مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

تظاهرات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف
Manifestations of the Sufi symbol in the poetry of Othman Loucif

د. ربيع موازبي
Docteur_rabie@yahoo.com
جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت

تاريخ الإرسال: 24–11–2020 **تاريخ القبول: 10–05–2021**

I. الملخـــص:

ترمي هذه الدراسة للكشف عن تجربة الشاعر عثمان لوصيف الصوفية، ذلك أنّ اللّغة الشعرية الصوفية تنطلق من الداخل وقراءاتها متعددة، أي أن كلّ شخص يرى فيها نفسه، وهي أفق مفتوح يتجاوز العقل، يسمو للوصول إلى الحقيقة، ولا يستطيع أي أحد فهم ما توحي إليه، فهي لغة جديدة منفتحة نتجت عنها دلالات متعددة. وهي لغة مفعمة بالإشارات والتي تبدو مبهمة، ولا يستطيع القارئ فك شفراتها إلا إذا سلك مسالك العارجين لمقام الحال، عن طريق لغة تنقلنا إلى عوالم أخرى، متجاوزة الحسي والواقعي واللامرئي، وهذا كلّه عن طريق الرمز الصوفي.

الكلمات المفتاحية: عثمان لوصيف؛ الصوفية؛ قراءة؛ الرمز.

I. ABSTRACT:

This study aims to reveal the experience of the poet Othman loucif to the attainer of Sufism, because the Sufi poetic language originates from the inside and has multiple readings, meaning that each person sees himself in it, which is an open horizon that transcends the mind, transcends to reach the

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

truth, and no one can understand what it suggests. A new, open language that resulted in multiple connotations. It is a language full of signs and which appears to be vague, and the reader cannot decipher it unless he follows the paths of those who are arrogant to the status of the situation, through a language that takes us to other worlds, transcending the sensual, the real and the invisible, and this is all through the Sufi symbol.

Keywords : Othman Loucif; Sufism; Reading; symbol.

1. المقدمـــة:

لقد استطاع النص الشعري الجزائري المعاصر أن يحقق ثراءً فنيّا متميزا لاسيما خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين ومطلع القرن الراهن، حيث تمكّن على يد جيل طموح توّاق إلى التجديد والتجريب من تأسيس ملامح تجربة إبداعية متكاملة، لها خصوصياتها وأماراتها التي تعبّر عنها، تنحوا سمة التأصيل، كما تنشغل بتكريس خطاب مهووس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية قد تعين هذا الجيل من الشعراء على إثبات هويّته وتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التّجاوز والمغايرة الحداثية.

ولعلّ من أهمّ هذه الأساليب التي اقترنت بالممارسة الحداثية في الكتابة الشعرية العربية بعامّة والجزائرية بخاصة، التوظيف الرمزي الصوفي. هذا الأخير الذي ينبع بوصفه لغة يتشكّل بها الموضوع الشعري من الحاجة إلى لغة مختلفة ومجازية التعبير، تخترق الطبيعي، وتجازف في عوالم الدّلالات واللامعقول والذي يُسكَت عنه غالبا في الواقع. وهو الذي سيكون محور دراستنا إن شاء الله.

2. النص الرمزي بين الباث والمتلقي.

لقد اقتضت المتغيّرات التي صاحبت الكتابة الشعرية المعاصرة لدى الشعراء الجزائريين جدلا استراتيجيا في سيرورة التحوّل التقني والأسلوبي، كما استلزمت رهانا

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

حيويا على مستوى التجديد والاختلاف وتقديم مشهد لمشروع واسع هاجسه تشييد جمالية شعرية، وهي الجمالية التي لا زالت تسعى وتصبو إلى استمال تشكلاتها واستجماع عناصرها وآلياتها التي تنظمها بكل أبعادها الرمزية والثقافية.

والشاعر الحق، كما يشير "باشلار" «لا يريد أن يصف عالمه الذي يراه أو يحسه ويستشعر به وصفًا فلسفيًا بلغة تصورية، ولا يريد أن يسمح لنا بأن نفكر في هذا العالم، وإنما يريد أن يجسده لنا بلغة تأثيرية غير عادية، تسمح لنا بأن نراه يحيا ونحسه يتحرك[1]». وبذلك يتمكن من بث نبوءته وحدسه وشحنات أحاسيسه، ويتمكن بالتالي من أداء رسالته بإخلاص، ويحقق أهدافه في الإبداع والكشف والتغيير والجذب والتأثير وإحداث المشاركة الوجدانية بمفهومها الواسع المشع المتبلور.

فإن لم تسعفه هذه الألفاظ والصيغ والعناصر وتلبي حاجته، سخر حاسته اللغوية وتعامل معها وكأنها كائنات حية تتناسل وتنمو وتتكاثر وتتطور. فشقق وولد منها ألفاظًا وصيغًا وعناصر جديدة شابة متوهجة، أو نفخ فيها من روحه وبعثها بأرواح أخرى حية فاعلة نشطة، أو أفرغها من معانيها التقليدية المألوفة وشحنها بمعان ودلالات وإيحاءات متنوعة أخرى، أو زاوج بينها في عناق محبب وألبسها حللا مختلفة من خياله، وجعل لأصواتها وحروفها وحركات الإعراب فيها ظلالا موحية وألوانًا وإشعاعات نابضة وإضاءات عاكسة ثرية، واتخذ من تعانقها وتجانسها أو تخالفها في عباراته المبتكرة ومن تلاقي أصواتها وتجاور حروفها وانعكاسات أجراسها وتموجات ظلالها وسائل لتحقيق أهدافه، وهكذا تتفجر طاقات اللغة الكامنة الخفية بين يديه، وتتبلور وتتوالد وتتكاثر عناصرها، وتسخر هذه العناصر طيعة مرنة في رسم صوره وتجلية إبداعاته.

[1] – أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد 32، 1997، ص: 71.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

وبهذه الكيفية من التعامل مع اللغة تكون المعادلة الشعرية «استكشافًا دائمًا لعالم الكلمة، واستكشافًا دائمًا للوجود عن طريق الكلمة[1]».

وألفاظ اللغة، قد لا تضيق عن نقل ما في مكنون نفس الشاعر ووجدانه وخياله من حيث الكم، ولكنها تضيق من حيث النوع والتركيب والصياغة وقابلية التجسيد والتلوين الإيحائي. فقد لا يجد في اللغة رغم ثرائها واختلاف صيغها ووفرة ألفاظها وتراكيبها ما يتلاءم مع دقائق معانيه وشوارد أخيلته وصوره ورؤاه البعيدة المكثفة ومشاعره وعوالمه الذاتية الفريدة، «فيسخر قدراته المبدعة ليفك الحصار المعجمي أو السياج الوضعي المضروب من حوله. ويتحرر من القيود التي فرضتها الذهنيات الاجتماعية في إنشاء السياقات والصلات اللغوية بين المفردات، ويعمد إلى ابتكار سياقات جديدة وإلى إنشاء علائق متميزة وارتباطات حميمة غير مستهلكة بين عناصر اللغة المختلفة»[2]

وهكذا يطوع الشاعر اللغة ويخصبها ويخضعها لنظامه الخاص بشتى الوسائل الممكنة، فتكون له لغة خاصة داخل لغته العامة، تتسع له بحسب ما تسعفه براعته وذائقته اللغوية المميزة وتمليه عليه عاطفته الجياشة الطامحة وتنساق إليه روحه الشفافة الشاعرة، إذ هي الحكم الأول في إنشاء وبلورة وتشكيل هذه اللغة.

ويبقى النص الشعري يفعّل إبداعية الكشف عن أعماق الذات، فيكرّس سمة الغموض التي هي «خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها.

[1]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة ودار الّثقافة، ط3، 1981، ص: 174.

[2]– أحمد محمد المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الظهران، السعودية، ج 16، ع28، شوال 1424. ص: 973.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

وباختصار، فإنه ملمح لازم للشعر»[1]، خاصة عندما يحاول أن يتوجه إلى الكون الذي هو كله رموز، ويشتغل على عالمين: «عالم الذات الداخلي والكون في خفاياه فينشأ التخييل الشعري كمغامرة في المجاهيل، وتتشكل الصّورة الشعرية التي تفعّل الكثافة الترميزية فتتعدّد الدّلالات» [2].

وهذا ما يجعل النص الشعري المعاصر منفتحا، «فهو نص تشكل من مكونات لغوية مشبعة بالإيحاء المعبر، والألفاظ الوامضة المشرقة بجمال التعبير، وبلاغة التصوير الكاشف عن كنه الحقيقة الفنية، وبعبارة أكثر إشراقا: فإن النصوص الراقية التي تولد من رحم المعاناة الإبداعية، وتندفع من عالم المغامرة، متحررة من قيود التقليد، فهي نصوص خالدة حازت قصب السبق...فالقدرة على الإيحاء الجمالي، والتكثيف الأسلوبي والرمزي هو سر الانفتاح الدلالي» [3].

من هنا يتبدى المعنى الشعري كوناً مفتوحاً على إمكان التأويل واستنباط ما لا يحصى من الترابطات والعلائق؛ ذلك أن ماهية الشعر وهويته يؤشران إلى خاصية جوهرية فيه تظل مفتوحة على مدارات الاختلاف والتعدد؛ حيث «يقدم الشعر شيئاً يظل مفتوحاً

[1]– رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 51.

[2]– عبد العزيز بومسهولي، الشعر والّتأويل، قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1998 ص: 9.

[3]– عزيز محمد عدمان، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد37، مارس2009. ص: 76.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

على جميع أنواع القول التخييلي»[1].

3. تمظهرات الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف.

إن الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الرّوح القابع خلف مظاهر العالم الواقع، عالم التّجاوز والبحث عن الحقيقة بأدوات معرفية لا يقبلها المنطق ولا العقل العادي، إنهما معًا –الشعر والتصوف– يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لانهائية.

ويربط أدونيس بين الشعر والتصوف من خلال كونية كل منهما فالشاعر عنده يترجم ما يشغله ترجمة صادقة عميقة، يحسّ أنّه يترجم في الوقت نفسه ما يشغل الآخر وكلامه يكون باسم الآخر وباسم ما بينهما علاقات. أي أنّ اندماج الذات لتشمل الآخر في كل من التجربتين الشعرية والصوفية هو ما ينتج العلاقة بينهما، فالشاعر عثمان لوصيف « يأتينا بالشعر والتصوف معا ويغرينا بالسماع والتأمل...بل إنه يكاد يقنعنا بأن لنا نحن أيضا كقرّاءٍ أن نشارك في نشوة الصوفية، والحلـــم الخارج والإسراء»[2].

غير أن الرمز في نصوص الشاعر عثمان لوصيف، يشغل حيّزاً خاصّا حيث نلج عالما روحانيا يعرج بنا من خلال نحو إيجاد تعادل بين الروح والجسد وهذا ما يسميه "توفيق الحكيم" بالتعادلية، ومنه يحاول الشاعر «وضع زمام الجسد في يد الروح، بحيث يحقق الإنسان وجوده الروحي، ويستشعر من المتعة الروحية والنشوة الوجدانية، ما يمكن

[1]– هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط التأسيسية لتأويلية فلسفية، تر حسن ناظم، علي حكم صالح، مراجعة: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2007، ص: 172.

[2]– عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، العدد 279، مارس 2002، ص: 39.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

أن يشكل تجربة سيكولوجية تترسب في عقله الباطن...وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الأدب والصوفية »[1].

والتصوف جوهراً فكرياً، «يمثل مرحلة راقية من مراحل تطور الفكر الديني حين تتدخل القوى العقلية في إثبات قدرتها على الإدراك إلى جانب النص الديني، إنها حركة إيقاظ للقدرة التأويلية للتفكير الإنساني في مواجهة مجاهيل الكون وخفايا الإنسان وحقيقة الخالق عز وجل وسبيل الوصول إليه»[2]. وما أنتجه الفكر الصوفي، من حيث الأصالة، « هو اجتراح طريق جديدة للمعرفة والإدراك طريق تتجاوز حدود العقل ومقاييسه المنطقية، وكذلك الحس ومعاييره المادية، فكان أن اجترحوا رؤية (القلب) أو (الحدس) أو (الذوق) والحقيقة أن هذه المسميات ما هي إلا تعبير عن ذلك الصراع الذي واجه الصوفي ثقله ومتاعبه، وهو ممثل بحقيقة مفادها أن (الحقائق الظاهرة) أمكن أن يتم الوصول إليها عن طريق الحس فتدرك طبيعتها المادية، فتناسب المدرك بوسيلته المتبعة، أو أن يتم إدراكها عن طريق الاستدلال والمنطق المحسوب فذلك هو طريق العقل.

والبحث عن المجهول أو اللاّمرئي هو إحدى وظائف الأدب الصوفي. أو كما يقول "صابر عبد الدايم": «والبحث عن ما وراء المحسوس من أخّص خصائص التصوف، ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي، فصار البحث عن الحقيقة والنفاذ إلى صميم الأشياء، وكشف ما وراء الطبيعة، إحدى سمات الأدب الصوفي»[3].

[1]– نبل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ب.ط، ص: 404.

[2]– ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص: 20.

[3]– عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص: 37.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فتجربته لوصيف الصوفية «هي حالة روحية، يتصل فيها العبد بربه اتصال المتناهي باللاّمتناهي، وهي تجربة لا تخضع لمنطق العقل الواعي وإنما هي حالة من حالات الوجود الباطن، لها رموزها الخاصة ومن ثم فهي غربة روحية واعتزال العالم البشري»[1].بل هي الحياة وليست مجرّد تعبير عن الحياة، والحياة صيرورةٌ وتحوّل، فالكتابة هي كذلك صيرورةٌ وتحوّل[2]

والشاعر لوصيف لا يقدّم هذه الألوان المعرفية أخبارا ومعلومات، بل يقدمها في صيغة تساؤل حينا وفي صيغة محاكمة حينا، وفي صيغة توليد معرفي حينا آخر، أي بعد أن تكون قد تفاعلت في ذهنه وخياله معا وتوَلّد من هذا التفاعل، دلالات فيها من التكثيف والمراوغة ما يربك المتلقي، وطبيعيٌ أن يأتي إنتاجه الشعري مليئا بالغموض، وحتى لغته الشعرية تزداد حدّة وغرابة بسبب هذا المضمون الجديد. الذي نجده «عند الشعراء المتصوفين الذين يتحدثون عن الإنسان والله والطبيعة والكون، ويشعرون أمام هذه القضايا جميعا بأن الوضوح والتجديد لا يجديان شيئا، فيتحول الأدب عندهم إلى إشارات ورؤى غامضة حافلة بالرموز»[3].

غير أنا ما يهمنا في هذه الورقة البحثية هو نزوع الشاعر عثمان لوصيف إلى الرمز الصوفي الذي مثلَ علامة فارقة في شعره، وغلب عليه، وانفتاحه على القارئ، عن طريق إزاحة مألوف اللغة عن واقع تعبيره، وإيجاد لغة جديدة من أحد مقومات الرمز، الذي يستطيع بها المتصوف أن يتعامل بها مع غيره– ولو بالحد الأدنى– لأنّ «التعبير بالرمز هو

[1]– المرجع السابق، ص: 37.

[2]– أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيرت، لبنان، ط1، 1992، ص: 226.

[3]– فاطمة الزهراء محمد السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت؛ ط01، 1981، ص: 19.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن يخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، إنّه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب...فكما أنّ الحالة الصوفية لا يحكمها مقياس الحس والعقل، ليس في مقدور لغة الاصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الاصطلاح والوضع»[1]. ومن الأشياء التي عزّزت اتجاه التصوف في شعر لوصيف، هو استلهامه للتراث الصوفي العربي الذي يؤكد أدونيس أنه ليس مجرد رافدٍ لهذا الشعر، وإنما هو المنبع الرئيس.

وكما يحتاج الصوفيّ إلى الشعر ليصف رؤاه. يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية، وليتحرر من اللّغة الآلية إلى لغة رمزية، محاولا بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عامل المثل العليا والتلطيف من المادية الخشنة[2]. وبذلك تمكّن الشاعر الصوفيّ كما رأى إحسان عباس من الربط بين التجربة السلوكية والتجربة الإبداعية، واستطاع التصوف أن يقدم نفسه للبشرية كبنية معرفية فضلا عن كونه نزعة روحانية، وكاتجاه فني فكري، إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديا [3].

وقد استطاعت لغة الشعر أن تنقل أفكار الصوفية «ذوي القلوب المتألّمة والأحوال المحزونة»[4] وأكسبها التصوف جمالا ساحرا بكثرة الرموز والكنايات والإشارات

[1]– أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1977، ج2، ص: 95.

[2]– عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994، ص:51.

[3]– حسين جمعة، جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 364، أوت2001، ص:11.

[4]– محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجّليات، المدارس، الدار البيضاء – المغرب، 2000، ص: 38.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

والمفارقات والألغاز[1] يقول ظاهر الكلمات، تكون الكتابة في مثل هذه الحال غامضةً بالضرورة وغير قابلة للقراءة لمن دأبه الجمود الفكري، والخمول الروحي.

وعندها فقط تغدو الكتابة الصوفية لوناً خاصاً تحترف الممانعة والتفلت، لترسو في الأخير على هيمنة التأويل، لأنّها تنشد آفاق المعارف الكونية الكبرى بظاهر الوجود وباطنه، وأنى للغة عادية هذا، بل أنى لمتلق عادي مفاتيح الفتح في حصونها، إن لم يعرف مكونات الفعل اللغوي وأدواته الإجرائية التي مسحت النص الصوفي.

ولئن أمكن مبدئيا فهم بعض تركيباتها في مستواها الدلالي الظاهر، فإنّها في مستواها الباطني أشد حاجة إلى معرفة الكيفيات التي جعلت النص يستجيب إلى هذه الآليات أو تلك. ستكون في منحنيات تشكيل النص الصوفي عدة انعطافات، قوامها رؤية صوفية بكل تداعياتها. يتحتم على العنصر اللغوي حل بعض اشكالياتها مسايرة لخصوصية النص الصوفي شكلا ومعنى.

فالشاعر يتحد بالكون من خلال هذه اللغة الصوفية ويتخذها وسيلة لتخطي الكائن إلى عوالم ثانية خارج الحياة «في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر، والرؤى الغارقة في قرارة الروح...حيث التجربة انبثاق كوني، طوفان يغسل الواقع، ويشيع الحياة والحلم والمادة، فتصرخ الأشياء وتتآخى...»[2]. فالشاعر رجل «تتسع رؤياه أحيانا إلى ما وراء أفق الإنسان العادي فتذهله ضخامة الكون وجماله»[3].

[1]– حسين جمعة، المرجع نفسه، ص: 19.

[2]– أدونيس، خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة آداب مارس 1966، ص: 196.

[3]– مصطفى السعْدني، النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، د، ط، ص: 104.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

ومن هنا تتبدى المسحة الروحانية التي تطبع المجموعات الشعرية عند عثمان لوصيف، والتي يمتزج فيها الحب كفعل إنجاز بالشعر يجعل تصنيفها ضمن الأدب الصوفي مشروعا أكيدا، فهي رحلة روحية، تنطلق من حب المخلوق إلى حب الخالق، فالنصوص واردة بشكل روحي رمزي، تحيلنا على الحب الإلهي، فتتبدى لنا الإشارة إلى الإلهي، باستخدام رموز شتى والتي لجأ إليه الشاعر بهدف التعبير عن المطلق بواسطة مجموعة من الرموز توزعت بين الخمرة والمرأة..، وذلك من أجل التوصل تعبيريًا إلى تشكيل علاقة مع العلو غير المتعين، وهنا يظهر الرمز لا يطابق المرموز إليه، وأن الاسم لا يماثل المسمى، وإنما يكتفي الإشارة إليه، فهو يظهر باعتباره معبرًا للإلهي، وعلاقة تتكشف عن العديد من الاحتمالات والرؤى والتلميحات.

والمتأمل في دواوينه الشعرية يجدها طافحًة بدلالات صوفية تعكس فلسفته ورؤيته للكون وتتبدى تباشير تلك الدلالات في بعض الإشارات الصوفية كالخمرة والمرأة. والتي من خلالها يستطيع الشاعر الصوفي من «اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، عوالم خارجة عن سلطة الزمان، ومحدودية المكان»[1].

فالصوفيون يوظفون – عادة المرأة والخمر– للدلالة على المعاني الروحية معاني حسية، فتتلون صورهم برداء مادي، لا يحيل على المعنى الروحي إلا من خلال الرمز، وبذلك، استخدموا الغزل والخمر، وكلها ميادين حسية للدلالة على معاني روحية «وسبب ذلك هو عجز الصوفيين في طوال الأزمان عن إيجاد لغة للحب الإلهي، تستقل عن لغة الحب الحسي كل الاستقلال، والحب الإلهي، لا يغزو القلوب إلا بعد أن تكون

[1]– وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 6، 2006، ص: 27.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

قد انطبعت عليها آثار اللغة الحسية، فيمضى الشاعر إلى العالم الروحي ومعه من عالم المادة أدواته وأخيلته التي هي عدته في تصوير عالمه الجديد» [1].

ويندرج احتفاء الشاعر لوصيف بالرمز الصوفي ضمن انخراطه في التجربة الصوفية التي تعد رد فعل على تجربة وجودية بدا فيها الشاعر مرهقا ومثقلا بهموم الآخرين لكنه ظل يسير إلى الله وهو مثقل بتلك الأعباء في وعي "مفعم بالتوقد بعد أن وصل معه الوعي إلى درجة عالية من الحكم على الأشياء بمنظور معرفي قائم على تجربة الوعي الإبداعي المرتبط بالواقع الذي لفظه[2]"

وقد تلقى الشاعر لوصيف هذا الواقع في ذاته قبل المتلقي "في محاولة إلى تقمص وجدان العالم الروحي وتشوف قواه الباطنية في عالم الشعر الفياض" [3]. وفي كل ذلك محاولة من الذات لمعانقة جوهر كينونتها التي تتحقق في درجة عالية من الوعي، هي الوعي الكوني. ويفضي وعي ذات الشاعرة لواقعها الخارجي وواقعها الذاتي، إلى نوع آخر هو الوعي الكشفي يسلك فيه الشاعر رحلة الكشف والاستبطان في حضرة الرؤية الصوفية، وكأنه في ذلك يتطهر للخلاص من وطأة مأساة واقعه[4]، ولا يمكن للغة العادية أن تؤدي تلك الوظيفة، لذلك يسلك الشاعر لوصيف مسلكا رمزيا في تجربته الجديدة، لأن الرمز هو أكثر قدرة على تمثل تشكل وعي الشاعر في أبعاده، ونجده متمثلا في:

1.3 رمز المرأة:

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي .و.ط .مكتبة غريب، القاهرة 1980، ص: 182.

[2]– عبد القادر فيدوح، اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص :229.

[3]– عبد القادر فيدوح، اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر، ص232

[4]– المرجع نفسه، ص235

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

لقد احتلت المرأة مكانة خاصة في الأدب العربي وفي الشعر خصوصًا، فلا تكاد تخلو قصائد الشعراء القدامى أو المعاصرين من ذكرها، ووصف لجمالها وتغزل بصفاتها، أما لدى الشعراء المتصوفة، فقد كان التغزل بالمرأة وذكر محاسنها مجرد رمز عن المحبوب الذي شغفت أفئدتهم به، "فما المرأة في تعبير الصوفي عن الحب الإلهي إلا الرمز الأكمل لتجلى الألوهية[1]، وهي من منظور صوفي «تجسيدا فيزيائيا لتجلي إلهي، يتنوع ظهوره فيما لا يتناهى من الصور، وكلما تلاشت من المشاهدة الخيالية صورة شخصت أخرى مقامها»[2]

كما حظي موضوع الحب بمكانة هامة في الشعر العربي قديما وحديثا؛ كونه من أكثر المواضيع ارتباطا بالوجدان، ولأنه يعبر عن حاجة فطرية غرسها الله عز وجلّ في وجدان البشر عامة. لذلك كان هذا الموضوع ثروة مشتركة بين الآداب العالمية جمعاء. وقد أخذ في الأدب العربي شكلين غزليين اثنين: ماديا حسيا يصف مفاتن المرأة، ومحاسنها، ولا يعير الجوهر اهتماما، وعفيفا عذريا همه من المرأة عفّتها وطهارتها، وهذا هو الشكل الّذي استقى من روافده الصوفية، وطوروه ليرقى إلى الذّات العلوية؛ فيصير غزلا صوفيا [3]، مرتقين — في ذلك –بالمرأة إلى جوهرها الأصلي، فهي مصدر الوجود، وهي تجلّي الذّات الإلهية.

[1] – أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص :59.

[2] – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1998، ص: 378.

[3] – عبد الحميد هيمة :الخطاب الصوفي و آليات التأويل، ص62

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فهي عند عثمان لوصيف رمزا للمرأة عامة، ورمزا لامرأة بعينها، وهي رمز للوطن العربي، بل هي رمز للجزائر، وفي مقام آخر رمز للنجاح والانتصار والنشوة، ورمز للفشل والهزيمة، ورمز للإيجاب ورمز للسلب، رمز للاعتدال ورمز للتناقض، وهي بعد هذا وذاك رمز للمرأة النموذج عنده بناءً على معطيات نفسية وسوسيو ثقافية.

وعليه تغدو صورة المرأة «أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل...كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب بحساسيتها المتأنية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها استقطابًا يبلغ حد الثبات والتكرار»[1].

فعثمان لوصيف يعتبر شاعرا عاطفيا بالمعنى العميق لهذه الكلمة فهو شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، فهو شاعر أشبع موهبته بالعشق الصوفي والجمال في الطبيعة والإنسان، وقد عبر عن الحب تعبيرا جديدا مبتكرا ومتنوعا، جمع بين قلبه ووطنه وتجربته الصوفية. فهو عاشق بالدرجة الأولى إذا صح التعبير، فقلبه مليء بالعواطف الخصبة الفياضة التي تتصل بحياة الشاعر وبفكره. كما نجد لدى الشاعر الصوفي هذا الرمز بكثرة، فمن خلال هذا الرمز" راح الشعراء يتأملون الجمال الأبدي المطلق، ليجعلوا من حب المرأة إطارا فنيا للدلالة على الحب الإلهي، فالعاشق الصوفي يجعل من الحب حركة انفتاح نحو كل مظاهر الكون والعالم والتجليات الإله ولذلك فإنّ «الشوق، والحنين، والتعلّق، والافتتان هي الروابط الرئيسة الّتي شدت الصوفيَّ إلى المرأة الّتي ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم والخيال الخلاّق، وهو الخيال الّذي شكّل المرأة من

[1]– طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص: 53.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

الحجارة المكومة في تجارب الغزل، خاصة منه العذري[1]، فيقول في قصيدة: "عرس البيضاء"

كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج
والنار تلتهم النار
كان اللقاء
وكان الجنون الجنون،
آه
جسمك فاكهة البحر
جسمك عيد المرايا
وجسمك مجرى المجرات
انت النبيذ الالهي
انت البراءة تفتر عن ليلة القدر
يا نحلة النور والضوء[2]

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أنه يزخر بالضمائر التي تحيل مباشرة إلى المؤنث (جسمك– مفاتن – تزداد –براءة – نحلة الضوء) ، فهي لا تقصد المرأة كعلم له ميزاته الخاصة من جسد ورح وقامة لكنما تدل في الحقيقة إلى الوطن الذي استحال منبعا للحب، والذي استغرق كيان الشاعر وذاته في هذه القصيدة يستلهم الشاعر لغة الغزل العذري وأجواءه الخاصة، متدرجا في ذكر صفات المحبوب من الحسية إلى التجريد، فقد

[1]– سليمان القرشي :الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والمقدس، مجلّة فكر ونقد، الرباط، ع40 يونيو، 2001، ص، 52.

[2]– عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997م، ص: 31.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

بدأت القصيدة بذكر الصفات الحسية لتنتهي إلى الحب الروحي، وأغلب الظن أن شعراء الصوفية كما يرى زكي مبارك "ابتدأوا حياتهم بالحب الحسي، ثم ترقوا إلى الحب الروحي[1]" وهكذا نجد عثمان لوصيف يخاطبنا في شعره بلغة الحب الحسي تارة، والعذري تارة أخرى.

ويجعل الشاعر لوصيف من المرأة "مرآة ينعكس عليها الحسن والجمال الإلهيان وهذا الانعكاس يخلصها من نسبها الناسوتي، ويجعل منها كائنا إلهيا في معناه، وإن كان بشريا في صورته البشرية والفيزيولوجية [2]" وتبرز هذه الفكرة أسلوبيا في شعره من خلال تكثيف الصور الحسية والصور الخيالية التي تتجه صوب هذا الرمز يمازجها شعور ذاتي خالص يفصح في نهاية المطاف على معان وأحوال وأذواق ومقامات. يقول لوصيف في قصيدة "الشبابة "

أتملى جمالات وجهك مغتسلا برذاذ التسابيح
تغلبني الحال .. أغرق في نور عينيك
حيث تشف المرايا وحيث ترف الغصون
أنتشي فتنة .. أنتشي[3]

يؤول تراكم الصور الحسية والخيالية (جمالات وجهك مغتسلا، أغرق في نور عينيك، تشف المرايا، ترف الغصون) إلى نسق شعري يأخذ طابعا رمزيا "يقدم صياغة

[1]– زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الادب والأخلاق، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2009، ص :248.

[2]– محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،) المفاهيم والتجليات) ، شركة النشر والتوزيع – المدارس، الدار البيضاء، ط1 ، 2000، ص: 87.

[3]– عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دط، 1997ص15

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

استيطيقية للمرأة بوصفها مجازا لجمال أكثر ديمومة وكلية"[1]. وهكذا تكون المرأة هي التعيين الحسي لتجلي الجمال الإلهي، ويكون وجدان الذات بجمال المرأة هو وجد بجمال الذات الإلهية لأنه الجمال الذي يدوم ولا يتحدد، والوجد يبدأ بالمشاهدة ويبلغ الامتلاء في الفناء وحينئذ يكتمل انتشاء المحب وتتحقق فرحته بحيث "يندى القلب بالعشق السماوي" [2]

وهذا الحب الإنساني يجعله الشاعر معبراً للوصول إلى الحب الإلهي؛ كما هي الحال في قصائد "الشبابة"، كما يرسم الشاعر في هاته القصيدة خريطة هجرة الروح الإنسانية باتجاه النور، والفيض الإلهي. والملاحظ في تجربة عثمان لوصيف الشعرية أنها تنزع أكثر إلى استلهام رموز الحب العذري، ولذلك نقرأ شعره نزوعا دائما إلى الموت والفناء في المحبوب إذ يقول:

ويقول فيال قصيدة:

كوني شفيقة شبابتي

والشعاع الذي تقتفيه خطاي الى الله

ولتغفري شطحاتي ونوبات هذا الجنون[3]

ففي هذا المقطع الشعري يرمز للمرأة لتدل على أنها مصدر وحي والهام للشاعر، فهي التي تثير مخيلته، وهي التي تستدعي حدسه الشعري، ومن ثمة يكتب فيها كلمات وكلمات، بل انه يستسمحها إن لم تعجبها هذه الكلمات، "ويلاحظ

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص255

[2]– المرجع نفسه، ص: 173.

[3]– عثمان لوصيف، اللؤلؤة، الديوان، ص: 57.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

عند تحليل رمز المرأة في شعر الحب الصوفي كيف أمكن للصوفية أن يضايفوا بين الفيزيائي والروحي، بحيث التحم في شعرهم السماوي بالأرضي في تراكيب رمزية موحية، وكيف اشربوا رمز المرأة في أشعارهم دلالات لم تكن موجودة من قبل في شعر الغزل فاحشا كان أو عذريا أو عفيفا[1]

فحب المرأة بالنسبة للشاعر الصوفي يمثل معبرا أو مسلكا يسلكه نحو الحب الإلهي الصافي الخالي من كل الشوائب. ويبدو أن حضور الجسد في ديوان عثمان لوصيف"ولعينيك هذا الفيض "يجده مليئا بالرموز والدلالات التي تستدعي التأويل، خاصة رمز المرأة الذي طغى على الديوان من بداية العنوان إلى آخر مقطع فيه، حيث استطاع الشاعر أن يلم تقريبا بجميع أعضاء الجسم لدى المرأة، وكل عضو له دلالة معينة، وسنقف خاصة عند رمز المرأة المشحون بالدلالات المختلفة التي يتيه أمامها القارئ. يقول:

عيناك..
سماوات قزحية
فيهما تعترش الأغاني
وتتفتق الغوايات
يداك..
حنان الطبيعة في أوج صبوتها
خصلاتك الطائشة
صورة حية لأيامي الحيرى

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 132.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

ونهداك الطافران

كوكبان من شمع معجون

سؤالان لجوجان

وفكرتان تستهويان العشاق[1]

اعتمد الشاعر عثمان لوصيف في هذه الأبيات على الوصف، حيث وصف العينين بالسموات والنهدين بالكوكبين، وقد ركز على هذه الأعضاء وهي العينين والنهدين والشعر وهذه الأعضاء هي التي تميز المرأة عن الرجل، حيث تمثل مراكز الجمال عند المرأة، وقد بدأ الشاعر أولا بالعيون التي تمثل أول مثير يجلب اهتمام الشعراء والعشاق، فدورهما إذن هو خلق اليقظة العاطفية، ولهذا نجدها ذكرت أكثر من مرة في الديوان وفي كل مرة تختلف دلالتها عن المرة السابقة.

ثم انتقل الشاعر إلى عضو آخر وهو اليدين، لأنه بعد الاستمتاع بالنظر من خلال العينين، يبدأ الاحتكاك عن طريق اليدين باللمس، ثم خصلات الشعر وتمثل في نظره صورة لأيامه الحيرى وخطواته غير الثابتة، ثم ينتقل إلى النهدين ويمثل أكثر عضو مثير على غرار الأعضاء السابقة، وإذا فالشاعر يعبر عن إحساسه وانفعالاته العاطفية.

ونجد أيضا صورة أخرى عن المرأة وذلك في قوله:

والتقينا ذات مساء ممطر

حيتني بابتسامة لا مبالية

وسارت معي

تلفها غمامة من الصمت والمهابة

[1]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دط، دار هومة، 1999، ص20 –21.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

رشقتها بآلاف الأسئلة

فما ردّت ولا ابتسمت ثانية

غشيتني منها رعشة غريبة

لبحرانات أغرب..

ورأيت.. أنا الصوفي الشاعر

أنا الفيلسوف المراهق

رأيت في نظراتها المريبة

ما لم يخطر ببال الآلهة القديمة[1]

يصف الشاعر في هذا المقطع لقاءه مع حبيبته، خاصة في الأبيات الأولى، لكن سرعان ما تذهب هذه الصورة، وتأتي صورة أخرى مغايرة وذلك حينما صرح الشاعر بأنه صوفي (أنا الشاعر الصوفي) وكذلك إحساسه بالرعشة، ليس من حبيبته، وإنما من الذات الإلهية فالشاعر الصوفي على الرغم من تغزّله بالعزة الإلهية، فإنّه لا يستطيع أن يفعل ذلك إلا بلغة تمثل العاطفة البشرية، وعندها يجد القارئ نفسه تائها أمام هذه الدلالات المتعددة، والإنزياحات التي يحدثها الشاعر، فتارة نجده يتحدث عن امرأة عادية، وتارة أخرى يتحدث عن الحب الإلهي بالطريقة نفسها التي يتغزل بها الشاعر العادي بمحبوبته، إذ لم يتمكن الصوفية من إيجاد اللغة المناسبة للتعبير عن حبّهم وهيامهم في الذات الإلهية، فاضطروا إلى التغني بها وبالطريقة نفسها التي سلكها شعراء الحب الإنساني، بشقيه العذري والحسي[2]

[1] – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص44

[2] – محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، ط1 ، بيروت لبنان، 2010، ص 86

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

كما نجد مقطعا آخر يبين من خلاله عثمان لوصيف أن هذه المرأة ليست كائنا بشريا وإنّما يقصد بها ذاتا علوية لا ترتقي إليها الذات البشرية وفيه يقول:

أتذكرك
في كل صلاة
فأنحني.. في خشوع
أغمض عيني من رهبة
أسبح بحمدك
وأتضرّع
إلى عينيك اللامتناهيتين
يا صورة الله
في بهو المرأة
ويا راهبة المعاني
من كل نار
وعلى كل قافية ضامرة
يتوافد الحجيج أفواجا
أفواجا[1]

إن توظيف المرأة لفظا دالا على الحضور منغمس في صرف النظر إلى (الوجد) في المعنى الإنساني المتداول مُخفيا ومواريا المعنى الغائب للذات وعلوقها بخالقها، ثم لا ينقطع الخطاب عن الأفاق الشعرية المتجدّدة والمتعلقة بهذا السياق حيث يجمع بين الظاهر

[1]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص34

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

والمخفي في هذه التجربة، بأسلوب جمالي يبني جسرا بينه وبين ابن عربي، في غير إنكار لحقيقة أن العلاقة بين المتصوف والمرأة ابتدأت ببداية الخلق ذاته ثم اختلفت ودّا وشوقا وحنينا، يقول ابن عربي: "وعمر الله الموضع من آدم الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها إذ لا يبقى في الوجود خلاء، فلما عمره بالهواء حن إليها حنينه إلى نفسه"[1]، فالحنين الروحي منبثق عن ميثاق روحي زرعه الصوفي ليملأ الكوامن خوفا من الفراغ المحدق، ولذلك فقد اجتمعت المرأة مع الرجل في علاقته الفاعلية والانفعال.

هذا تصريح مباشر بأن هذه المرأة ليست امرأة عادية، حيث يستهل الشاعر هذه القصيدة بذكر المناسك التي تقام في الصلاة، وهذه الصلاة موجهة لها حيث يقوم بالانحناء والتسبيح والتضرع لها مع ذكر الإحساس الذي يحسه أثناء أداءه لهذه المناسك، والخشوع والرهبة المصاحبين لها، ثم ينتقل إلى فعل آخر وهو الحج وهو أكثر فعل دال على الخشوع والطاعة والإيمان. وإذا يؤكد أنّه ليس الوحيد الذي ينحني ويسّبح لهذه الذات، وإنما هناك أفواج من الناس بمختلف فئاتهم ودياناتهم، ثم ينتقل إلى ذكر الأفعال التي يقوم بها هؤلاء الحجاج في قوله:

ملبّين
مهلّلين
ومكبّرين..
طائفين .. عاكفين
ركعا .. سجدا[2]

[1] – ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ط: 1، ص: 124.
[2] – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص: 34.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فقد أعطى الشاعر لهذه الحركات والأفعال نبرة صوتية واحدة تجذب القارئ والمستمع، وإذ يؤكد اتحاد الناس جميعا لنيل الغفران والرضا، وأنها مشتركة بين الجميع، كما نجده مرة أخرى يؤكد أنه صوفي في مقطع آخر من خلال ذكره للجنون والإغماء، ويتبين ذلك في قوله:

آه ! يا امرأة المناسك

والنوافل

يا وثنا روحيا

ويا معبودا

لا يغفر إلا لمن جنّ

بالإغماء في محرابه[1]

أعطى الشاعر للمرأة مرتبة الإله مرة أخرى حيث وصفها بامرأة المناسك، وقد وضع في هذا المقطع مظاهر الصوفية، وهي الجنون والإغماء اللذان يصاب بهما الصوفي، فالنزعة الصوفية "دالة على الزهد والتقشف في كل شيء والتخلي طوعا عن زخارف الدنيا ورغائبها" [2]، ولهذا نجد الشاعر عثمان لوصيف يسند المعالم الصوفية لهذه العبادة.

فاصطلاحات الحب والغزل ومعجمه التقني، استخدمت رموزا للحب الصوفي للذات الإلهية، على الرغم من البعد الظاهري بين الحبين الإنساني والإلهي التعبير (بالمحسوس عن غير المحسوس) ، مما ولد مشكلة عويصة هي التأويل وتعدد القراءات للرمز الواحد «ويعود استخدام لغة الحب عند الصوفي إلى أنها أقوى أساليب التعبير

[1] – المصدر نفسه، ص: 36.

[2] – محمد علي كندي، في لغة القصيدة، ص: 46.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

اللغوي عن الصلات الفردية والشخصية العميقة، إضافة إلى إمكانياتها في إثارة الوجدان والخيال» [1]

ومن ثم اقتضى ذلك البحث عن عنصر رامز يتجلى فيه عنصر الحب والجمال، فكان في المرأة التي تعتبر أرقى المخلوقات، وعليه تشكل ملحمًا فنيا هامًا في تجربة الشاعر لوصيف، فأصبحت الحصن والملاذ، ليتخلص من واقعه الموبوء.

ففي جل نصوص لوصيف تغدو المرأة رمزا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر، والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع، وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى. وتظهر معالم أخرى من معالم الصوفية حينما قال:

منذ بدء الخليقة
أرقص لك
هذا الرقص الدائري المجنون
مثلما يرقص الدراويش
مثلما ترقص الطيور لإناثها
من ملايين السنين
أرقص دون هوادة

[1] – ناجي حسين عودة، المعرفة الصوفية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص: 184.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

لهذا الحب القدوس
لا روحك الظمأى ثملت
ولا أحوالي الصوفية سكنت[1]

تتمظهر معالم العبادة عن طريق معالم الصوفية، التي عمل على ذكرها وهي الرقص المجنون، الدراويش، الحب القدوس، وإذا يبين أن حبه الإلهي والرباني يختلف عن الحب العادي، ولكن صوره بصورة مختلفة، إذ أعطى لهذا الحب صورة حقيقية مثل الحب العادي الذي يشعر به الإنسان اتجاه حبيبته.

وقد استطاع الشاعر عثمان لوصيف أن يثري رمز المرأة ويجعله مكثفا ومتفجرا بدلالات مختلفة وجديدة تستدعي التأويل، فمرة يتحدث عن حبيبته، ومرة أخرى نجده يتذكر أمه وطفولته التي يحن لها كثيرا، ثم ينتقل بنا إلى عالم آخر هو عالم المرأة الإله حيث نجده يركع لها ويسبح لها طالبا غفرانها ورضاها مركزا على ذكر نزعته الصوفية ومظاهرها. ويقول:

أحاول أن أدنو منك
فتحتجبين في غلالتك النورانية
وتستغشين أصابعك العنابية
لكنّ النّايات المتكسّرة
لعطرك الوهّاج
تظل تفضح أحواضك الغرقى
وشلالتك الباكية[1]

[1]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص: 98.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

نتوصل من خلال هذه الأبيات إلى أن الشاعر لم يتوصل لهذه المرأة لأنها محتجبة وذلك من خلال عبارة "فتحتجبين في غلالتك النورانية"، المرأة التي يتحدث عنها الشاعر ليست إذن امرأة عادية، بل هي إله في صورة امرأة، والحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل والنسيب، لا يختلف عن الغزل المعروف في المعاني والأفكار، ولكن في التأويل، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن القارئ لا يصل إلى هذا المعنى مباشرة، بل من خلال التأويل، فالشاعر ذو نزعة صوفية، ولهذا استخدم هذا الحب الإنساني ليكون طريقا يسلكه إلى الحب الإلهي، فأصبح يتغزل بجمال الله وحبه، كأنه يغازل امرأة، ولهذا نجد رمز المرأة متنوع الدلالة، ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق التأويل.

ونجده يقول في القصيدة:

ها.. أنت قادمة
في هودج من الأنوار
وعليك ظلل من الغمائم
وأنا أراقب التماعات البروق
أبني لك سدّة من هزيج
أرصّعها بالصلوات
أرشقها بالصبوات
ثم أفرط قرنفلتي
للريح القادمة من مغانيك
أرفع نايايَ إلى إلى طلعتك السّنية

[1]– المصدر نفسه، ص: 22.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

وأعزف تعاويذي[1]

يصور الشاعر قدوم امرأة، وهي ليست كائنا إنسانيا، والذي يبين هذا هو قيامه بأعمال طقوسية لاستقبالها، فيقوم بالصلاة والتعاويذ، وهي عبارة عن انفعالات الشاعر وأحاسيسه اتجاه هذه الذات العليّة، وهذا ما يبرز النزعة الصوفية، خاصة لما أسند التعاويذ إلى العزف، فعادة نقوم بعزف الألحان والأغاني لا التعاويذ.

هذا الحقل الدلالي الصوفي، يفرض نفسه على الشاعر، وبقوة من خلال الإشارات الصوفية، فقد وظف الشاعر هذه الدلالات الصوفية، كمتنفس رمزي صوفي، يلقي الضوء أو يحيل على التجربة الصوفية. والنص الشعري، يتميز بحقله الدلالي المفعم بالألغام الدلالية، إذ كلما وضعت يدك على أحد ألغامها، انشطرت إلى ما لا نهاية من الدلالات التي تجعل النص مفتوحًا أمام القراءات والتأويلات اللامنتاهية.

ففي جل نصوص لوصيف تغدو المرأة رمزا للذات العلوية التي يذوب الشاعر فيها ويهاجر إليها بكل مشاعره وأحاسيسه، وهنا يتم تصعيد المظهر الفيزيائي الأنثوي إلى أعلى مستويات الروحانية الصوفية، وهذا يبرز لنا القيم الروحية التي يطرحها النص الشعري الصوفي الجديد ويبرز كذلك علاقة الذات الإنسانية بحقائق الوجود الإلهية، أو العلاقة بين واقع الذات الإنسانية، ورؤاها الروحانية، وهي علاقة قائمة على التنافر، والتضاد مما يعزز الثورة على الواقع، وتجاوزه إلى عالم الأحلام والرؤى. كما رمز للمرأة في قصيدته" تلك صوفيتي" وذلك من خلال قوله:

جمالك يغمر كل الوجود
أحسك في روعة الفجر

[1]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص: 38.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

أسمع صوتك بين النجوم
و ألمس ريحك في كل زنبقة تتفتح
أو غيمة شاردةْ
من يحرريني من نواميس سحرك
يا امرأة من طقوس البدايات؟
تبتسمين فترقص نخلة قلبي[1]

يمجد الشاعر في هذه الأبيات المرأة ويعطيها صبغة خاصة، ويرى أن الجمال الإلهي يغمر كل الوجود والشاعر يحس به في كل نواحي الكون، في الفجر، بين النجوم وفي كل زنبقة تتفتح، والمرأة لهذا الوجود المطلق، بل هي أفضل مظاهر تجليه لذلك يداوم على حبّها ويعشق كل شيء جميل في هذا الوجود، وبذلك تمثل المرأة رمزًا للحب الإلهي والأنوثة الخالصة، فهو مزج بن المرأة والطبيعة وإسقاط صفاتها على عناصر الطبيعة، وتبقى هذه المرأة جوهر هذا الوجود الذي يسكن وجداف الشاعر.

وتتبوأ المرأة عند الشاعر مكانا قدسيا، يبرز ذلك في تكثيف الاختيارات الأسلوبية التي تضفي على رمز المرأة في تجلياته الإلهية حالة من التقديس، ومثال ذلك الصورة القائمة على فاعلية التناص في قول الشاعر :

أخلع نعلي وأهبط واديك
مغتسلا بالصبابات
أسأل عنك الفراشات المشاغبة
والعصافير الثرثارة[1]

[1]– عثمان لوصيف، ديوان براءة الشعر، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1991 ص: 45.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فقول الشاعر يتناص مع قوله تعالى: "**إني أنا ربك فاخلع نعليك إنك بالواد المقدس طوى**"[2]، وهكذا يضفي الشاعر على المرأة قدسية تنبعث من شعور الذات برهبة المكان وقدسيته الذي تحل فيه.

ولنا أن نلاحظ في أشعار لوصيف " اتجاها قويا إلى الإهابة بالمرأة وبأحوال العشق الإنساني بوصفها رموزا صوفية ذات طابع غنائي، لوح من خلالها إلى عاطفة الحب الإلهي[3]"، إذ لا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشاعر من رمز المرأة بنصه أو بطبيعته الأنثوية، وهذا التعلق بالجوهر الأنثوي يعلله الشاعر في قوله:

ولننصهر جرحا لجرح
كي نكون قصيدة عصماء
تختلج الألوهة في لواعجها

أو قوله:

يا بحر كنت أنوثة أخرى
ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال![4]

إن رمز المرأة في شعر لوصيف بنية أسلوبية بارزة تؤدي وظيفة فنية تضفي على القصيدة جمالا أنثويا طافحا يتشكل في "صور مشربة في حسيتها بدلالات تلويحية نابعة من تجربة الحب الصوفي المفعم بأحوال وجدانية مشبوبة[5]"

[1]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص40
[2]– سورة طه، الآية 12
[3]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص165
[4]– عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، ص64
[5]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص180

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فالمرأة رمز جاوز به عثمان لوصيف الخاصية الإنسانية، إذ أنه يعتقدها جمالاً للذات الإلهية، فما تحتويه المرأة من صفاء وعفة وطهر وجمال كلها خصائص ترقى إلى الكمال، وهذا الأخير هو الذي ينشده الشاعر الصوفي إذ أن الكمال لله وحده، ورمز المرأة لديهم قد لا يرد صريحًا، بلفظه وحرفه، فأحيانا يكون مستترا أو معبرا عنه بضمير المؤنث الغائب. كما إذ تعتبر قمة التجلي الإلهي فهي الوسيط الأمثل للوصول إلى الجمال المطلق لأن الحق هو الجمال المطلق الأزلي المطلق المعشوق على الحقيقة في كل جميل[1].

قالشاعر عثمان لوصيف، يرى العميق الذي لا يستطيع التعبير المألوف أن ينقله، فتدفع الضرورة إلى أن يصطنع الإيحاء والرمز من أجل أن يقوم بعملية تقريبية لما عاشه تجريبيا، فإنه يستخدم الرمز الصوفي الخاصة بالمرأة، الذي يصبح تعبيرا عما لا يمكن التعبير عنه، إنه يوحي ويلمح بالشيء دون أن يوضحه، فهو غامض في جوهره، ومن ثم فإن الرمز يحقق بالضرورة استبطانا أثناء التلقي يعادل دعوة التصوف إلى استكناه الباطن وإغفال الظاهر.

كما يعتبر شاعرا عاطفيا بالمعنى العميق لهذه الكلمة فهو شعر غني بالعاطفة الإنسانية في كثير من قصائده، فهو شاعر أشبع موهبته بالعشق الصوفي والجمال في الطبيعة والإنسان، فقد عبر عن الحب تعبيرا جديدا مبتكرا ومتنوعا، جمع بين قلبه ووطنه وتجربته الصوفية. فإنه عاشق بالدرجة الأولى إذا صح التعبير، فقلبه مليء بالعواطف الخصبة الفياضة التي تتصل بحياة الشاعر وبفكره.

2.3 رمز الخمرة

[1] – محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003، ص: 75.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

يعد ميدان الخمر من الميادين التي عرفت رواجا وحضورا كبيرا في التراث الشعري العربي، حيث يعكس هذا الاهتمام بها عقلية العربي التي كان يرى فيها نشوة وسعادة تنسيه هموم الواقع، فالخمر عندهم ترويح عن النفس وتنفيس عن الشعور، وكثيرا ما نلمس هذا الاثر في أشعارهم، أين تغنوا بها وجعلوها حديث مجالسهم، ومؤنس وحدتهم منذ القدم.

فهي تجمع بين المقدس والمدنس: إذ هي سائل مرتبط بالماء الذي جعل الله منه كلَّ شيءٍ حي، وحمرا حمرة الدم الذي له ارتباطٌ وثيق بالحياة؛ ثمّ هي تفعل بشاربها ما لا يفعله سواها من الأشربة، فيبلغ النشوة حين يسكر، ويحس أنه متفرد عن الأحياء جميعا، وأنه ملك لا يقوض مُلكه، لأنّ الخمرة قد حررت نفسه من عقال الجسد وأسره، وحلّقت بها في عوالم أرحب سامحة لها بالاتحاد بالمطلق[1]، الأمر الذّي جعل الصوفية يشغفون بها، فأشربوها في قلوبهم، وتغزلوا بها في أشعارهم.

ونظراً لأنها كانت تعد مواطن تحرير الأسرار، فقد لجأ إليها الصوفية واتخذوها رمزا لحالة الغياب والسكر، هذه الحالة التي يصلون إليها بعد مكابدة طويلة مع النفس، كما أنهم يتفاوتون في تذوقها، فمنهم المريد المبتدئ الذي لا يدرك الحقيقة إلا قليلا، ومنهم العارف الذي ألهمه الله الحقيقة، وقد ذكر"القشيري" هذا التفاوت قائلا: "الذوق ثم الشرب ثم الري، فضاء معاملاتهم يوجب لهم ذوق المعاني، ووفاء منازلاتهم يوجب الشرب، ودوام مواصلاتهم يقتضي لهم الري[2]

[1] – حسين واد :جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الّثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2001، 1، ص 82

[2] – الرسالة القشيرية،، تح: معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001 م، ص: 55.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

إنها خمرة لم تعتصرها أيدي البشر، سكرت بها العقول، وهامت بها الأرواح، وتمازجت معها الأنفس، إنها حالة الكشف والتنعم بالحضرة وكرامتها.

وتغدو الخمر في الشعر الصوفي هي اللذة التي لا حدود لها، وهي المطلب، فهي خمرة معنوية، تشرب منها الروح لتتسامى إلى صفاء النور وعظيم الاستمتاع وجميل الاقتراب من المقصدية التي هي هدف الصوفية، وهذا ما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمرة الأرضية، ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي أو الواقعي، وإنما يتخذها الصوفي رمزا للمحبة الإلهية .

لقد اكتسبت الخمرة عند الصوفية دلالات جديدة بسبب قدرتها على تعطيل الإدراك الذي يمثّل تعطيل الواقع، مما يؤدي إلى تعطيل الوعي، وتنشيط اللاوعي؛ فتعلو الذّات على الحقائق المادية الثّابتة، وتلج عالم المُثل والمطلق؛ لأنها «أسبق في الوجود من الواقع»[1] وهم يحّللون السكر تحليلا نفسيا عميقا ودقيقا باعتباره من الأحوال الوجودية الذّاتية الّتي تعتري الإنسانَ؛ فيهيم في جمال المحبوب الأزليّ (الله) لأنه مصدر كلِّ جميلٍ.

فعودة الشاعر المعاصر إلى هذا الرمز هروب من الواقع العربي المتردي، واستشراف للموت بشتى أشكاله[2]، والخمرة لدى عثمان لوصيف – كما هي عند المتصوفة –ملاذٌ يطلبه حثيثًا، محاولا السفر عبر مسالك العارجين لعوامل مجهولة بغية البحث عن الصفاء، فهو يحاول أن يجد في حياة السفر والترحال خلاصا لهمومه وعذاباته، ولكن الغربة تظل تلازمه في كل مكان يأوي إليه، فأحس في صراعه أن الخلاص الحقيقي يكمن في

[1] – عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الّثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، 1976، ص: 194.

[2] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1998 ، 1، ص:50 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

التخلص من هذا العالم المادي المضطرب، فهو يريد أن يظهر ذاته في عالم المثل الذي هجره الناس وانغمسوا في حمئة الحياة المادية.

فالسفر بديل مطروح وتعويض مطلوب، «السفر انعتاق من العبودية، وانطلاقة في المجهول، خروج من القيود ودخول في فضاء الحرية، وهذا السفر يحقق لذة الاكتشاف والتحرر من القيود الخانقة[1]» ومن ثم فإن السفر، لدى الشاعر، ليس سفرا حقيقيا، وإنما هو سفر نفسي، بمعنى العروج الصوفي، وهذا تعويض للخواء الذي يعانيه الشاعر، ويعتبر" الصوفية هم أول من أشار إلى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة، وهم »الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا، مليئا بالمفاجآت والمخاوف في طريق موحش طويل، قد ينتهي سالكه إلى النهاية السعيدة، إن وفق الله وأراد » [2].

وكل ذلك عن طريق رمز الخمر والتي تعني في الشعر الصوفي اللذة التي لا حدود لها، وهي المطلب، فهي خمرة معنوية، تشرب منها الروح لتتسامى إلى صفاء النور وعظيم الاستمتاع وجميل الاقتراب من المقصدية التي هي هدف الصوفية، وهذا ما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمرة الأرضية، ولا تنصرف إلى السكر الحقيقي أو الواقعي، وإنما يتخذها الصوفي رمزا للمحبة الإلهية. يقول الشاعر:

الطبيعة كلها سكرى من عشق
والسماوات تترك مواقعها
لتتحد بك
في سيمفونية خالدة![3]

[1]– وفيق خنسة، دراسات في الشعر العربي الحديث، ط1 ، دار الحقائق، 1980، ص77

[2]– صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، د ط، 1983، ص20 .

[3]– عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص51

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

إن السكر الصوفي يعني «تلك النشوة العارمة التي تفيض بها نفس الصوفي، وقد امتلأت بحب الله، حتى غدت قريبة منه كل القرب ...وهو حال من الدهش الفجائي يعتري العبد، فيذهله عن كل حس غير حضور الحبيب، ويغمر نفسه بنشاط دفاق يوقد فيها الوله والهيمان » [1].

فالسكر هنا يكون صاحبه في حال من العلو والارتفاع إلى الحدود التي تنتج له قراءة مالا يقرأ الآخرون، ورؤية مالا يرون، وكأنه حالة مخصوصة من الاطلاع على الغيب. ومن ثم يكون صاحب السكر في حالة انفصال عن الواقع الخارجي.

إن الشاعر يود أن يغيب ذهنه عن الواقع الذي تتصارع فيه طموحاته مع معوقاته، إنه يشعر أن الواقع يسحقه، وأن شيئا يحول دون نموه، فآثار الهروب إلى عالم المثال، عله يحس بالراحة والطمأنينة والسكينة، وهكذا قطع دلالات الخمر وألفاظها عن أصولها الأولى، ووضعها في سياق التجربة الصوفية، مما جعلها تحمل دلالات جديدة، لا تدل على الخمرة الأرضية وإنما تدل على «معان خاصة تدور حول المحبة الإلهية والعرفان الصوفي ووصف أحوال الوجد الروحي»[2]

ومن ثم لا تكون الخمر منصرفة إلى السكر الدنيوي، الذي يفقد شاربه عقله ويخرجه عن طوره، ويفصله عن السبيل السوي، ولكنها خمر عميقة في معناها، سامية في مبناها، فهي يقصد بها غير ذلك، فهي خمر معنوية روحية، تعني المحبة الإلهية. ويبدو أن

[1]– عدنان الحسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، .دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986، ص: 119.

[2]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة . د . ط1998، ص: 378.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

حالة السكر هذه هي "أكثر الأحوال الصوفية امتلاء بالتوتر والحركة المتجهة من الداخل إلى الخارج في مد مندفع وشعور غامر بالنشوة والانفراج العاطفي[1]" إذ يقول:

ثم اعتصرت العناقيد
أترعت كأسي خمرا
تشف صفاء
تعلمت أن أتغنى لمجد الحياة
وأن أنتصر[2]

فحضور الخمرة في شعر عثمان لوصيف كبنية أسلوبية فاعلة، تتفاعل مع بنيات الحب والمرأة في تجليات جمالية صوفية يتجاوز حدود المرئي ليتخذ شكل التعبير بالإشارة عن اللامرئي، تتكشف عن أحوال الوجد والسكر والغيبة وما ينتاب الذات من واردات قوية تبلغ حال الدهشة والذهول والصعق والجنون تشكل " رد فعل لوعي الوضع المتمثل في الإحساس التراجيدي بانفصام الذات عن أصلها النوراني، والحيرة والاغتراب اللذين يولدهما النزوع نحو العودة إلى ذلك الأصل، وبما أن الدافع إلى خلق العالم هو الحب، فكذلك الدافع إلى العودة إلى الأصل، لابد أن يكون هو الحب، وبهذا يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هو حب إلهي[3]"، يقول في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء "

هذا دمي متأجج
هذي أباريقي لكم فيها شفاء

[1]– عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص: 357.

[2]– عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص27

[3]– آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009، ص: 76.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فخذوا .. خذوا من خمرتي

كأسا يعطرها الصفاء

وتشربوا طعم القداسة كلكم عندي سواء[1]

إن الصورة الخمرية المتمخضة عن الرموز (أباريقي، خمرتي، كأسا)، فإنها تكشف عن حياة أكثر نقاء وصفاء من واقع بائس لا ينتج إلا الأسقام التي تذهب بطعم كل ما هو مقدس في الحياة. ومن خلال هذا المقطع الشعري، يبدو أن الشاعر، يستعذب السكر، ويتلذذ بوقوفه في المقام، أو وصوله إلى هذا الحال، وما يدل على ذلك قوله إلى أن (**خذوا من خمرتي/كأسا يعطرها الصفاء**) ، فهو يفضل السكر على الصحو وما يدل على ذلك استخدامه لفعل المضارع (تشربوا)، الذي يفيد الاستمرار والامتداد وبذلك يكون الشاعر له رغبة في امتداد حالة السكر. وتبادلها مع الصحو، فالصحو هو نقيض السكر وقرينه في الآن ذاته لأن كل سكر صحوا، لأن الصوفية يرون أن الصحو في هو «رجوع العارف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه، وعكسه السكر، ومعناهما قريب من معنى الحضور والغيبة، والفرق بين الحضور والصحو، أن الصحو حادث، والحضور على الدوام، والصحو والسكر أقوى وأتم وأقهر من الحضور والغيبة» [2]، معنى ذلك أن يبتهج بسكره، مما يقربه من حب الذات الإلهية وكلما اقترب وازداد اقترابا تضاعف سكره وغياب عقله. ويضيق قائلا:

يا أيها الحيران

يا المندور نهبا للوساوس والشرود

[1] – لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، ص31 .

[2] – عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت 1980 ط.1 ، ص149

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

الليل عسعس .. والظلام ممزق
بالحشرجات وبالعواصف والرعود
فابسط جراحك واقترب
من شمس هذي الكأس
أنت منادمي ومريدي[1]

إن الشاعر يسكر ويهجر الظاهر ويرحل إلى داخله، ليفجره، وهذا تعويض للخواء الروحي الذي يعاينه في واقعه. ومن ثم فإن شرب الخمر والإسكار، هو معرفة الحقيقة وامتلاكها، وهي النعيم الذي يقيم في أعماق كيان الشاعر ويطغى عليه، وهي رمز الطمأنينة والسكينة، وهي السبيل الوحيد لإطفاء الظمأ، الذي يلازم الصوفي للارتواء من الذات الإلهية والذوبان فيها.

فالنص الشعري السابق، يحتوى على حشد كبير من اللغة الصوفية منها (الكأس/نادمي/مريدي) وكلها تعني دلالة واحدة، أو توحي بدلالة عامة وهي السكر المعنوي، والتي لا يقف بها الشاعر، عند دلالتها المألوفة، وإنما يتجاوزها إلى الإيحاء بما بعدها، بما هو أعلى وأرقى منها، ولذلك نراها في السياق، تكتسب شحنة ساخنة خاصة، تجعلها تتجاوز دلالتها العادية، فتغدو محملة بتصورات عرفانية ومتشبعة بعصارة التجربة الروحية للتصوف. وتتوغل الذات في سفرها الروحي لتحظى بالرؤية[2]، والتي تتحقق للشاعر في محراب السجود، وفي حال الغياب التام عن عالم الحس، يقول:

في السجود أراك

[1] – عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص: 72.

[2] – محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص: 293.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

فأغمض عيني من نشوة الخوف
أغمض كي أتأمل وجهك أكثر
يأخذني سحر عينيك
أغرف من دفقات الجمال وأغرق في الفيض
أسكر[1]

فذات الشاعر تغيب وتفنى في حضن الألوهية، ويعبر عن هذا المعنى الفعل أسكر، والسكر في العرفانية الصوفية هو "حال من الدهشة التي تعتري المرء فتجعله يذهل عن كل شيء عدا المحبوب"[2]، وقد يحدث أن تنضغط الأبعاد وتنكثف، إذ يتم تعيين المحبوب في معادل رمزي هو الخمرة، فإذا كانت تورث شاربها السكر، فإن ذوق الصوفي للحقيقة يورثه سكرًا معنويا ويمده بنشوة روحية عارمة، تجعله يتجاوز ذاته المتناهية، ليحققها على نحو على عبر اتصاله بالمطلق، وهنا يبدو الرمز نسيجًا جامعًا، يمنح المشابهة وينفتح على الاختلاف.

يقول الشاعر في موقف آخر:

هي ذي الأرض تدعوك
أن تتلطف
تزرعها جلجلانا وجوهر
ونوافح تهفو على الكائنات
فتسكر[3]

[1]– عثمان لوصيف، اللؤلؤة، ص20

[2]– عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي آليات التأويل، ص161

[3]– عثمان لوصيف، قالت الوردة، ص: 59.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

4. الخاتمـــة:

نخلص مما سبق، أنه مهما تغيرت أشكال الصوفية الأدبية، على مرّ العصور فهي في جوهرها واحدة، أي أنّها تسعى مثل باقي المذاهب والنظريات الأدبية إلى حياة أفضل وغدٍ أجمل، وإنسانٍ أوسع أفقا، ولذلك فهي مزيج من المثالية التي ترفض حدود الواقع والرضوخ له والرومانسية التي تكرم الإنسان، والرمزية التي تجد كل ما في الأرض رمزاً ومعنى، والسريالية التي تخترق حصار العالم المادي وتنطلق إلى أفاق الشعور والفكر والخيال، والتجريدية التي تجرّد الإنسان من كل الاضطرابات والتفاهات المشتّتة له وتركّز بصره على معنى وجوده، وهدف حياته، والميتافزيقية التي تؤكد الكيان الروحي للإنسان بجانب كيانه المادي. ولا عجب في هذا المزيج المتنوع والمتشابك والمتداخل من النظريات الأدبية المختلفة، لأنها عبارة عن تنويعات متعدّدة في جوهر الأدب الإنساني.

وأن هذا الخطاب الصوفي لا ينفتح بسهولة على المتلقي نظرا لما يحمله من إشارات ورموز يصعب فك كنهها ومعرفة مقاصد معناها، فهو يحتاج إلى فهم خاص لخلفياته ومعرفة عميقة بآليات بنائه، نظرا لقوانينه واستراتيجيته المعقدة التي تميزه عن غيره من الخطابات الشعرية الأخرى.

1.5 المراجع

1. الرسالة القشيرية، تح: معروف مصطفى رزيق، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.

2. أحمد درويش، مفهوم اللغة العليا في النقد الأدبي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد 32، 1997.

3. أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيرت، لبنان، ط1، 1992.

4. أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1977، ج2.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

5. أدونيس، خواطر حول تجربتي الشعرية، مجلة آداب مارس 1966.

6. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي، بين الإغراب بداهة والإغراب قصدًا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

7. آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009.

8. ابن عربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ط1.

9. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

10. حسين واد، جمالية الأنا في شعر الأعشى الكبير، المركز الّثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001

11. زكي مبارك، التصوف الاسلامي في الأدب والأخلاق، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2009.

12. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، د ط، 1983 .

13. طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989.

14. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1998.

15. عبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، دار الوصال، الجزائر، 1994.

16. عبد القادر فيدوح، اراءة التأويل ومدارج معنى الشعر. دار صفحات للدراسات والنشر، ط1، 2009.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

17. عبد الحميد هيمة :الخطاب الصوفي وآليات التأويل: قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، دار ابن بطوطة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2012.

18. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

19. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الّثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.

20. عبد المنعم الحنفي، معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت ط1، 1980.

21. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997م.

22. عثمان لوصيف، ديوان براءة الشعر، دار هومة، الجزائر، (د ط)، 1991.

23. عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة ب:ياهذه الأنثى، منشورات البيت، د ت.

24. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دط، دار هومة، 1999.

25. عثمان لوصيف، قالت الوردة، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 2000.

26. عدنان الحسين العوادي، الشعر الصوفي حتى أفول مدرسة بغداد وظهور الغزالي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، 1986 .

27. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار العودة ودار الّثقافة، ط3، 1981.

28. عبد العزيز بومسهولي، الشعر والّتأويل، قراءة في شعر أدونيس، إفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 1998.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

29. فاطمة الزهراء محمد السعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت؛ ط01، 1981.

30. هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، الخطوط التأسيسية لتأويلية فلسفية، تر حسن ناظم، علي حكم صالح، مراجعة: جورج كتوره، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع، ليبيا، ط1، 2007.

31. محمد بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، المفاهيم والتجّليات، المدارس، الدار البيضاء –المغرب، 2000.

32. محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر،) المفاهيم والتجليات)، شركة النشر والتوزيع – المدارس، الدار البيضاء، ط1 ، 2000.

33. محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي .و.ط .مكتبة غريب، القاهرة 1980.

34. محمد علي كندي، في لغة القصيدة الصوفية، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت لبنان، 2010 .

35. محمد كعوان، شعرية الرؤيا وأفقية التأويل، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2003.

36. مصطفى السعْدني، النيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، د، ط.

37. ناجي حسين عودة، المعرفة الصوفية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

38. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف، التقنيات)، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

39. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ب.ط.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة الجزائر –
ر ت م د: 1112–4040، ر ت م د إ: 2588–X204
المجلد:35 العدد:01 السنة:2021 الصفحة:983–1025 تاريخ النشر:27–06–2021

40. وفيق خنسة، دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الحقائق، ط1، 1980.

2.5 المجلات:

1. أحمد محمد المعتوق، الشعر والغموض ولغة المجاز، دراسة نقدية في لغة الشعر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الظهران، السعودية، ج 16، ع28، شوال 1424.

2. حسين جمعة، جمالية التصوف (مفهوما ولغة)، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 364، أوت2001 .

3. عبد الرحمن القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، العدد 279، مارس 2002.

4. عزيز محمد عدمان، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الأدبي، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 37، مارس2009.

5. سليمان القرشي: الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والمقدس، مجلّة فكر ونقد، الرباط، ع40 يونيو، 2001.

6. وذناني بوداود، اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة حوليات التراث، كلية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد 6، 2006.