقعها أو منفية في سبخة البلدة ، أو غير ذلك من الأوال و الأوضاع ، ومثال الصورة الثابتة قول الشاعر لوصيف :

سجناء يحاصرنا زبد الوقت

والطحلب المتصدئ

أيامنا فارغات

و أعيننا زائغات

ولا شيء يلهب أعظمنا [1]

إن الصورة الثابتة متحققة في ثبات المكان الذي تعلق فيه الذات ، فالسجن مكان مغلق تجمد فيه حركة الحياة ، ويؤكد فعل الحصار المضروب على الذات شكل الثبات في الصورة ، هذا الثبات تبدو مظاهره في ملل الذات وحيرتها ، ثم يأخذ هذا الثبات في الصورة شكلا أكثر خطورة متجليا في صورة اليأس « لا شيء يلهب أعظمنا » .

إن الشاعر عثمان لوصيف يتوسل بهذا النمط من الصور ، الصور المتحركة و الصور الثابتة ، في تجسيد تجربته الشعرية التي يميزها التوتر المستمر والمتابعة الدقيقة لمخاضات التحولات في واقع الانكسارات .

---

(1)- عثمان لوصيف . المتغابي .ص 78

3-2- الصورة الحسية :

هي تمثل المحسوسات و الحسيات لكنه تمثل يختلف في المفهوم التقليدي الذي تحدده نظرية المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية وفي مفهوم النظرية الحديثة التي تربطه بنظرية الخلق الفني [1] ، وهذا يعني أن هذه المحسوسات و الحسيات لا تؤدي وظيفتها على الوجه الصحيح إلا بتوجيه من الشاعر وهذا التوجيه مصدره الفكرة أولا و آخرا [2].

والصورة – بهذا المفهوم– تساعدنا على إدراك الواقع و الاحساس به على نحو مغاير ، هو واقع أكثر ثراء وعمقا ، ويتحقق ذلك عبر نشاط الحواس لأن " الصورة الحسية ما ينقل الى الدماغ عبر الحواس [3]" وقد تتشكل هذه الصورة في بنيات تشبيهية أو استعارية يتجسد فيها نشاط حاسة ما أو عدة حواس " حسب كيفية تدخل كل حاسة في العملية الداخلية للتشكيل الصوري [4] "

في قصيدة "الجلفة" ، يستخدم الشاعر عثمان لوصيف حواسه « البصرية السمعية ، الشمسية ، الذوقية» في انتاج صورة حسية تعبر عن قوة و عمق علاقته بمدينة الجلفة [5] يقول :

ها أنا أرنو الى عينيك مشودها

ومعتوها

وها أمشي الى سدتك العليا

وعلى خيط من الإيقاع و الريش المنتف

آه ... يا شمس بلادي

غرد الطير

---

(1)- نعيم الياقي. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث. ص 22 .

(2)- عز الدين اسماعيل. الشعر العربي المعاصر. ص 160.

(3)- محمد صابر عبيد. تجليات النص الشعري. ص 174.

(4)- المرجع نفسه. ص 175.

(5)- عثمان لوصيف. أبجديات. ص 28 .

وفاح العطر ما بين البساتين وهفهف

فلنغن الحب صنوين إذن

ولنملأ الإبريق راحا

نحتسي منها ... ونرتشف .

فالصورة الحسية المنتجة عبر استخدام الشاعر لحواسه ، مبدؤها الصورة البصرية وهي صورة متحققة عبر فعل الرؤية " أرنو" ، وهي تعبر عن لحظة الانفعال بالجمال الذي يبلغ بالشاعر مرحلة العتة ، و أما الصورة السمعية فهي نتاج للصورة البصرية التي تدفع الى البهجة و الفرح وهو أمر محقق في فعل الغناء و الإيقاع و التغريد ، وأما الصورة الشمسية في قوله " فاح العطر" فتعد استكمالا لصورة البهجة و الفرح التي تبلغ حد النشوة في الصورة الذوقية في قوله « نحتسي منها ونرتشف ».

وهكذا ، إن كانت الصور الحسية السابقة شديدة الالتصاق بالواقع إلا أنها تعبر عن مقامات صوفية وجدية تكشف عن أبعاد رؤية جديدة في علاقة الشاعر لوصيف بالمدينة الجزائرية .

في قصيدة "سطيف" يعبر الشاعر لوصيف عن علاقته بمدينة سطيف في إطار حشد من الصور الحسية في نتاج أغلب الحواس يقول :

حضت جراحي ومت
فغطاني الياسمين
و مرت على يداك فقمت
وكانت سطيف تهاجر بين يدي
و كنت أشك في عبق القمح
كنت أراك على اللافتات
وبين النوافير
بين المرايا ...
وقفت أغني فحفت بي الفتيات
رأيت عيونك في كل وجه [1]

(1)- عثمان لوصيف .اللؤلؤة. ص 10-11 .

إن الصورة اللمسية في قوله « ومرت على يداك » صورة سابقة على الصور الحسية الأخرى لأن في اللمس تحقق انبعاث الشاعر بعده موته " فقمت" و تتشكل هذه الصورة في إطار موقف نفسي صوفي يعبر عن علاقة الشاعر بمدينة سطيف التي تتحول فيها الى امرأة ، و أما الصورة الحسية الأخرى « الشمسية ، البصرية ، السمعية [1] » ، فتبرز أن الشاعر لوصيف يستخدم كل حواسه في تجسيد علاقته بالمدينة الجزائرية ، وكل ذلك من شأنه أن ينهض بدور فاعل في تنفيذ أفعال التجربة ، وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي .

3-3- الصورة الرمزية :

الرمز عنصر من عناصر بناء الصورة في شعر عثمان لوصيف ، بل هو عنصر هام في بنية الصورة ، ويضيف الى غناها الإيحائي غنى [2] ، وطريقة استخدام الشاعر للرموز تبرز وعليه و إدراكه الفني، بأن الشعر في حقيقته يتعدى دائرة المحسوسات ويتجاوزها الى دائرة أوسع و أشمل و أكثف وهو يعتمد على استغلال طاقات الكلمة مفجرا في أنحائها ما يوحي برموز على القارئ أن يتعاطف معها [3] .

ويعج شعر عثمان لوصيف بالرموز التي تتنوع مصادرها ، وقد سبق أن وقفت على حضورها في سياقتها وفاعليتها في الفصل الأول من هذا الباب ، و سأقف في هذا الفصل على فاعليتها الأسلوبية كنمط من التصوير الشعري .يقول الشاعر لوصيف في قصيدة " تظمأ الأقحوانة" [4] :

قم ! أهلك الغر قد غادروا
والحبيبة حضت بها الظلمات
وحاصرها الموج
و الأخطبوط اللعين

إن الرموز « الحبيبة ، الظلمات ، الموج ، الأخطبوط اللعين » تنزاح في سياقاتها الى دلالات أخرى فالحبيبة هي الوطن وقد تخلى عنها الأهل ، و أما الظلمات فتحبل بدلالات الخوف و الرعب و الموت التي تحض الحبيبة الوطن، و أما الموج و الأخطبوط اللعين فتدلان على الأخطار التي تحاصرها .

---

(1)- محمد صابر عبيد. عضوية الأداء الشعرية. ص 91 .

(2)- عناية عبد الرحمان عبد الصمد أبو طالب. التشكيل التخيلي و الموسيقي في الشعر المقالح. ص 149.

(3)- رجاء عيد. لغة الشعر. ص 112.

(4)- عثمان لوصيف. المتغابي. ص 13 .

خاتمة

وصلنا الى توقيع النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا و حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع هذا بأن نعطي نظرة موجزة عن التجربة الصوفية وبناء قصيدة عند الشاعر عثمان لوصيف.

يمثل التصوف ركيزة من ركائز الدين و لقد اضطلع التصوف بدور بارز في تشكيل المجتمعات الاسلامية على مر العصور ولقد يبرز لنا حقيقة وحدانية الله تعالى في كل المجالات ومنه فقد تبين بعد الرحلة التي خاضها بين الدواوين وقوفه على بعض النماذج الشعرية أن النزعة الصوفية حاضرة بوضوح في تجربته الشعرية من خلال خوضه في موضوعات الشعر الصوفي وتشكيله لرموز صوفية تنوعت بتنوع تلك الموضوعات ، وتعددت دلالاتها و إيحاءاتها اللامتناهية لما استند في تشكيلها الى لغة انزياحيه .فهو كتب بلغة رامزة حبلى بالدلالات. تبسط غموضها الأخاذ على كثير من مساحات نصه الشعري لترافق في تناغم توافقي مساحات وضوحه الأخرى.

تنوعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني و الأسطوري و الأدبي، فدينيا كان النص القرآني الموافق للحالة حاضرا بين ثنايا أبياته الشعرية الى جانب بعض الأحداث الإسلامية البارزة كحادثة المعراج ، وأسطوريا برزت شخصية السندباد البحري لتوافق رحلاته تلك الحالة الصوفية للشاعر المؤسسة على الرحلة و المغامرة و الكشف ، و أما أدبيا فقد اتجه لوصيف الى استحضار الأدبية المناسبة لحالاته النفسية ، فحين الضيق و الأسى استحضر شخصية الحطيئة وحين الوجد و الانفعال استحضر شخصية مفدي زكرياء ، و بين هذه الشخصية وتلك تتأسس مرجعية لوصيف و تزداد أصالته .

وقد أثمن عملنا بنتائج تتوج نهاية هذا البحث تمثلت أهمها في : أولا توظيف الشاعر عثمان لوصيف للصورة الشعرية يرتبط باطلاعه الواسع لفحول الشعراء و الآداب العالمية .

ثانيا: تنوع أساليب التصوير « البيانية، الحسية، الرمزية » للدلالة على التشكيل المتكامل للمعاني الحسية أو العقلية، و إرساء العلائق بينها.

ثالثا : تنوع استخدام الرمز في شعر عثمان لوصيف « رمز المكان ، رمز الشخصيات ، رمز المخلوقات ، رمز الطبيعة » و نجد أن أكثرها حضورا رمز المرأة ، وهدفه من توظيف هذه الرموز

هو الابتعاد عن الوضوح ، ويجعل له دلالة غير متوقعة تخرجه من نطاقه المحدد الى أفاق أوسع ، ويجعل القارئ في شغل دائم لإيجاد التفسير المقبول .

رابعا : من خلال هذا التوظيف تظهر قدرة و براعة الشاعر على التأليف و الابداع الفني للصورة لتعطي بعدا جماليا في كل شعره .

خامسا : إن ما يميز شعرية عثمان لوصيف الصدق في التعبير ، و الأسلوب السلس العذب و المحافظة على الموروث الصوفي ، يملك الشاعر حاسة عالية من التعبير عن الألم الانساني ، وتفجير همومه وقدرته على تشكيل الصور .

سادسا: الصورة الشعرية في القصيدة الحديثة نجد أن أطرافها على قدر واضح من التباعد و الشاعر هو الذي يقرب بينها.

سابعا: بعد هذا كله نرى أن الشاعر عثمان لوصيف من أبرز الشعراء الجزائريين ومن أكثر الأصوات عمقا وشموخا.

قائمة المراجع و المصادر

القرآن الكريم : برواية ورش.

أولا / المصادر :

-عثمان لوصيف . ولعينيك هذ الفيض .دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .1999.
- عثمان لوصيف. براءة. دار هومة للطباعة والنشر . الجزائر . 1997.
- عثمان لوصيف. ريشة خضراء. 20 رسالة حب. منشورات التبيين. الجاحظية. الجزائر. 1999
- عثمان لوصيف. زنجبيل. دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع (الجزائر) .د،ط. د،ت.
- عثمان لوصيف. غرداية. دار هومة للنشر. الجزائر .1997.
- عثمان لوصيف. نمش وهديل. دار هومة للطباعة والنشر .الجزائر .1994.
- عثمان لوصيف. يا هذه الانثى. منشورات البيت. الجزائر. 2008.
- أبو مدين شعيب .الديوان .
- أدونيس .ديوان أوراق في الريح .دار الآداب.بيروت (د.ط) .1988 .
- صلاح عبد الصبور.ديوان صلاح عبد الصبور. دار العودة .ط1. 1983.
- عبد الله الركيبي .الشعر الديني الجزائري الحديث .
- عفيف الدين التلمساني.الديوان.تح العربي دحو .ديوان المطبعات الجامعية. الجزائر .1994.
- محمود درويش. ديوان الأعمال الاولى .ط1. دار رياض الريس 2005.
- مختار حبار. شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل).
- مشري بن خليفة .ديوان سين. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر) .ط1. 2002.

ثانيا / المعاجم و القواميس :

-جمال صليبا .المعجم الفلسفي (د.ط). دار الكتاب اللبناني .الجزء 01 .1982 .

ثالثا / المراجع :

أ/ الكتب :

- ابراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. طبعة عاصمة الثقافة العربية. 2007.
- ابن الزيات. التشوف الى رجال التصوف.تح. احمد التوفيق. سلسلة بحوث ودراسات. منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية.الرباط. مطبعة النجاح الجديدة.دار البيضاء.ط2 .1997.
-ابن العربي. شق الجيب بعلم الغيب. ضمن رسائل ابن العربي. تقديم وتحقيق. سعيد عبد الفتاح. بيروت. مؤسسة الانتشار العربي العربي .د.ط. 2001.
-ابن العربي. فصوص الحكم. تح/أبو العلا عفيفي.(د.ط). دار الكتاب العربي. بيروت . ج1.
-ابن خلدون. مقدمة ابن خلدون .الجزء 02 .
-أبو الوفاء الغنيمي التفتازاني .مدخل الى التصوف الاسلامي .

-أبو الوفاء الغنيمي التفتازي .مدخل الى التصوف الاسلامي.دار الثقافة للنشر والتوزيع .القاهرة .مصر .ط3. 1979 .

-احسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت الطبعة 01 .1978

-إحسان عباس. اتجاهات الشعر العربي المعاصر. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب (الكويت). ط 1 .1978.

-أدونيس (علي أحمد سعيد).الصوفية والسوريالية.دار الساقي .بيروت .ط03 (د.ت) .

-أدونيس .مقدمة للشعر العربي.دار العودة. بيروت .ط3. 1979.

-أدونيس. الثابت والمتحول. دار العودة .بيروت. الجزء 02 .

- أدونيس. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل .دار الآداب .بيروت (د.ط) .1988 .

-أدونيس.الصوفية والسوريالية .

-أليكس لوسيف. فلسفة الأسطورة. تر. منذر حلو. دار الحوار للنشر. سوريا. ط01. 2005.

-إميل بوترو .العلم والدين في الفلسفة المعاصرة .تر/ أحمد فؤاد الأصواني .الهيئة المصرية العامة للكتاب .مصر(د.ط) .1973.

-جمال حسني يوسف. صورة النار في الشعر المعاصر . مصادرها- دلالاتها- ملامحها الفنية. دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع.ط01. 2008.

-جهاد فاضل. قضايا الشعر الحديث .

-رجاء عيد. لغة الشعر.

-رضا عطية. الاغتراب في شعر سعدي يوسف. قراءة ثقافية للهيئة العامة المصرية للكتاب (القاهرة).ط1. 2018. ص 151.

- السراج الطوسي .اللمع .تح/ عبد الحليم محمود .وطه عبد الباقي سرور.دار الكتب الحديثة .مصر (د.ط) 1960.

-السعيد بوسقطة.الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر.منشورات بونة للبحوث والدراسات.ط2.عنابة .الجزائر.

-سميرة سلامي. الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع هجري- . دار الينابيع .دمشق .ط1. .2000

- صلاح عبد الصبور. حياتي في الشعر. دار العودة .بيروت. ط2 .1977.

-عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية.

- عاطف جودة نصر. الرمز الشعري عند الصوفية .دار الأندلس .بيروت .ط1 .1978.

-عبد الجبار النفري. المواقف و الخطابات. دار الكتب المصرية. القاهرة . (د.ط) .1924.

-عبد الرحمان ابن خلدون .مقدمة ابن خلدون.تح /عبد الله محمد الدرويش .دار البلخي دمشق.الطبعة 1 2004 .ج 2.

-عبد الرحمان الثعالبي .العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة.ج1. ص104 .نقلاعن عبد الرزاق قسوم. عبد الرحمان الثعالبي و التصوف.

- عبد الرحمان محمد القعود. الابهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر و آليات التأويل- .عالم المعرفة .الكويت. مارس 2002.

- عبد الكريم القشيري. الرسالة القشيرية .تح/ عبد الحليم محمود بن الشريف .مطابع مؤسسة دار الشعب مصر (د.ط) 1982 .

-عبد الله العشي.أسئلة الشعرية "بحث في آلية الابداع الشعري" منشورات الاختلاف. الجزائر .ط1. 2009 .

-عبد الهادي مفتاح. الفلسفة والشعر .منشورات عالم التربية. الدار البيضاء . المغرب. ط01. 2008.

-عرفان عبد الحميد فتاح .نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها.دار الجبل. بيروت .ط1 .1993 .

-عصام واصل . الخطاب الصوفي في ديوان أبجدية الروح .مجلة الخطاب الصوفي .جامعة الجزائر.دار البركة عدد5 . 2015.

-علي عشري زايد. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر .

-علي ملاحي . الغرف الغريب. مطبوعات الجاحظية (الجزائر) .ط1. 2011.

-علي ملاحي .صفاء الأزمنة الخانقة. المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر) .د.ط 1989.

-عمر بوقرورة. الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث [1945-1962]. منشورات جامعة باتنة.

-عناية عبد الرحمان عبد الصمد أبو طالب. التشكيل التخيلي و الموسيقي في الشعر المقالح.

-محمد الكلاباذي. التعرف لمذهب أهل التصوف .تح/ أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية .بيروت الطبعة 1. 1993 .

-محمد كعوان. التأويل و خطاب الرمز .قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر. عالم الكتب الحديث .عمان .الأردن .دار بهاء للطباعة والنشر .الجزائر 2009 .

-محمد كنوني. اللغة الشعرية.

-محي الدين بن عربي .التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية.تق/عاصم ابراهيم الكبالي .دار الكتب العلمية.بيروت. لبنان 2003 .

-مصطفى السعدني. التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل.

- موضوعات (جمع موضوعة) الجزئية الصغرى التي يمكن لجزء من أجزاء القصيدة في هيكلها العام أن يتضمنها .

ب/ المجلات

- أحمد طعمة حلبي. التناص الصوفي في شعر البياتي.مجلة الموقف الأدبي .اتحاد الكتاب العرب.سوريا .عدد 392 .ديسمبر 2003
- السيد بهجات. انشطار الذات في ديوان تأبط منفي لعدنان الصائغ –جدول الرؤية و آليات التشكيل– بمجلة كلية الآداب. جامعة بنهى (مصر) . عدد يوليو 2010.
- خناتة بن هاشم. لغة التأويل في النص الصوفي. مجلة الفضاء المغاربي مخبر الدراسات الأدبية والنقدية أعلامها في المغرب العربي. جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان. جوان 2002.
- عبد الحميد هيمة. الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم مجلة الأثر. كلية الآداب والعلوم الانسانية. جامعة ورقلة .العدد 05. 2006.
- عبد القادر فيدوح . أيقونة شعر الفيلوصوفيا .مجلة سمات.جامعة البحرين .مركز النشر العلمي ع1.مج1. البحرين .ماي 2013.
- مجلة اشكالات في اللغة العربية. مجلد08. عدد05. السنة 2019 .1586. .2335 ISSN/6634– .EISSN:2600

ج/ أطروحة الدكتوراه

- أمين يوسف عودة .المقامات و الأحوال في الشعر الصوفي في العصر العباسي. اشراف نصرت عبد الرحمان .أطروحة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. جامعة الأردن .1996 .
- بلحام نجاة .ظاهرة التصوف الايجابي في فكر محمد اقبال .اشراف عبد اللوي محمد .أطروحة دكتوراه.جامعة وهران .قسم الفلسفة .2011–2012.

د/ رسالة الماجيستير

–كريمة حميطوش. تولد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض. رسالة ماجستير. جامعة مولود معمري. تيزي وزو. الجزائر.د.ت. ص 108 .

هـ / رسالة لنيل أستاذية

- نور سليمان. معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي . رسالة لنيل أستاذية العلوم الدائرية العربية في الجامعة الأمريكية .بيروت 1954.

و/ المواقع

- حامذ طاهر.كيف تولد القصيدة؟ موقع حامد الطاهر. تاريخ النشر 30-08-2010 تاريخ الاطلاع 21-08-2016 .
- عبد الناصر هلال .خطاب الجسد في الشعر الحداثة.موقع كتب عربية للنشر والتوزيع الالكتروني .
- محمد غميت. حوار مسجل مع الشاعر عمار بن زايد .قاعة المحاضرات .المكتبة المركزية. جامعة الجزائر بن عكنون. الجزائر 2017/04/29.الساعة 09:00 .

الفهرس

مقدمة : .....

الفصل الأول: التصوف المفهوم و التجربة 04

المبحث الأول : مفهوم التصوف 04

المبحث الثاني : طبيعة التجربة الصوفية 08

2-1: التجربة الصوفية الباطنية 09

2-2 : الصوفية وسلم الترقي 13

المبحث الثالث : بين التصوف و الشعر المعاصر 14

3-1 : العلاقة بين التصوف والشعر المعاصر 14

3-2 : الشعر وعلاقته بالإلهام الصوفي 16

3-3 : الغموض بين التصوف و الشعر المعاصر 19

الفصل الثاني : تجليات الصوفية في شعر عثمان لوصيف 24

المبحث الأول : تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي القديم 24

1-1 : الحب الإلهي 25

2-1 : الرحلة 27

3-1 : الطلل و الحنين 27

4-1 : الخمر 28

المبحث الثاني : تجليات اللغة الصوفية في الشعر العربي المعاصر 29

المبحث الثالث : تجليات اللغة الصوفية عند عثمان لوصيف 31

3-1: رمزية الحب الإلهي 31

3-2: رمزية الإتحاد 34

3-3: رمزية المرأة 36

3-4: رمزية التضاد 38

الفصل الثالث : قراءة تحليلية في شعر عثمان لوصيف 41
المبحث الأول :الرمز 41
1-أ : التراث الديني الاسلامي 41
1-ب : التراث الأسطوري 45
1-ج : التراث الأدبي 47
1-1 : رمز النار 48
2-1 : رمز الضوء 49
3-1 : رمز الليل 51
4-1 : رمز البحر : 52
5-1 : رمز الماء 53
6-1 : رمز الجرح 54
7-1 : رمز الدم 56
المبحث الثاني : الإغتراب 57
2- أ :اغتراب مكاني – خارج الوطن- 57
2- ب : الاغتراب الاجتماعي 59
2- ج : الاغتراب الذاتي 60
2- د : الاغتراب الثقافي 61
2-هـ : الاغتراب الوجودي 61
المبحث الثالث : الصورة الشعرية 63
3-1 : الصورة المتحركة و الصورة الثابتة 64
3-2 : الصورة الحسية 66
3-3 : الصورة الرمزية 68
خاتمة 69
قائمة المصادر و المراجع 71
فهرس المحتويات 76