توظيف الرمز في شعر عثمان لوصيف

د/ لخميسي شرفي :أستاذ محاضر – أ -
جامعة العربي التبسي - تبسة – الجزائر

الملخص:اتّجه عثمان لوصيف إلى بناء تجربة شعرية منفتحة على الخطاب الصوفي، صارت من خلالها قصيدته الشعرية لحظة كلية تبرز موقفه الوجداني من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية أخرى. وترتكز هذه التجربة على الرمزالصوفي الذي تنوعت دلالاته بتنوع الموضوعات الشعرية التي احتوته وتعدّدت دلالاتها الجمالية وإيحاءاتها اللامتناهية لمّا استند في تشكيلها إلى لغة انزياحية. كما تنوّعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني والأسطوري والأدبي،فبالإضافة إلى الاستناد على النص القرآني حضرت شخصية السندباد إلى جانب شخصيتي الحطيئة ومفدي زكرياء. كذلك تنوعت الموضوعات الشعرية التي بين امتداداتها تشكل الرمز الصوفي لتحضر المرأة بدلالات رمزية متعددة إلى جانب موضوعي الاتحاد والحب الإلهي. وبهذا التنوع في التعبير و الموضوعات وبناء الرموز نجح عثمان لوصيف في بناء تجربته اشعرية ذات خصوصية صوفية.

الكلمات المفتاحية:الرمز الصوفي، المصدر الديني والأسطوري والأدبي،الموضوعات الشعرية

Abstract: OthmaneLoucif tends to set a poetic experience that is open to the Sufi discourse, so his poem becomes a total moment that reflects his yemotional attitude and unvails his deepest view about men and world. This experience is based on sufi symbols whose significance varies according to the variety of poetic themes in a such way that multiplies meaning and allusions for the shifting language he uses. He also brings his symbols from traditional resources : religious, mythical and literary. Thus we can find coranic citations next to Sindebad, and the poets such as Hutaya and MofdiZakaria. The themes vary to contain women with symbolic significations, pantheism and divine love. By this diversity of themes and expressions structures, Loussif realized an opened poetic experience within the Sufi discourse.

Key words:sufi symbol, religiousresource, mythical and literary, poetic themes.

1- تمهيد:

في خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة من تحوّلات سعى الشعراء المعاصرون سعيا حثيثا إلى تنويع طرائقهم التعبيرية بغية تجاوز النمط الأسلوبي التقليدي، فكان التّوجه إلى اللغة الصوفية كإحدى خياراتهم التعبيرية لإدراكهم مدى أهمية الخطاب الصوفي، فمثلما اتّجه الصوفي إلى الشعر للتعبير عن تجربته الصوفية التي هي في مجملها تجليات وجدانية ورؤى روحانية، كذلك اتّجه الشاعر العربي المعاصر إلى التصوف كنزعة واتجاه شعري للارتقاء بتجربته الشعرية وصقل رؤيته الفنية، إلى جانب محاولة الخروج بلغته من النمطية التعبيرية المألوفة إلى دروب تعبيرية جديدة ترتكز على لغة رامزة تساعده على الإفلات من عالم المحسوسات والارتقاء إلى عالم المثل[1].وهذا التوجه أكسب اللغة الشعرية المعاصرة عمقا دلاليا، وأضفى عليها هالة من السحر والجمال البياني، حين راحت من خلاله تعبّ من الرموز والإشارات والكنايات والمفارقات[2].

وهذا التقاطع بين التجربتين الشعرية والصوفية راجع إلى الاشتراك بينهما في البحث عن الحقيقة، فالصوفي والشاعر كلاهما مولع بالبحث عن هذه الحقيقة من خلال تجاوز ظاهر الأشياء وصولا إلى جوهرها. إن هذا التوافق في الغاية إلى جانب غنى التجربة الصوفية وتميزها تعبيريا هو ما دفع الشاعر المعاصر للتّوجه إلى التراث الصوفي ناسجا على منوال لغته الانزياحية ومستمدا منه رموزه الشعرية، يشجعه في ذلك أن كبار الصوفية كانوا شعراء[3].لقد وجد الشعر المعاصر الهادف إلى تجاوز جاهزية الدال والمدلول وكسر نمطية المألوف، في التجربة الصوفية ضالته، لتنشأ بينهما علاقة وطيدة مكّنت لأحدهما الاستفادة من الآخر، خاصة أن «الشعراء الصوفيين هم أول من مارس إعادة التشفير اللغوي في الشعر قديما عن طريق نزع الدلالات الأولى الحسية والدنيوية لكلمات تتصل بمجالات الجنس والخمر وحالات النفس، لإدراجها في أنساق رمزية جديدة»[4]. ولقد أقرّ صلاح عبد الصبور وهو واحد من الشعراء المعاصرين الذين استعانوا بالتراث الصوفي في إبداعهم الشعري بأن «في التجربة الشعرية شبها كبيرا مع التجربة الصوفية، وأن أهل الفن كأهل الطريق...فإن هذه الرؤية تنصرف إلى الشكل الخارجي وصراع الذات مع نفسها من أجل الوصول إلى عمق التجربة»[5].

[1]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص 51.

[2]- حسين جمعة: جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، عدد 364، أوت 2001، ص 19.

[3]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، ط3، 2006، ص 105.

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

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

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»[1]،وذلك ما يضاعف من فاعلية نصه الشعري ويبحر به في عالم الحداثة الشعرية.

من هؤلاء الشعراء الجزائريين الحداثيين توجه **عثمان لوصيف** إلى استثمار الخطاب الصوفي لإغناء تجربته الشعرية وتغليفها برموز هذا الخطاب باعتبار الرمز من أهم الأدوات الشعرية التي تجاوزت بها القصيدة المعاصرة نمطية التقليد. وبهذا الاعتماد يكون عثمان لوصيف «قد تجاوز اللغة العادية للبوح بمواجده إلى لغة الرمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه مرماه نظرا لشساعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل»[2]. 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»[3].

2- مصادر الرمز الصوفي في شعر لوصيف:

حين اتّخذ عثمان لوصيف الرّمز الصوفي ركيزة لبناء نصه الشعري، فإنه عاد برموزه تلك إلى مصادر مختلفة لتسندها وتشدّ من عضدها وتقوّيها. وبتنوّع رموزه الشعرية تنوّعت مصادرها بين التراث الإسلامي والأسطوري والأدبي وغيره. وهذا تفسير وتوضيح لها:

2-1-المصدر الأول: التراث الديني الإسلامي

ونحن نقرأ شعر عثمان لوصيف نجد لبيئته الصحراوية التي ترعرع بين جنباتها تأثيرا واضحا في نصه الشعري، فهذه البيئة المحافظة التي تعبق ربوعها بعطر الدين، عمّقت الحضور الديني في التجربة الشعرية لهذا الشاعر، حيث عبّ من فيض هذا التراث الإسلامي، فانعكس ذلك جليا في صناعة رموزه الصوفية.

[1]- عبد الحميد هيمة: التجربة الشعرية في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الكاتب الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، عدد خاص، 2005، ص 244.

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

[3]- رجاء عيد: لغة الشعر قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 2003، ص 279.

ويحضر النّص القرآني كمصدر لرموز لوصيف، حيث يوظّف الشاعر منه ما يلائم تجربته الصوفية، فيغدو النص القرآني الذي ينطلق منه لبناء ذلك الرمز معينا خصبا لخلق دلالات جديدة، كما في إحدى قصائده التي ينطلق فيها من رحلة الحج وما يصاحبها من شعائر ثم ينحرف ليشبّه الشعراء الصوفيين من أمثاله بالحجيج وهم يؤدون مناسكهم. والرحلة خصيصة صوفية،ف«الصوفية هم أوّل من أشار إلى أنّ التجربة الرّوحية شبيهةٌ بالرحلة، وهم الذين جعلوا سعيهم وراء الحقيقة سفراً مضْنيا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة»[1]. ففي خضم النص الشعري تغيب ملامح رحلة الحج كما نعرفها، لتحضر طقوس صوفية مسوقة في لغة انزياحية رامزة مشبعة بالدلالات العميقة. فالله تعالى يقول في محكم تنزيله: ﴿**وأذِّن في النّاس بالحجِّ يأتوك رجالاً وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق**﴾ [سورة الحج،الآية27]، وأمّا عثمان لوصيففيقول:

من كل نار

و على كل قافية ضامرة

يتوافد الحجيج أفواجا

أفواجا

شعراء

صوفية

ومتيمون.[2]

وفي قصيدة أخرى يقول لوصيف:

ها أنت قادمة

في هودج الأنوار

وعليك ظلل من الغمائم.[3]

فمرجعية هذا النص الشعري تتأسّس على خلفية صريحة من النّص القرآني، حيث انطلق الشاعر في تصوير إحدى حالاته الصوفية من قوله تعالى: ﴿**هلْ ينظرون إلاَّ أنْ يأتيَهُم اللهُ في ظُلَلٍ مِنَٱلغَمَامِ والمَلَائِكَةِوَقُضِيَ الأمْرُ وَإِلَى اللّهِ ترْجَعُ الأُمُورُ**﴾ [سورة البقرة،الآية210].

[1] - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 11.

[2] - عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص 35.

[3] - المصدرالسابق، ص 38.

ومن الأمثلة التي نسوقها كذلك بيانا للمرجعية الدينية في تجربة لوصيف الشعرية، قصيدة (المعراج) التي تحاكي قصة الإسراء والمعراج التي حدثت لنبي الإسلام المصطفى حين ارتقى إلى السماء، وبلغ سدرة المنتهى. وعلى منوال تلك الرحلة نظم لوصيف قصيدته، وفيها يقول:

خلِّني

فاضت السماء بعينيّ نبيذا واستيقظت أعشابيَ

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

صاعد..

صاعد

....

....

خلّني.. خلّني فهذا اغترابي

هذه شهوتي.. وهذا عذابي[1].

ففي هذا المقطع الشعري يتجلّى استحضار لوصيف لحادثة المعراج من خلال توظيفه لبعض الألفاظ المجسدة لهذه الرحلة، ومنها(السماء، صاعد، الحفيف، ريش السحاب...).وهذا التوظيف يبين كيف تتشابه رحلة الشاعر الصوفي، وهو يرتقي مدارج المقامات العرفانية، مع قصة الإسراء والمعراج التي حدثت لنبي الإسلام . إنها رحلة الخلاص من العذابات الدنيوية والتخلص من أثقال أدرانها، كما هي رحلة البحث عن الإجابات الشافية التي تستكين إليها النفس البشرية. فمن خلال هذا النص الشعري وغيره من النصوص المشابهة يتبين كيف أنّ الخطاب الشعري الصوفي–في حدّ ذاته- رحلة خلاص تروم الارتقاء «بالوعي الإنساني نحو أعمق معاني السّموّ على تفاهة الحياة وماديّتها وحطّتها، وأن يخلّص (الأنا) من سجنه، ويخرجه من هشاشته، ويحلّق به في سماوات المطلق غير المتناهي بغية تجديد النبض الرّوحي...»[2].

وفي غمرة بحث لوصيف المتواصل عن ذاته الشاعرة، وفي غمرة وجده الصوفي تتجدّد رحلة المعراج، ويكتسب الشاعر جرأة واضحة وقد بدأ يستأنس بدروب الرحلة الصوفية المتواصلة، وذلك حين يتقمص شخصية نبيّ الإسلام الذي حُظي بتلك الرحلة السماوية الخارقة. ومن خلال تلبّسه لشخصية النّبيّ يسرد لوصيف قصة المعراج وكأنه هو بطلها، فيجري على نفسه ما جرى للنبي المصطفى كما حدثتنا به كتب

[1]- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1997، ص ص42-43.

[2]- عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في لغة الشعر العربي الحديث، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 124.

السيرة النبوية، «حيث تبتدئ بانفتاح السماء الإلهية وتسخير البراق وفعل الطيران – المعراج- والالتقاء بالأنبياء وصولا إلى سدرة المنتهى، وهي آخر نقطة يصل إليها العروج الصّوفي، أين تتجلّى المعارف الإلهية بالذات الصوفية»[1]. يخبرنا لوصيف عن هذه الرحلة قائلا:

ها سماؤك تفتح أبوابها

البراق الإلهي يحملني

في رفيف جناحيه ثم يطير

السلام على الأنبياء

أرى سدرة المنتهى تتلألأ، يا الخضرة الأزليهْ[2].

وبما أن حياة الشاعر الصوفي كما الرحلة الصوفية تقتضي أن يتسلّح صاحبها بكثير من الصبر لارتقاء المقامات وشق دروب السالكين والمريدين وصولا إلى كشف مغاورها ، لذلك فإن هذه الحياة القاسية تجعل الشاعر يبحث عن أمثلة للاقتداء والتّأسي، فيستحضر شخصية نبي الله (أيوب) عليه السلام، إذْ «لا يبلغ الصبر حِدّتَه إلاّ إذا أُستدعي أيوب»[3]، فيستطيع الشاعر آنذاك إقناع المتلقي بدراميّة معانته وقساوتها، كما يستطيع إيجاد مساحة لذلك الإقناع يمارس من خلالها التأثير على هذا المتلقي.ومن أمثلة هذا الاستحضار عند لوصيف قوله:

أجتذِبُ شَرْشفَ فُستانِك إِليَّ

أُفْرِشُه على الرّملِ

أَتمَسَّحُ بقدميك الدِّمَقْسِيتينِ

ثَمِلاً بعطْرِ الحِنَّاءِ

أقرأُ سورة التَّوْبَةِ

وأُصَلِّي صلاةَ أَيُّوب[4].

---

[1]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، دار بهاء للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 362.

[2]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 1994، ص 39.

[3]- كريمة حميطوش: تولّد الدلالة في ديوان ولعينيك هذا الفيض، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزّو، الجزائر، د.ت، ص 108.

[4]- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص ص 46-47.

2-2- المصدر الثاني: التراث الأسطوري

لطالما عُدّت الأسطورة نوعا من المجاز الشعري يُتَوسَّلُ به للتعبير عن تصوّر فكري بدائي[1]، لذلك فإن «الأسطورة كنص غني بالدّلالات والرّموز، يتماهى مع النص الشعري كحقل خصب لإنتاج تلك الرّموز والدّلالات، كما أن الجانب المبهم في الشعر يماثل ما تنطوي عليه الأسطورة كقدر غامض ومصدر مستتر، منه يتمّ استلهامها والوحي بها»[2].

وقد أدرك عثمان لوصيف كغيره من الشعراء المعاصرين، قدرة الخطاب الشعري على استيعاب الخطاب الأسطوري وتمثل مضامينه وذلك لِمَا يقدّمه له هذا الأخير من خدمة جليلة لفهم عالمه الدّاخلي والخارجي، ومن ثمّ راح يستلهم من الزخم الأسطوري التراثي سعيا لربط ماضيه بحاضره وتوحيد تجربته الذاتية مع التجربة الجماعية من جهة، والإسهام في بناء رموزه الصوفية من جهة ثانية. وقد تفطّن ككثير من الشعراء المعاصرين إلى ما في الأسطورة منن قيم فكرية وفنية، خاصة وأن الرمز الأسطوري غدا تقنية تعبيرية للقصيدة المعاصرة.

ومن بين الرموز الأسطورية التي انجذب إليها لوصيف، قصة السّندباد البحري، تلك الشخصية المعروفة بسفرها الدّائم وترحالها المستمر بحثا عن المغامرة ومعرفة الجديد. وهو أمر يناسب التجربة الصوفية. فالشاعر الصوفي في حقيقته شخص مرتحل دوما، يبحث في سفره عن الحقيقة والكشف الصوفي ليطفئ حرقة اضطرابه النفسي الذي طالما خالجه تجاه المجهول. ففي إحدى قصائده يكشف لوصيف عن انجذابه لهذه الشخصية الأسطورية إلى حدّ التّقمص الذي تصوّر من خلاله أنه هو السندباد نفسه. وفي ذلك يقول:

مرحبا سيّدي!
هل قرأت عن السّندباد الذي جنّ بالبرق
عن زهرة الرّمل كيف تصير دماء،
عن نبيّ تحدّر من عسل النخل واللّبن البدوي،
وحين أحبّ رمته القبائل بالكفر[3].

وجد عثمان لوصيف في الرحلة السّندبادية من خلال «تعدّد المغامرات وتنوّعها، إمكانيات فنيّة رائعة للتّعبير عن جوانب رحلته(الصوفية) التي هي بدورها مغامرة مستمرّة في الكشف وارتياد المجهول بحثا عن

---

[1]- ينظر أليكس لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر حلو، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005، ص111.
[2]- عبد الهادي مفتاح: الفلسفة والشعر، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص53.
[3]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص 41.

كنوز الشعرية»[1].وبما أن شخصية السندباد لصيقة بالرحلة، نجد لوصيف مستمرا في تلبّس هذه الشخصية حين يبحر في عينيّ محبوبته وقد دفعته حالته النفسية إلى التيه والإبحار في مغاور عينيها متحديا ما يحدق به من مخاطر، فيقول:

مازلتُ أسافر في عينيك الرّائعتين

مازلتُ أسافر من مطلق إلى مطلق

في أبد الآباد

أسافر ... ولا أصل

أنا سندباد التّيه

أنا سندباد الغواية

هل أحد قبلي

هام بفيروز عينيك الشفيفتين

هل أحد قبلي

جد بالبحر في عينيك اللّامتناهيتين[2].

ففي هذا المقطع حضر الجانب الأسطوري ليخدم الجانب الصّوفي في سياق رمزي يجمع بين الرحلة والهيام. حيث نجح الشاعر في بناء نسيج لغوي رامز يجمع بين الجانبين بحضور السندباد من جهة وتوهج الحب والهيام من جهة ثانية. ومن ألفاظ هذا النسيج نجد(أسافر، عينيك، لا أصل، السندباد، هام، بحر).

2-3- المصدر الثالث: التراث الأدبي

يحضر التراث الأدبي في صناعة الرمز الصوفي عند عثمان لوصيف من خلال توظيف الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة. فقد وظّف شخصية(الحطيئة)، ذلك الشاعر الهجّاء الذي لم يتوان في لحظة عابرة من الزمان عن هجاء نفسه. هذه الحادثة يستحضرها لوصيف وقد تململت حياته وضاقت به سبلها ودروبها وهو التّواق إلى الفسحة والانطلاق، فوجد المتنفس في أبيات الحطيئة التي هجا بها ذات يوم نفسه، ليصبّ جام غضبه على شخصه في لحظة ضعف مكين. وفي ذلك قال:

آنَ أنْ ألْعَنَكْ

يا حطيئة.. يا نحس هذا الزمانْ

---

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص158.

[2]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشورات التبيين ،الجاحظية ، الجزائر، 1999، ص51.

آن أنْ أطْعَنَكْ

أيُّها العنكبوتُ الجبانْ

....

لم تكن ناعما..

لم تكن مُستساغا

كلامك مرٌّ

وعزمك فوضى

تحاول أن تتخطّى الرمال

ولكن كُثبانها تتراكم دوما

ورجليك سائحتان

....

آهٍ.. أين الملاذ وأين المفر؟

أرى لي وجها شوّه الله خلقه

فقُبِّح من وجهٍ وقُبِّح حاملهْ[1].

وفي صور مغايرة لهذا التوظيف نجد لوصيف معتدا بالرموز الأدبية الجزائرية الحديثة، وفي طليعتهم شاعر الثورة الجزائرية (مفدي زكرياء) الذي تخيّله لوصيف شيخا يلازمه ويأخذ عنه معارفه الصوفية. ففي إحدى قصائده يطلعنا الشاعر على لقاء دار بينه وبين هذه الشخصية الأدبية المرموقة، لقاء يشبه لقاء المريد بشيخه الصوفي، وفيه يقول:

مِلْتُ إليْهِ فقبَّلَنِي

ثُمّ غَمَّسَ عيْنيَّ بالشُّعْشَعَانِ الإلهيّ

أجهشَ شِعراً

وأوْحَى إليَّ بسرِّ المعَانِي الدَّقيقهْ

شغلنا الورى وملأنا الدُّنى

بشعرٍ نرتّلهُ كالصَّلاةِ

تسابيحُهُ منْ حنايا الجزائرْ[2].

[1]- عثمان لوصيف: براءة ، ص66.

[2]- عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للنشر، الجزائر، 1997 ، صص 69-70.

والملاحظ أن هذا المقطع الشعري في أسطره الثلاثة الأخيرة قد أعاد بحرفية تامة تلك الازمة التي ختم بها مفدي زكرياء مقاطع رائعته الشعرية (ملحمة الجزائر).

3- تجليات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف:

3-1- رمزية المرأة:

احتلت المرأة رقعة واسعة في شعر عثمان لوصيف إذ لا يخلو ديوان من دواوينه الشعرية من ذكر لها على الطريقة الصوفية، ذلك أن المرأة مثّلت « رمزا مهما إن لم يكن أهمّ رمز في الشعر الصوفي على الإطلاق، ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب الإلهي هي رمز الذات الإلهية، وقضية الحب الإلهي هي محور الشعر الصوفي»[1].فالمرأة عند لوصيف هي معبده ومقامه المكين، إنها رمز الإشراق والنور الإلهي، وهي أيضا رمز الصّفاء والنّقاء، لذا يقف هذا الشاعر الصوفي بين يديها متأملا مستطلعا سرّ الحياة. يقول مبينا هذه الحقيقة:

تلك صوفيتي أن أُطالع في نور وجهك سرّ الحياة

وسرّ الغوايات

وأن أتوضّأ في ظلّ عينيك[2].

وبما أن المرأة كانت دائما رمزا أنثويا خصب الدلالة، إذْ هي رمز للوجود المطلق والكينونة بشتّى ألوانها عند جميع الأمم، حيث كانت (زهرة اللّوتس) المقدّسة لدى بعض الشعوب رمزا لهذه الأنثى. من هذه الخلفية راح عثمان لوصيف يستثمر هذا الزخم الميثولوجي لرمزية الأنثى. فقد جعل عنوان أحد دواوينه بهذا المسمّة، وهو ديوان(قالت الوردة)،وممّا جاء فيه تجسيدا لرمز الأنثى:

آهٍ.. يا وردة السّهو

غنِّي لمعجزة الخلق وابتهجي

ثمّ صوغي نشيدا تردّده الكائنات

آية.. من لواعجها

هذه الشّطحات وهذا الأرج![3]

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

---

[1]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1947،1995)، الأمين للنشر والتوزيع، مصر، د.ت،ص56.

[2]- عثمان لوصيف: براءة، ص 44.

[3]- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 07.

خصها بكل ما في الطبيعة من عناصر الحياة، وهو يشدو بها شعرا مفعما بالحب والوله. هذه المرأة التي نجدها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه تستمد دلالتها من الطبيعة، وهي دلالة رامزة، فأنثاه سليلة البحر وبرق السماء وشجر الضياء، إنها عناصر الطبيعة التي تزيد من تعلق الشاعر بهذه الأنثى كما يتعلق بالحياة. يخاطبها قائلا:

أحبك أنت فقط

يا سليلة البحر

ويا سليلة البرق

ويا شجرة الضياء الأزلية[1].

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»[2].

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

آه أيتها الجنية العذراء!

هل كنت بزغت من أبخرة الخرافات

وارتجاجات الأراغن؟

هل كنت نفشت فيالج كل السلالات؟

ولماذا تشرعين

الآن

جسدك الخصيب للوجع

وتغمسين أصابعك

بزنبق اللحظات؟[3].

---

[1]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، عشرون رسالة حب، ص 36.

[2]- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، 1998، ص 124.

[3]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى،منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 157.

ومناداتها تارة أخرى بالحورية الشقراء والأميرة الهيفاء، وهي أوصاف تعكس جمال هذه المرأة التي أشعلت الوجد في قلب الشاعر وألهبت فيه نار الغرام، لكنها أوصاف تخترق أفق التوقع لدى القارئ متجاوزة صورتها التقليدية في مخيلته، ليقرأ من خلال أسطر القصيدة كيف تتحول هذه المرأة إلى كائن غيبي.إن لغة هذا المقطع الشعري لغة صوفية موغلة في الانزياح، كاسرة نمط التعبير التقليدي، فكانت بالفعل لغة شعرية، «وإن شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا: كل شيء فيها هو ذاته، وشيء آخر، الحبيبة مثلا هي نفسها، وهي الوردة أو الخمر أو الماء أو الله؛ إنها صور الكون وتجلياته»[1] كما يراها الشاعر الصوفي.

يقول عثمان لوصيف:

آه.. يا حوريتي الشقراء

وأميرتي الهيفاء

وعروستي القادمة من نفحات الفردوس.[2]

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»[3] 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![4]

---

[1]-أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، 1992، ص 32.

[2]- عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص 57.

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

[4]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 159.

إن الألفاظ المستعملة في هذه الأسطر لا تنطلق من لغة عادية تفصح عن مضمونها بسهولة، بل هي أقرب إلى الرموز التي تصنع التوتر لدى القارئ. وقد سلك عثمان لوصيف هذه الطريقة الرمزية في التعبير عن تجربته مع المرأة لأنه يتبع درب الصوفيين، حيث « لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معاناتهم وما يحسّونه في أذواقهم ومواجدهم »[1].

3- 2- رمزية الاتحاد:

يرى الصوفية أن الله (الحق) واحد وما دونه ضرب من الوهم،« فإذا سقطت الأوهام صار مجموع العالم بأسره وما فيه واحداً، وذلك الواحد هو الحقُّ »[2]، لذلك لا يكتفي الشاعر الصوفي في تعلقه بالذات الإلهية بالتعبير عن فيوض الحب ووهج الإشراق، بل يطمح إلى تحقيق ما هو أكثر من ذلك، أي الاتحاد بالمطلق والفناء في الذات العلوية. ويقصد أهل الصوفية بالاتحاد «شهود وجود الحق الواحد الذي الكل له موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كل شيء موجود به معدوم بنفسه، لا من حيث أن له وجودا خاصا به فإنه محال»[3]. 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»[4].

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»[5]، 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»[6]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:

وحدك تتحدين بي

---

[1]- فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 284.

[2]- لسان الدين بن الخطيب: روضة التعريف، ج2، تحقيق: محمد الكناني، دار الثقافة، الدار البيضاء، د.ت، ص 605.

[3]- عاطف جودة نصر: شعر عمر بن الفارض، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1994، ص 284.

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

[5]- عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 1994، ص 221.

[6]- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، 1989، ص 198.

فيتحد الكون كله بي

وعلى ضفاف هذه الروح اليتيمة

نتحول معا إلى ترنيمة إلهية

تسبح في مداراتها

ملايين الهزات العاشقة[1].

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»[2].والأنثى عند لوصيف ليست صورة واحدة، بل هي كلٌّ مبنيّ من متعدّد، تجتمع في هذا الكل الأنثوي الذي يروم الاتحاد معه، مختلف عناصر الطبيعة المكونة للحياة. يقول عثمان لوصيف مناجيا أحد عناصر هذه الأنثى التي يروم الاتحاد معها:

يا بحر منك أنا

ومنّي أنت

فاسمح للعناصر أن تتغلغل في العناصر

كي ينال

هذا الوجود وجوده

كي تبلغ الأرواح فينا سرّ جوهرها الإلهي

انفتح يا بحر قد حان الوصال

واسمح بشيء من طقوسات الهوى

يا بحر معذرة فسرّك لا يقال[3].

3- 3- رمزية الحب الإلهي

لا تبتعد لغة الحب الصوفي في مفرداتها عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر والترقب، لكن «الحب الصوفي يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة، إذ تمثل

[1]- عثمان لوصيف: يا هذه الأنثى، ص 116.

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

[3]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء،منشورات البيت، الجزائر، 2008، ص 63.

الذات الإلهية الطرف الآخر في هذه العلاقة»[1]، وإذا لم يكن المحبوب هو الذات الإلهية، فهو المرأة التي تترأى في صور مختلفة تباين صورة المرأة العادية، لتكون معراج الارتقاء إلى عالم الأنوار والكشوفات. والمرأة كائن جميل، والله جميل، والعالم يعكس جمال الله، والمرأة جزء من هذا العالم الجميل، « فمن أحبّ العالم بهذا النظر فقد أحبّه بحبّ الله، وما أحبَّ إلاّ جمال الله »[2].

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 منحى ازدواجيا، حيث تجسد الدلالات المحسّة شكولا ذات بعد إشاري تجاه ما تومئ إليه مما يكاد يمثل تفسيرا جديدا نضطر إلى حيث لم تعد اللفظة أو الكلمة لها نفس الدلالة التي نعرفها، بل تصطبغ دلالات أخرى خلف الألفاظ مما يكاد يكون تفريغا لمعنى الكلمة وصب معنى آخر، حيث تزدوج الدلالة بما يتجاوز الحد الوضعي لها»[3].نقرأ هذا المعجم اللغوي في قول الشاعر:

يا ملهب القيتار والأشعار

سرّحني براقا كي أطير.. أطير نحوك

اجتلي إشراقة ولْتنتصر فيّ الحياة[4].

وعلى طريقة الصوفيين تظهر قصيدة عثمان لوصيف حبلى بالوجد الإلهي باعتبار أن «الحب الإلهي قسيم المعرفة في التصوّف الإسلامي، أنه كذلك في كل فلسفة صوفية، فخلال ممارسة التجربة الصوفية يترق الصوفي ويتسامى بروحه وأحاسيسه في الطريق إلى الحق، مبتغيا الوصول إلى الحضرة الإلهية، حيث يكون الفناء في الحضرة الإلهية هو الغاية والهدف »[5].ومن ثم كان الحب الإلهي عند عثمان لوصيف حالة شبقية تنتابه، فتنكشف أمامه أنوار الملكوت وتتعدّد الرؤى الحالمة، بحيث تبدو له الطبيعة في أبهى صورها وفي أجمل زينتها، تدعوه ليبوح بسره بين يديها. وهنا تتفتح له حروف الأبجدية منصاعة ليصوغها دررا شعرية ملؤها الحب والمناجاة للذات الإلهية. في هذا المقام الرامز للحالة الإبداعية يقول الشاعر:

ها إنّها انتابت شعوري حالة شبقية

---

[1]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (1945-1995)،دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 45.

[2]- ابن عربي: الفتوحات المكية،ج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ت، ص 114.

[3]- رجاء عيد: لغة الشعر، ص 279.

[4]- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء،ص 15.

[5]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 43.

فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء

رأيت نجما يحتفي بحنينه

ورأيتني سرّا يسافر في جرس

هل كان مسّ عناصري بعض الهوس؟

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت

فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي

يا مطر القصيدة هيّج الآيات والنايات

واعتنق القبس[1].

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 »[2].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[3].

[1]- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء، ص 32.

[2]- إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف، ص 45.

[3]- عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء ، ص 42.

4- خاتمة

تبيّن بعد الرحلة بين كثير من دواوين لوصيف الشعرية والوقوف على بعض النماذج الشعرية أن النزعة الصوفية حاضرة بوضوح في تجربته الشعرية من خلال خوضه في موضوعات الشعر الصوفي وتشكيله لرموز صوفية تنوّعت بتنوع تلك الموضوعات، وتعدّدت دلالاتها وإيحاءاتها اللامتناهية لمّا استند في تشكيلها إلى لغة انزياحية. فهو كتب بلغة رامزة حُبلى بالدلالات، تُبسط غموضها الأخّاذ على كثير من مساحات نصه الشعري لترافق في تناغم توافقي مساحات وضوحه الأخرى.

وتنوّعت المصادر التراثية التي انطلق منها لوصيف في بناء رموزه الصوفية بين المصدر الديني والأسطوري والأدبي. فدينيا كان النص القرآني الموافق للحالة الصوفية حاضرا بين ثنايا أبياته الشعرية إلى جانب بعد الأحداث الإسلامية البارزة كحادثة المعراج. وأسطوريا برزت شخصية السّندباد البحري لتوافق رحلاته تلك الحالة الصّوفية للشاعر المؤسسة على الرحلة والمغامرة والكشف. وأمّا أدبيا فقد اتّجه لوصيف إلى استحضار الأدبية المناسبة لحالاته وتحوّلاته النفسية، فحين الضيق والأسى استحضر شخصية الحطيئة وحين الوجد والانفعال استحضر شخصية مفدي زكرياء. وبين هذه الشخصية وتلك تتأسس مرجعية لوصيف وتزداد أصالة.

ومن حيث الموضوعات الشعرية التي بين امتداداتها تشكل الرمز الصوفي، تعدّدت الدلالات الرمزية للمرأة، بحيث اجتهد الشاعر ليلبسها كل الإيحاءات لتغدو رمزا مركبا يوافق ما ذهبت إليه الفلسفات والأساطير القديمة والعقائد المختلفة حول هذا الكائن الأنثوي. فالمرأة في شعر لوصيف هي العذراء رمز الطهر والنقاء، وهي الساحرة وحورية البحر والعروس القادمة من الفردوس...

والاتحاد في شعر لوصيف يرمز إلى تحقيق الذات . وليس شرطه أن يكون حلولا في الذات الإلهية، بل الاتحاد مع الأنثى والحلول في الطبيعة هو أمثل اتّحاد لتحقيق تلك الذّات. وأما حبّه الصوفي فهو حبّ إلهيّ يلهمه الأشعار التي تكشف عن حالته الوجدانية. وإذا أحبّ لوصيف المرأة، فهو صوفي الهوى يتّخذ من حبّها سبيلا يسلكه لحبّ الله، يعبده بالنظر إلى مقلتيها. كيف لا وهي محرابه الذي من خلاله يقف بين يدي الله.

بهذا التنوع في التعبير و الموضوعات وبناء الرموز نجح عثمان لوصيف في بناء تجربة شعرية منفتحة على الخطاب الصوفي. أصبحت من خلالها قصيدته الشعرية لحظة كلية تبرز موقفه من الحياة من ناحية، وتكشف رؤيته العميقة للإنسان والعالم من ناحية ثانية.