مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 08 عدد: 05 السنة: 2019
ص:10 - 25 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف

The Sufi Experience and the Symbolic Usage in the Poetry of Othman Loussif

د/ لخميسي شرفي *

Dr. Lekhemissi Chorfi

جامعة العربي التبسي – تبسة (الجزائر)

University Of Larbi Tibessi-Tebessa / Algeria

تاريخ الإرسال:21 /2019/02	تاريخ القبول: 2019/09/12	تاريخ النشر 219/12/01

ملخص البحث

عثمان لوصيف من الشعراء الجزائريين الذين كانت لهم تجربة شعرية مميزة تعكس كثيرا من أوجه الحداثة الشعرية، فتجربته تلك تبرز موقفه الوجداني من الحياة من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية ثانية. وهذه التجربة الشعرية الحداثية تتجاوز اللغة العادية، وتركز على لغة انزياحية رامزة تنهل من روافد متعددة لعلّ أبرزها الخطاب الصوفي الذي استطاع من خلاله هذا الشاعر كسر النمطية الشعرية المألوفة وتجاوز الطرائق التعبيرية التقليدية. ومن ثم تنوّعت موضوعات شعره في ظل هذه التجربة الصوفية بين الحب الإلهي والاتحاد من جهة، و المرأة والطبيعة من ناحية ثانية، إلى جانب التضاد اللغوي. ومعها تعدّدت دلالات لغته الشعرية الرامزة، فانعكس كلُّ ذلك على شعره عمقا وثراء.

الكلمات المفتاح : شعر معاصر؛ حداثة؛ تجربة صوفية ؛لغة رمزية.

Abstract :

Othman Loussif is one of those Algerian poets having a special poetic experience that reflects many aspects of poetic modernism. On the one side his experience unveils his sentimental attitude about life, and on the other side it reflects his deep vision to the human being as well as the world. Moreover,this poetic and modernist experience over passes the ordinary language, instead it emphasizes on a shifting and symbolic language drawing from several fields, such as;Sufi discourse which enabled the poet to put an end to the usual stereotypical poetic image and to overpass the traditional expression forms. Thus, within this Sufi experience; from the one sidehe evokes different themes as divine love and the union, and from the other side

* لخميسي شرفي. kmmissi@gmail.com

the woman and nature, added to the linguistic polysemy, where the meaning of his symbolic poetic language was various. As a consequence, his poetic language was rich in symbolism.

Keywords :Modern Poetry, Modernism, Sufi Experience, Symbolic Language.

أولا– توطئة

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 الحديثة لحظة كلية تستوعب الوضعية الإنسانية في شموليتها»[1]، مستفيدة في ذلك من انفتاحها على تجربة الخطاب الصوفي الذي تجاوز لغة التواصل العادية إلى توظيف لغة أكثر إيحاء ورمزية، الأمر الذي دفع الشاعر الحداثي المسكون بهاجس البحث عن عالم أكثر كمالا من عالم الواقع الفظيع، إلى استعارة هذه «اللغة الصوفية، بما هي لغة لشمولية التجربة الإنسانية في أبعادها جميعا»[2].إن هذا التواشج بين الخطابين يدفعنا إلى التساؤل عن طبيعة العلاقة القائمة بين الخطاب الصوفي والخطاب الشعري المعاصر؟ وكيف استفاد الشاعر الحداثي من خصوصية التجربة الصوفية؟ وأين يبرز هذا التوظيف في تجربة الشاعر الجزائري عثمان لوصيف ؟

ثانيا– الشعر المعاصر واللغة الصوفية:

في خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة من تحولات سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا إلى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي، فكان التّوجه إلى اللغة الصوفية أحد خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية الخطاب الصوفي كعنصر تراثي، « فإحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلال هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعنى لا ينضب بين القدرة على الإيجاد والتّأثير»[3]. هذا التقاطع اللغوي بين الشعر الحداثي والخطاب الصوفي أدى إلى اتحاد التجربتين في طريقة التعبير التي تقوم على الإيحاء والغموض، والابتعاد عن التقريرية والوضوح، فكما في اللغة الصوفية، يسعى شعراء الحداثة إلى تجاوز اللغة التواصلية بخلق لغة ثانية داخل اللغة

تقوم على «الرمز والإشارة»[4]. وإذا كان الصوفيون قد أقبلوا على هذه اللغة انطلاقا من دافع موضوعي هو «عجز اللغة التقليدية عن الوفاء بما يكفي للدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي لما فيه من دقة وعمق»[5]، فإن الشعراء المعاصرين قد انطلقوا من واقع الحداثة التي تسعى إلى التجاوز المستمر للقديم، وكسر رتابة الأساليب المألوفة، فالشعر كما التصوف إنما هو نزعة حدسية تتمرد على قوانين العقل والمنطق في سعيها للكشف عن جوهر الحياة وحقيقتها.

وبما أن الشاعر يمتح من الباطن، كانت لغته «مباينة للغة الناس كافة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز لا لغة التصريح والوضوح»[6]، وبهذا النوع من اللغة تتحقق قيمة الشعر الفنية بوصفه ممارسة حية للغة، لا تمثيلا عاريا للأفكار. هذه الحقيقة التي يؤمن بها الشاعر الحداثي نقرأها في أحد مقاطع ديوان "تحزّب العشق يا ليلى"، وفيه يقول عبد الله حمادي:

الشِّعْرُ وَثْبٌ عَلَى سَرْجِ الْأَقْمَارِ
وَطُولُ شَوْقٌ إِلَى اسْتَنْطَاقِ أَفْكَارِ
فَغَمْرَةُ السُّكْرِ فِيهِ سَفْرَة رَكِبَتْ
بِسَبَبِ الْخُلُودِ، بِدَمْعِ الْجُوعِ وَالْغَارِ
وَقِبْلَةُ السِّلْمِ ذَوْقٌ هَامَ شَارِبُهَا
يَرْقَى لِرَفْضٍ عَلَى مَزْمُورِ طَيَّارِ.[7]

لقد أصبح الشعر الحداثي شعرا شاقا وممتعا، ينتشل صاحبه من أسر الواقع، ويحلق به في فضاءات ساحرة ومدهشة، جديدة غير متوقعة، رغبة منه في بلوغ الحقيقة والاتحاد مع المطلق، كما غدت اللغة في هذا الشعر «كأنها لغة أكيدة حاسمة حاضنة لكل شيء، وبواسطتها، عن طريق أشكالها الداخلية، يبصر الشاعر، يفهم ويتأمل»[8]، ذاته في علاقتها مع العالم. هذا التجاوز اللغوي أخرج القصيدة العربية من سكونها لتكسر حواجز اللغة التقليدية، وتؤسس للغة جديدة ذات فعالية شعرية، قادرة على قول ما لم تروض على قوله لغة الشعر التقليدي.

وجد الشعر الحداثي الهادف إلى تجاوز جاهزية الدال والمدلول وكسر نمطية المألوف، في الخطاب الصوفي ضالته، لتنشأ بينهما علاقة وطيدة مكّنت لأحدهما الاستفادة من الآخر، لأن «الشعراء الصوفيين هم أول من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس،

لإدراجها في أنساق رمزية جديدة»[9]؛ لذلك حين اتجه شعراؤنا المعاصرون إلى إنجاز مشروعهم الحداثي لم يجدوا بدا من الاستفادة من التجربة الصوفية، فعبّ كثير منهم من هذا المعين الصافي، ونهل من هذا المورد الفياض، من أمثال صلاح عبد الصبور، وعبد الوهاب البياتي، وعلي أحمد أدونيس، ومحمد الفيتوري، ومحمد عفيفي مطر، وغيرهم ممن آمن بجدوى الخطاب الصوفي في الارتقاء بالتجربة الشعرية الحداثية، ذلك أن الصوفية «حين تتخلى عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع الذي ترفضه وتبتعد عنه، فإنها تصبح بذلك فنا، تصبح شعرا. إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة»[10].

ولقد أقرّ صلاح عبد الصبور وهو واحد من الشعراء المعاصرين الذين استعانوا بالتراث الصوفي في إبداعهم الشعري بأن «في التجربة الشعرية شبها كبيرا مع التجربة الصوفية، وأن أهل الفن كأهل الطريق...فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة»[11]الشعرية التي يرتكز عليها الشعر المعاصر كملمح فني يؤسس لحداثته.

ثالثا– تجليات اللغة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر:

لم يخرج الشعراء الجزائريون عن خط الشعر العربي المعاصر في سعيه لتشكيل لغته الحداثية، فالتفت كثير منهم إلى الخطاب الصوفي، مستفيدا من دواله ومدلولاته المختلفة في إثراء تجربته الشعرية، والارتقاء بنصه الشعري إلى مراتب الشعرية لإيمانه بأن «اللغة الصوفية لغة شعرية رمزية، ورمزيتها تكمن في أن كل لفظة تكسب محمولات جديدة لمجرد توظيفها في التجربة الصوفية، وهي بذلك تخلق عالمها الخاص»[12]، وذلك ما يضاعف من فاعلية نصه الشعري ويبحر به في عالم الحداثة الشعرية. نذكر من هؤلاء الشعراء: عبد الله حمادي وعثمان لوصيف وياسين بن عبيد، ومصطفى الغماري وعز الدين ميهوبي وعبد الله العشي. هذا اللفيف من الشعراء تجلت النزعة الصوفية في أشعارهم بنسب متفاوتة، حيث نجدها حاضرة لدى بعضهم في جميع دواوينهم كعبد الله حمادي في "البرزخ والسكين" و"أنطق عن الهوى" وعبد الله العشي في ديوانيه "مقام البوح" و"يطوف بالأسماء"، و"صحوة الغيم"، في حين تبرز في بعض الدواوين دون الأخرى لدى بعضهم الآخر كعثمان لوصيف وعزالدين ميهوبي، ولا تحضر عند البعض الآخر إلا في قصائد محدودة من الديوان، وذلك راجع إلى كون تجربة الكتابة الصوفية تجربة صعبة ومضنية، فكم يشقى

الشاعر لترويض معنى يعذب نفسه كي يصوغه جملة شعرية تناسب قصيدته، وذلك ما أشار إليه عبد الله العشي بالقول:

أَتْعَبَتْنِي اللُّغَهْ
كَيْفَ أَصْطَادُ لُؤْلُؤهَا
وَأُطَارِدُ شَارِدَهَا
كَيْفَ أَجْمَعُهْ مَنْأُقَاصِيهْ...
مُفْرَدَةً مُفْرَدَهْ.[13]

من ضمن هؤلاء الشعراء الجزائريين الحداثيين توجه **عثمان لوصيف** إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية وتغليفها برموز هذا الخطاب باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد. وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف «قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل»[14]. وتجلّى هذا التوجه في بروز معجم لغوي خاص به، له مصطلحاته وألفاظه التي تميزه، فظهرت من خلاله تجربته الشعرية الحداثية في لغة صوفية ذات أبعاد إشارية تجاه ما توحي به، وتومئ إليه، إذ «لم تعد اللفظة أو الكلمة (فيها) لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر بها، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها»[15].

رابعا– الموضوعات الصوفية في شعر عثمان لوصيف:

وقد أحاط هذا المعجم اللغوي المنزاح في تجربة عثمان لوصيف بالموضوعات الصوفية الكبرى، ومنها الحب الصوفي والاتحاد والمرأة وثنائية النور والظلام، وهذا تفصيل لها:

1– رمزية الحب الإلهي

لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقب، لكن «الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ تمثل الذات الإلهية الطرف الآخر في هذه العلاقة»[16]، وإذا لم يكن المحبوب هو

الذات الإلهية، فهو المرأة التي تبرز في صور مختلفة تباين صورة المرأة العادية، لتكون معراج الارتقاء إلى عالم الأنوار والكشوفات.

والحب الصوفي عند عثمان لوصيف هو حب إلهي ملهم يمدّه بالأشعار التي يكشف فيها عن حالته الواجدة، مستعملا من اللغة الصوفية الإشارية هذه المفردات (ملهب، براق، أطير نحوك، أجتلي، إشراقة الحياة)، علما أن اللغة « تتخذ في التجربة الصوفية منحنى ازدواجيا، حيث تجسّد الدلالات المحسّة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا »[17]. مغايرا لمألوف المعنى، ذلك أن المفردة الصوفية تتلبّس دلالات جديدة فتبدو وكأن الشاعر الصوفي قد أفرغها من معناها الأول وألبسها معنى جديدا، وهو ما يجعل هذه المفردة في سياقها الجديد منزاحة عن صورتها المعيارية بما تحمله من دلالات جديدة. نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر:

يَا مُلْهِبَ الْقِيتَارِ وَالْأَشْعَارِ
سَرَّحْنِي بَرْقاً كَيْ أَطِيرَ.. أَطِيرَ نَحْوَكْ
اجْتَلِي إِشْرَاقَةً وَلْتَنْتَصِرْ فِيَّ الْحَيَاةْ.[18]

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حُبْلى بالوجد الإلهي باعتبار أن «الحب الإلهي قسيم المعرفة في التصوّف الإسلامي، إنه كذلك في كل فلسفة صوفية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترقى الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف »[19]. ومن ثم كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه، فتنكشف أمامه أنوار الملكوت وتتعدّد الرؤى الحالمة، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها، تدعوه ليبوح بسره بين يديها. وهنا تتفتح له حروف الأبجدية منصاعة ليصوغها دررا شعرية ملؤها الحب والمناجاة للذات الإلهية. في هذا المقام الرامز للحالة الإبداعية يقول الشاعر:

هَا إِنَّهَا انْتَابَتْ شُعُورِي حَالَةٌ شَبَقِيَّة
فَرَأَيْتُ بَحْراً يَعْتَلِي عَرْشَ السَّمَاءِ
رأيْتُ نَجْماً يَخْتَفِي بحَنِينِهِ
وَرَأَيْتُنِي سِرّا يُسَافِرُ فِي جَرَسْ

هلْ كَانَ مَسَّ عنَاصِرِي بَعْضُ الْهَوَسْ؟
هِيَ رَعْشَةٌ صُوفِيّةٌ تَنْسَابُ فِي الْمَلَكُوتِ
فَالْأَزْمَانُ سَكْرَى وَالطَّبِيعَةُ تَنْغَمِس
فِي عُرْسِهَا الْمَائِي
يَا مَطَرَ الْقَصِيدَةِ هَيّجْ الْآيَاتِ وَالنَّاياتِ
وَاعْتَنِقِ الْقَبَسْ.[20]

وإذا أحب عثمان لوصيف المرأة، فإنه صوفي الهوى، يتخذ من حبها سبيلا لحب الله، يعبده بالنظر في مقلتيها، ويذوب في وجده حينما يحترق بهواها، إنها محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله، فالله جميل يحب الجمال، والمرأة جميلة، و« لكل جمال جلال، ووراء كل جلال جمال، والجمال يحرّك عاطفة الحب. ولذا كان تحرّك هذه العاطفة نحو الأعلى ونحو الإلهي أي نحو الخالق، نحو جلال الحق، في مقابل الشهوات الحسية التي هي المحرّك الأساسي، والمحبّة الإلهية علوّ على هذه الصفات البشرية »[21]. هذه الحقيقة الصوفية الرامزة للطهر والنقاء، وللعلو والارتقاء يبسطها الشاعر بين يدي هذه المرأة قائلا:

يا طفلة الله البريئة
يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغ
لا تخافي! إنني من جوهر حيّ
ومن شجر إلهي
أحبك أو أحب الله
صوفي.. وأعبد مقلتيك
أقدس القدوس باسمك
والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل.[22]

استطاع عثمان لوصيف في هذا النص الشعري أن يرتقي بصورة الحب الصوفي الذي تبرز من خلاله المرأة المحبوبة رمزا للنقاء والطهر والإشراق، يقف الشاعر بين يديها مولعا بكمال صورتها البهية كما يقف بين يدي المعبود في لحظة صفاء تتأجج فيها عواطفه ويهتز وجدانه تلفا لهذا

المحبوب. هذه الصورة ارتسمت من خلال المفردات الآتية:(طفلة، بريئة، شعاعا، الماء، جوهر، حب، صوفي، احتراق، جميلة...).

2- رمزية الاتحاد:

لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحب ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق ما هو أكثر من ذلك، أي الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية. ويقصد أهل الصوفية بالاتحاد «شهود وجود الحق الواحد الذي الكل له موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا به فإنه محال»[23]. هذا الاتحاد الذي غدا يعني في مذهب الشعراء المعاصرين فناء الذات في الحق وبحثها الحثيث عن الحقيقة المطلقة، تجلت مصطلحاته في شعر عثمان لوصيف، علما أن هذه «المصطلحات الصوفية المذكورة (في النصوص الشعرية) لا تعني مدلولها الصوفي فحسب، بل تشير إلى مجاهدة الشاعر بحثا عن المثال أو الحقيقة المطلقة التي ترتد إليها ظواهر الوجود»[24].

فعندما كتب عثمان لوصيف بلغة تحترف الانزياح وتخترق القواعد المألوفة، غدا تعبيره عن حقيقة الاتحاد «غيبوبة إشراق نوراني عاقل أدركها لما خلص إلى درجة التأمل المتفاني في واهب الصور ومبدع الأجسام الموجودة على الأرض»[25]، ومن ثم حملت لغته الصوفية دلالات عميقة، وجاءت معبرة عن رؤية خاصة تستوجب تأملا لإدراك كنهها. وهذا ليس غريبا، لأن «الشعر هو لغة لإدراك الذي لا يدرك، وهذه اللغة هي ما أسست لها التجربة الصوفية العربية ومارستها على نحو فريد»[26] في تجارب الشعراء الحداثيين.

وللاتّحاد عند عثمان لوصيف طاقة تعبيرية كبرى، فهو يرى أنه حين يتحد بأنثاه يتحولان إلى ترنيمة عذبة على وقعها يتحد الكون. هذه القوة الخلاقة الناتجة عن الاتحاد الرامز نقرأها في قوله:

وَحْدَكِ تَتَّحِدِينَ بِي
فَيَتَّحِدُ الْكَوْنُ كُلُّهُ بِي
وَعَلَى ضِفَافِ هذِهِ الرُّوحِالْيَتِيمَهْ
نَتَحوّلُ مَعاً إلى تَرْنيمَةٍ إلَهِيّةٍ
تَسْبَحُ في مَدَارَاتِها

مَلايينَ الْمَرَّاتِالْعَاشِقَهْ.[27]

ويرمز الاتحاد في شعر لوصيف إلى تحقيق الذات، وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتحاد مع الآخر والحلول في ذات الطبيعة والاتحاد بها هو أمثل اتحاد لتحقيق الذات. ذلك أن الأنثى رمز للخصب، للعطاء والنماء والرمز« يحقّق بالضرورة استنباطا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر»[28]. والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة، بل هي كلٌّ مبنيّ من متعدّد، تجتمع في هذا الكل الأنثوي الذي يروم الاتحاد معه، مختلف عناصر الطبيعة المكونة للحياة. يقول عثمان لوصيف مناجيا أحد عناصر هذه الأنثى التي يروم الاتحاد معها:

يا بحرُ منْك أنَا
ومنّي أنْتَ
فاسْمَحْ للعناصِر أَنْ تتغلْغَلَ فِي الْعناصِرْ
كيْ ينالَ
هذا الوجودُ وُجُودَهْ
كيْ تبلُغَ الأرواحُ فينا سرَّ جوهرها الإلهي
انفتحْ يا بحرُ قدْ حَانَ الْوصَالُ
واسمحْ بشيءٍ منْ طُقُوسَاتِ الْهوى
يا بحرُ معذرةً فسرُّكَ لا يُقَالْ.[29]

3- رمزية المرأة:

حضرت صورة المرأة في الشعر الجزائري ذي النزعة الصوفية، حين وظفها الشاعر الحداثي كرمز صوفي متشعب الدلالات، متخذا منها وسيطا جماليا للوصول إلى المطلق، وذاتا أولى يعرج من خلالها إلى الذات الإلهية/ العلوية، حيث تنكشف الأسرار وتتحقق الرؤى عند سدرة المنتهى. والمرأة في المنظور الصوفي تعد «تجسيدا فيزيائيا لتجلّ إلهي يتنوع بتنوع ظهوره في ما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها»[30].

احتلت المرأة رقعة واسعة في شعر عثمان لوصيف إذ لا يخلو ديوان من دواوينه الشعرية من ذكر لها على الطريقة الصوفية، ذلك أن المرأة مثّلت « رمزا مهما إن لم يكن أهمّ رمز في الشعر

الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي»[31]. وقد أحب عثمان لوصيف المرأة، وهو حين يدعو هذه المرأة الرمز لتضيء مغاور قصيدته، فإنه يرسم لها صورة منتزعة من مختلف عناصر الطبيعة، ليقنعك أن خصبها فياض كهذه الطبيعة، كيف لا؟ وقد خصها بكل ما في الطبيعة من عناصر الحياة، وهو يشدو بها شعرا مفعما بالحب والوله. هذه المرأة التي نجدها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه تستمد دلالتها من الطبيعة، وهي دلالة رامزة، فأنثاه سليلة البحر وبرق السماء وشجر الضياء، إنها عناصر الطبيعة التي تزيد من تعلق الشاعر بهذه الأنثى كما يتعلق بالحياة. يخاطبها قائلا:

أُحِبُّكِ أنتِ فقَطْ

يا سَلِيلةَ الْبَحْرِ

ويا سليلةَ الْبَرْقِ

ويا شجرةَ الضِّياءِ الْأَزَلِيَّهْ.[32]

لا يقف عثمان لوصيف عند هذه الدلالة الواحدة للمرأة، بل يجتهد لكي يلبسها كل الدلالات الرمزية عبر نصوصه الشعرية، بحيث تؤدي كثرة هذه الدلالات إلى تفلّتها من بين يدي القارئ، فهو لا يكاد يمسك بدلالة لها في نص شعري حتى يفاجئه الشاعر بدلالة جديدة عبر نص آخر، وما ذلك إلا لأن « رمز المرأة في الشعر الصوفي رمز مركب معقد، فهو مأخوذ عن فلسفات وأساطير وعقائد شيعية وباطنية وغنوصية، ومصادر أخرى متعددة، فالمرأة صورة ورمز لجوهر أنثوي أُشْرِب طبيعة إلهية مبدعة»[33].

فمن هذه الدلالات الرمزية للمرأة عند لوصيف، مناداته لها تارة بالجنية العذراء في قوله:

آه أيتها الجِنّيةُ العذراءُ!

هلْ كُنتِ بَزغتِ منْ أَبْخِرَةِ الخُرافاتِ

وارتجاجاتِ الْأَرَاغِنِ؟

هلْ كُنتِ نفشْتِ فيَالِجَ كُلِّ السُّلالاتِ؟

ولماذا تشرعين

الآنَ

جسَدَكِ الْخَصِيبِ لِلْوَجَعِ
وتغمُسِينَ أصابِعَكِ
بزنْبقِ اللَّحظاتِ؟[34]

وينادي وعثمان لوصيف هذه المرأة تارة أخرى بالحورية الشقراء والأميرة الهيفاء، وهي أوصاف تعكس جمال هذه المرأة التي أشعلت الوجد في قلب الشاعر وألهبت فيه نار الغرام، لكنها أوصاف تخترق أفق التوقع لدى القارئ متجاوزة صورتها التقليدية في مخيلته، ليقرأ من خلال أسطر القصيدة كيف تتحول هذه المرأة إلى كائن غيبي.إن لغة هذا المقطع الشعري لغة صوفية موغلة في الانزياح، كاسرة نمط التعبير التقليدي، فكانت بالفعل لغة شعرية، «وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته، وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة أو الخمر أو الماء أو الله؛ إنها صور الكون وتجلياته»[35]كما يراها الشاعر الصوفي.

يقول عثمان لوصيف:

آهٍ.. يا حُورِيَّتِي الشَّقْرَاءِ
وأميرتي الْهَيْفَاءِ
وعروستي القادِمَةِ منْ نَفَحَاتِ الْفِرْدَوْسِ.[36]

فلغة عثمان لوصيف في هذا المقطع الشعري لغة رامزة بحيث تبدو «حُبلى بالدلالات، تتمخّض قراءتها عن تداخل في العلاقات، وتحوّل في المعاني، وكأنها مقاربة تخطو برهافة على شفا المعنى، حيث يتوافق الإعتام والنور، ويترافق الغموض والوضوح»[37] في تناغم يلبي رغبة المتلقي المختص ويلبي رغبة القارئ العادي. أين يجد كل منهما مبتغاه في القصيدة.

مثل هذا الوصف نجده أيضا في قوله:

كانت إلى جانبي
جذلى
ومذعورة
كأنما هي إحدى حوريات البحر
وقد بزغت للتو من أحشاء الماء
لتكشف عالما آخر!**[38]**

إن الألفاظ المستعملة في هذه الأسطر لا تنطلق من لغة عادية تفصح عن مضمونها بسهولة، بل هي أقرب إلى الرموز التي تصنع التوتر لدى القارئ. وقد سلك عثمان لوصيف هذه الطريقة الرمزية في التعبير عن تجربته مع المرأة لأنه يتبع درب الصوفيين، حيث « لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معاناتهم وما يحسونه في أذواقهم ومواجدهم »[39].

4- رمزية التضاد:

لطالما ارتبط التضاد بالنصوص الشعرية ذات النزعة الصوفية، حتى غدا ملمحا فنيا يميز لغة هذه النصوص، فما من لغة صوفية إلا اكتنفها التضاد، فما بالك إذا كانت لغة شعرية؟ ذلك أن الموقف الشعري «بقدر ما يتجسد في لغة تُجسّد التضادات الجوهرية في بنية هذه التجربة، بقدر ما يبرز هذه التجربة الكامنة ويحيلها إلى متحقق شعري»[40]، فالشاعر الحداثي يلتمس التضاد استراتيجية لغوية للتعبير عن تجربته الشعرية ذات النزعة الصوفية، بحيث تتوتر الدلالات والمعاني خلال هذا الخطاب الصوفي في تقابلات ثنائية خادمة لمركزية تلك التجربة الشعرية، مولدة فاعلية ينبض بها النص الشعري.

من هذه الثنائيات الضدية ذات الدلالة الرمزية: (ثنائية الظلام والنور) و(ثنائية الحضور والغياب)، و (ثنائية الوجود والعدم)، وهي أزواج لغوية متضادة، تساق في النهاية بحسب دلالتها التعبيرية إلى غاية واحدة، هي ما يصبو الشاعر الحداثي إلى تحقيقه من خلال رحلته الإبداعية عبر مدارج قصيدتهالتي تشبه رحلة الصوفي التواق إلى بلوغ عالم الحقيقة المطلقة.

إن ثنائية (النور والظلام) توحي في دلالتها الرمزية بعمق الصراع داخل النفس البشرية التواقة إلى التحرر والانعتاق من أثقال العالم المادي وأدرانه، والانطلاق في رحلة علوية لاكتشاف عالم الأنوار، حيث توجد الحقيقة المطلقة التي تهدف 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 السّر الكوني العرفاني الذي يطمح الصوفي إليه في رحيله، هو الصورة المعرفية لحالة الكشف التي يحلم بها.. هو الإشراق الروحي الفياض الذي يأمل أن يفيض قلبه إليه»[41].

تحضر 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 مقلتيها كفيل بتحريره من كهفه المظلم، حيث يقول في ذلك:

هَذَا الْمَسَاءَ سَرْبَلَتْنِي أَنْفَاسُكِ
وَسَرَتْ رَعْشَةٌ كَهْربائِيَّةَ الْوَخَزَاتِ
فِي عُرُوقِي الْمُتيبّسهْ
أفقْتُ مِنْ مَوتِي الأليفِ
وأغْوَانِي الهُبُوبُ إِلَيْكِ
فخَرجْتُ مِنْ كَهْفِي الْمُظْلِمِ
أتشرَّبُ النُّورَ
المنبعِثَ مِنْ مُقْلَتَيْكِ الْخَضْراوَيْنِ.[42]

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 يتغنى بها ليلا ونهارا قائلا:

أُغَنِّيكِ باللَّيْلِ
أُغَنِّيكِ بالنَّهَارِ
فهلْ تَسْمعِينَ زَقْزَقَاتِي
وأنْفَاسِي الْمُلْتَهِبَهْ؟
آهٍ.. أيَّتُهَا الصَّامِتهْ!
آهٍ.. أيَّتُهَا الْفراشةُ اللَّامُبَالِيهْ![43]

ما نشير إليه 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 الإبداعي ويثري 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 حشلاف" حين قال: « ولم يكن اهتمام

الشعراء المحدثين بالتراث الصوفي لذاته أو لأنه شيء عظيم فحسب، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الإبداع والكتابة، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية »[44].

لقد استثمر عثمان لوصيف اللغة الصوفية في بناء نصه الشعري، مستفيدا من طاقاتها الإيحائية الهائلة كلغة منزاحة متجاوزة القواعد المعيارية الضابطة لعلاقة الدال بالمدلول، وهدفه من ذلك كله إثارة اهتمام القارئ وشد انتباهه إلى هذه اللغة ذات الدلالات الرامزة والإيحاءات اللامتناهية التي تسهم في تحقيق جمالية النص الشعري الحداثي، وذلك ما أثرى تجربته الشعرية. من خلال هذه اللغة أحاط لوصيف بجل الموضوعات الصوفية كالحب والاتحاد والمرأة.

وكان للتضاد اللغوي دور بارز في تكثيف الدلالة الصوفية في نص عثمان لوصيف، فبرزت في هذا المجال ثنائيات الحضور والغياب، والظلام والنور، والعدم والوجود. وهي أزواج لغوية وظّفها الشاعر لإثراء تجربته الصوفية وتعميق دلالاتها الرمزية في نصّه الشعري.

هوامش:

[1]- خالد سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول،مجلد04 ، عدد 03، (القاهرة)، 1984، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

[3]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، (القاهرة)،1997، ص 11.

[4]- علي أحمد أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، (بيروت)، ط03، 1997، ص 67.

[5]- عبد القادر بن غزة: مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، (الجزائر)، عدد 10، 2010، ص 33.

[6]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1995،1947)، الأمين للنشر والتوزيع، (مصر)، د.ت،ص24.

[7]- عبدالله حمادي: تحزب العشق يا ليلى، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، (الجزائر)، 1982، ص 216.

[8]- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، شارع ضريح سعد، (القاهرة)، 1964، ص 40، 41.

[9]- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، (لبنان)، ط01، 1995، ص 192.

[10]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, ط05, 1994،ص 414.

[11]– ينظر إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (القاهرة)، د. ط، د.ت، ص 146.

[12]– عبد الحميد هيمة: التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، (الجزائر)،عدد خاص، 2005، ص 244.

[13]– عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، (باتنة)، 2009، ص 33.

[14]– كمال فوحان صالح: الشعر والدين – فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، (لبنان)، 2006، ص 69.

[15]– رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، (مصر)، 2003، ص 279.

[16]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945-1995)، ص 45.

[17]– رجاء عيد: لغة الشعر، ص 279.

[18]– عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، منشورات البيت، (الجزائر)، 2008، ص 15.

[19]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمين للنشر والتوزيع، (القاهرة)، د.ط، د.ت، ص 43.

[20]– عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 32.

[21]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 45.

[22]– عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء ، ص 42.

[23]– عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، منشأة المعارف بالإسكندرية، (مصر)، 1994، ص 284.

[24]– أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط03، 1984، ص 39.

[25]– عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، (الجزائر)، ط01، 1994، ص 221.

[26]– أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، (بيروت)، 1989، ص 198.

[27]– عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، (الجزائر)، 2008، ص 116.

[28]– محمد بن عمارة: الأثر الصوفي في الشعر المغربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، (الدار البيضاء)، ط1، 2000، ص 139.

[29]– عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 63.

[30]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (مصر)، 1998، ص 202.

[31]– إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 56.

[32]– عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، (الجزائر)، 1999، ص 36.

[33]– عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 124.

[34]– عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 157.

[35]– أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، (بيروت)، 1992، ص 32.

[36]– عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص 57.

[37]– أحمد عبيدلي: الخطاب في الشعر الصوفي المغربي في القرنيين السادس والسابع الهجريين، مخطوط ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (الجزائر)، 2005، ص 04.

[38]– عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 159.

[39]– فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة)، 1979، ص 284.

[40]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية، (بيروت)، ط01، 1987، ص 104.

[41]– حسين خمري وآخرون: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري، قسنطينة، (الجزائر)، 2001، ص 102.

[42]– عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 163.

[43]– عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، ص 38.

[44]– عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (الجزائر)، د.ت، ص15.