مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 733 - 745 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تشظي الدلالات الرمزية في شعر عثمان لوصيف

Renewed Symbolic Meaning in the Poetry of Othman Loucif

Imloul Kahina [1] / [1] إملول كهينة *

Betatache Boualem [2] / [2] د.بطاطاش بوعلام

مخبر التأويل وتحليل الخطاب

جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية (الجزائر)

Abderraman Mira university- Bejaia (Algeria)

imloulkahina3@gmail.com[1] / betatache_b@hotmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/30	تاريخ القبول: 2021/09/22	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

يعيش الشاعر المعاصر حالة من التجاوزية والخرق تقوده نحو عوالم حالمة، هادئة حينا، كما تعرّج به على مدارات مضطربة حينا آخر، يسعى في كل منها إلى البحث عن معادل رمزي يحتضن انفعالاته، شطحاته وحسّه الرؤيوي، فيختار التلميح الباطن دون التصريح الظاهر، فيستقر على التغريب والمطلق، وهو حال "عثمان لوصيف" الذي اشتغل على دلالاتها العميقة لكونها تصبّ في التجلي والانتشاء والتأمّل، دافعة القارئ إلى القبض على هذه الطاقات التعبيرية المشحونة دلاليا، قصد امتصاص دلالاتها المفارقة، مشكلة أنا الشاعر في الكتابة انطلاقا من البحث في معاني الجسد والعالم والكون الشعري.

الكلمات المفاتيح: رمز، انفتاح الدلالة، شعر معاصر، تعدد المعنى.

Abstract

The contemporary poet, lives in a state of transgression and fabrication that leads him towards dreamy worlds, sometimes quiet, and takes him turbulent paths at other times, in each of which he seeks to search for a symbolic equivalent that embraces his emotions, his divergences and his outlook.

So, he chooses the subconscious allusion rather than the apparent statement, so he settles on the far-off and the absolute through his symbolic texts which he insisted on working on their deep connotation and portraying them because they reach clarity, jubilation and contemplation. Othman Loucif prompts the reader to capture these expressive energies charged with evidense in order to absorb their various connotation. It is represented in the poet himself in writing based on the search for the meanings of the body, the world and the poetic universe to find

* إملول كهينة imloulkahina3@gmail.com

himself between the extention of beauty and the limitation of interpretationin the field of a language full of beauty and tenderness.
Key words: Symbol ; openness of significance ; contemporary poetry ; multiplicity of meaning.

المقدمة:

تحوّل الغوص في دهاليز القصيد الجزائري في الفترة المعاصرة، إلى نوع من المغامرة الكشفية التي تتشظى على جملة من الفنون، وتتوسّل من أساليبها الفنية تشكيلات جديدة تساير المنجز الشعري المعاصر، ليصبح العالم الشعري أكثر كثافة وتضحى الكتابة عنه في معترك هذا الصخب نقلة نوعية على عدّة أصعدة، ويعدّ النص الشعري عند "عثمان لوصيف" نصّا يحمل حمولة فكرية وفلسفية مضمّخة بالجمال، تشي بفضح جملة المعاني الرامزة للغة خارج استعمالها العادي، الأمر الذي حذا بنا نحو طرح التساؤلات التالية: فيم تكمن فاعلية اللغة في تحيين ملكة الخيال؟ قصد خلق استجابة مع الواقع بمختلف تناقضاته وثنائياته، وما مدى رهانها على تحقيق أفق انتظار جديد يروم تفكيك هذا النسق اللغوي واللعب بعلاماته وتطويعها عبر توظيف تكنيك المفارقة والعدول، ليتسنى له مداعبة وميض المعنى في رحاب الوجود والعدم، واستدعاء الغائب في ظلّ الحاضر، بغية الإمساك بالممكن والمحتمل، لتغدو مسافة القراءة على فضلا عن دفقة الشاعر الشعورية وزفراته الخيالية واسعة تستدعي التأويل وتسترعي الوقوف على خصائصها الجمالية بفجواتها المختلفة على مستويات الخفاء والتجلي على حدّ سواء.

إذا عرّجنا على آليات إنتاج الدلالة في شعر "عثمان لوصيف" والتي نجدها تدور حول الاشتغال اللغوي على الرمز، والمجاز، والأسطورة...وهندستها في شكل خاص، تاركا فجوات انزياحية صادمة لذوق القارئ الكلاسيكي، ليقف أمام قيم جمالية تخاطب حواسه في مشاهد تصويرية لعوالمه الحلمية وأصواته الداخلية، التي ساهمت في تكوين وجدانه ووعيه بالوجود، في لغة تتشدّق بالنور العرفاني، قادرة على النفاذ إلى أعماقه الباطنية، دافعة القارئ إلى اكتشاف كوامنها واختراق تخومها المعنوية.

1. جسديّة الحضور الأنثوي بين البوح والتجريد

جعل الشاعر من الجسد الأنثوي عُبورا لتصوراته الوجودية والكونية، وكذا تمثّلاته الذكورية وعوالمه الصوفية اللاّمرئية، فبثّ في هذا الكيان المرئي معادلات بروقه وأشجانه اللامرئية فـ "حياة الإنسان المعاصرة تحفل بما هو مرئي، بل إن المرئي صار يندس ليستقر في لاوعي البشر، يتسربل، ويسيل إلى كل

الحواس، وإلى كل المدركات ويضرب في مسارات الإحساس والإدراك العميق، ليخلق تمثيله الخاص به[1]. ويُعدّ ديوان "ولعينيك هذا الفيض" أكثر دواوين الشاعر الحُبلى بالتخيلات الجسدية، وهو ما يمكن رصده في قوله:

وكَانَ يَكْسُو جِسْمكِ
شَيْء مِنَ النَمَش
وَكُنْتِ تَفُحّين
فَحِيحَ الأفَاعِي الصَائِلَة
أيّتُهَا الرَقْطَاء
المَسْمُومَة.. المَسْعُورَة
أيتُهَا الغَجَرِيَةُ العَاشِقَة[2]

أسّست المرأة منذ بدايات التاريخ السحيق مكانتها، فكانت شاعرة يستمع إليها، وملكة تأمر، وآلهة تُعبد، بالتالي أكّدت حضورها السياسي، والاجتماعي، والثقافي، وحتى الأخلاقي، غير أنّ كينونتها في العصر الحديث تصدّعت والأمر يعود لربطها بالمرجعية الدينية والمعتقدات الاجتماعية، والعرف الشعبي خاصة، فتغيّرت صورة المرأة والتي أعاد الفكر الميثولوجي تشكيلها كحيّة سامة إليها تعزى تداعيات الخطيئة، "فقصة خلقها من الضلع الأعوج، وتوحّدها بالحيّة وبإبليس، والطرد من الجنة يشكل الإطار المرجعي المؤسس لاضطهادها التاريخي الذي تضرب جذوره في أعماق أعماق الأساطير"[3]، لتترسّخ في المعتقد الذكوري صورة "حوّاء" التي استطاعت إغراء "آدم" بالأكل من الشجرة، فكانت سببا لوقوع المحظور والخطيئة، فانعكست صورتها في مرآة الشيطان وما يحمله من دلالات النار والجحيم، واستحضار الشاعر لهذا الجو الأسطوري، لم يكن عبثا، وإنّما تغيّا من ورائه إظهار الذات الأنثوية المتقلبة، وراح يصوّر مشهد اقترابه منها:

ورُحْتُ أنَا فِي ذُهُول
أتَشَمَّمُ إبطَيْكِ المعْشَوْشَبَيْن
وأنْتِ تَتَكَسّرين عَلَى الحَرِيرِ
تِلاَلاً .. وأَمْوَاجًا
وتَخصِفِين عَليكِ
مِنَ الرِيشِ المتَطَايِر مِن حَوْلكِ
كالفَرَاشِ المهْتَاج

هَا .. أرِيجُكِ المتَسَعِّر يَفْضَحكِ
وها أَسَاوِرُكِ الذَهَبيِّة
تَتْرُكُ مِعْصَمَيكِ
والغَبَش البَنَفْسَجِيُ المسْحُور
يَلْفّكِ في دَوَّامَة مُبْهَمَة !
جِيدُكِ يَهْذِي بِالنّدَى[4]

يظهر الشاعر متناقضا في جمعه بين معاني الاقتراب والتنافر، فمعظم المعاني المبثوثة في نصه (الشر، الجحيم، السم...) تفضي إلى الابتعاد، بيد أنّه اختار الإتحاد بها على مقربة (أتشمم إبطيك المعشوشبين)، ودليل القرب فضلا عن حاسة الشّم، حين لاحظ العرق يتصبّب منها (جيدك يهذي بالنّدى) وهنا تناص مع الآية القرآنية "...وفي جيدها حبل من مسد"، ليستثمر معنى الإيذاء، فوحّد هذه الصفة بين أنثاه وبين زوجة "أبو لهب" التي سعت إلى أذيّة الرسول (ص) وكانت وسيلتها في ذلك قبس من نار، فمن خلال الحادثة نستنتج اشتراكهما في الإدانة، كما ظهر في موضع آخر حين قال:

نمَّشْتُ يَدَيْكِ بِالقُبُلاَت
غَمَسْت شَفَتيكِ بالزَنجبَيل
واقْتَطَعتُ لَكِ من ضُلُوعِي
نِسْرِينَةً وشُعَاعين
أَتَذكَر مَاءَ المشِيمَة
أَتَذكَر الرَحِم الأُولى
أَتَذكَر ثَدْيَيْنِ سَخِيّيْن
يَنْدَلِقَانْ شَهْدًا و رُضَابَا
أتذكر عرش اللازورد
صَوْلجَانَ البرْق
والزغَبَ الدَافِئ[5]

يبدي الشاعر حنينا للأنثى وهذه المرة في علاقته مع الأم فاتحته على الكينونة والوجود، فعرف قصيده حضورا لها كوعاء يحوي ذكريات الطفولة ويؤكده فعل الاسترجاع (أتذكر) الذي استغرق معظم أسطر المقطع، بوصفها أقرب كائن إلى الإنسان وبوصفه حضورا إنسانيا بالدرجة الأولى سواء بشكل مباشر أو غير مباشر كأيقونة رمزية تطفو على سطح النص، تؤثث فهمه للعالم والموجودات، فمختلف

الموضوعات التي تناولها وضمّنها في زمان ومكان معينين، استحضرها فيهما بصورة غير ظاهرة لأنها تعبّر عن الكينونة، في جو تعبيري مطمئن وهادئ سقطت بين ثناياه السلطة الذكورية، بل صارت مؤجلة، ضمّنها في تمثيلات جسدية قارب من خلالها دور المرأة البيولوجي في استمرار النسل حتى بعد موتها وهو في الحقيقة استمرار للحياة، أشار إليه "هيدجر" في مقاربته للجسد حين اعتبره كينونة الكل، "تؤسس لكينونة الإنسان بوصفه وحدة واحدة في بنيته النَّفسية والجسمية والروحية"[6]، فصورة الأم تتراءى له في مختلف أشياء الموجودات: في ماء المشيمة، الرحم الأولى، الثديين السخيين، وكلها عبرت عن مخاض وجوده (الولادة)، وعن مختلف المراحل التي مر بها تكوينه الأول، فارتسمت معالمها المطلقة في قوله:

ملَكوتَ اللّه
ووغْوغَاتِ الأجْنِحَة
أتذَكَّر حمُّىَ المَخَاض العَسِير
وعُنْف الوِلاَدَة..
لِهَذَا أحبُكَ أَكْثَر
عِنْدَ انْفِجَار الصَوَاعِق
وانهِمَارِ المَطَر ![7]

عَبَر الشاعر إلى المطلق في جسد الأم المادي حين أدخلها في صورة ملكوت الله، لتنظمّ إلى موجود من موجودات الطبيعة، فتحسّسها في كل خلق ومخلوق، ويظهر ذلك جليا في سرده لبعض العلامات الجسدية الدالة المصاحبة لعملية الولادة، بداية بأولى لحظات المخاض العسير وصولا لخروج ماء المشيمة، تضيء وتدوّي كالبرق والصاعقة، يتردّد على مسامعه صوتها من صدى إيقاع زخّات المطر المستفزّة لرائحة التراب وشغف الإنسان لاستنشاق هذا الهواء، يعادل شغفه لأصله التكويني، وفي موضع آخر، عزف الشاعر سمفونية النار فكانت المرأة محور الكلمات وشظاياها النارية لحنها الآسر، فتغنى بها وعنونها بـ "أنشودة نار":

آهْ ، أيتُها النارَ !
في البَر والبَحْر تَشْتَعِلين
منُغِّمَة جُوعُك الأبَدِيّ
ومِثْل الأسَاطِير ترْتحِلين
ولاَ شَيْء يُوقِف تيَارك المتَوَحِش

تلْتَهِمين العُصُور
وتلْتَهِمين الصُخُور
وخَالِدَة أنت
خَالِدَة في السَمَاء
وخَالِدَة في دَمِي و أغَانيّ
في البَدْءِ كُنتِ
وفي البَدْءِ عَانَقتِ رُوحي اليَتِيمَة،
والآن .. هَاتي يَديكِ المضَرجَتين
لأعجِن جُرْحِي بجُرحِكِ
ولنَنْصَهِرْ شَبَقًا في شَبَقْ[8]

يوحي هذا العنوان (أنشودة نار) بالغنائية المعلنة والرمزية المخفية والتي تظهر مغطاة بجملة من العلامات السمعية والبصرية، لخّصت ملحمة اكتوائه بنار المحبوبة، صاغها في حوار داخلي مع المرأة جسّد رمزا جدليا تتناقض فيه صفات الخير والشر، الموت والحياة،...كما النار التي تجري في جسم الإنسان وتتّخذ شكل النسغ الحراري الدّال على الحياة، فبمجرّد خموده يسكن عمل الأعضاء الميكانيكي، وتفاعلها الفيزيائي ودورها البيولوجي، وفي المقابل تحيل على تراجيديا الموت، تلك صفات المرأة اللعوب الناثرة لنيران غوايتها الحارة كالنار في سرعة احتراقها وقوة انتقالها. أظهر الشاعر في كل هذا رغبته الجامحة في دخول مغامرة العشق بلا خوف يذكر، فالنار "تستحق الرغبة في المعرفة من حيث أنها مرافقة لرغبة الحب"9، انطلق فيها بخيال لاهب يخترق الصخور ويعبر الأزمنة، وكثيرا ما يلاحظ على دواوينه حضور علامة النار أو ما تعلق بها نحو: شعاع، الصاعقة، البرق، الدخان، النور، الرماد، الشمس...)، تومئ هذه المصادر الحرارية في غالب الأحيان لتأملات جنسية، ومصيرية، وحياتية، وهو ما عبّر عنه "إيكو" (Eco) بمعاينة الأثر الفني من خلال التوالد العلاماتي، في "أن ما يحدث عند قراءة نص ما لا يختلف عن عملية "التجسيد" فيمر القارئ عبر سلسلة من الحركات حتى يفك شفرة العلامات"[10]، والمنحى نفسه سلكه "موكاروفسكي" (Mukarovsky) في "أن العمل "الفني" علامة، وبالتالي واقع اجتماعي، وكعلامة، له وظيفة تواصلية ممكنة، فهو يرمز لشيء ما"[11]، اجتازها الشاعر عبر أنسنة النار (الأنثى) مقبلا على قدح الجحيم دون هوادة، ممثّلا حدسه الداخلي المغاير توقًا لتحقيق رغبته في الاحتراق بنار ساحرته ضمن

كشوفات أسطرة أنا الشاعر، لتستحيل كطائر "الفينيق" المنبعث من رماده المعتم الذي يضيئه نور الطهر السماوي الخالد، وأشار صراحة في ديوانه "غرداية" إلى العلاقة الجدلية بين النار والطهر، حين قال:

كَاشَفَني الرَعْدُ
زُلْزِلَت النَفْسُ زَلْزَلهَا المسْتَحِيلْ
وتَطَهَّرت بِالرمْل عبر القِفَارِ
تَطَهَّرت بِالنَار لا البحارِ
تَطَهَّرت .. أَيُّ يدٍ مَزَجَتْني بِكُلِ المجَرّات ؟
أيُّ سمَاءٍ هَوَتْ ؟
ثم دَمْدَم صَوت فأسْلَمْتُ مِعْراجَ قُدْسي
ودَخَلت المدينة مُغْتسلا بِسَنَى ألف شمسِ
فكأنّ دَمي مِن شُعاع[12]
آه .. يا عَازفَ النَار !
مَسِّح عَلى ثَوبِها الطُّهْر أوجاعَ قَلبِك[13]

فمن موضع جدلي "يعتمد استمثال النار بالنور على تناقض ظاهراتي: أحيانا تشع النار دون أن تحرق، وعندئذ تكون قيمتها طهارة تامة. وعند ريكليه: أن تكون محبوبا معناه أن تفنى في اللهب، وأن تحب معناه أن تومض من نور لا نفاذ له لأنك أن تحب فمعنى ذلك أنك تهرب من الشك وتحيا في بداهة القلب[14]. ومن جهة أخرى تتّضح هذه الجدلية بين النار والماء، "فماء الحياة هو ماء النار، الماء الذي يلذع اللسان، ويلتهب من مستصغر الشرر، ولا يقتصر على حل الأشياء وتدميرها شأن الماء القوي، بل يختفي مع ما يلذع وهو مزاج من الحياة والنار والقوت الآني الذي يلقي بحرارته فجأة في جوف الصدر"[15]، فحرارة الماء هادئة ولطيفة إذا ما قارناها بقوّة لهب النار، ولعثمان لوصيف ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" رفض فيه الانصياع لمنطق معيّن، فأسرّ للبحر شكوى اغترابه معانقا أمواجه الرجراجة، في نبض الأنثى ليختار السكن في أجراسها العطشى يسقيها من مائه فتحيا فيه ويحيا فيها، وفي مواضع أخرى ينقلب هدوؤه إلى طاقة جارفة يستوي فيها الماء والنار، ويظهر ذلك في قوله:

رأَيْتُ النارَ ماءً
والمَاء نارًا[16]

ويقول في قصيدة "أبيح لك"، "الجسد"، "كما المعنى" بالترتيب على التوالي:

أَسْقِيك مِن فَائِضِ نَشْوَتي

وأُطْعِمُك قُطُوفِ مَوَاوِيلي[17]

جَسَدُكِ

مِرْآة بِسِعة السَمَاوَات

أرْضٌ مِن ذَهَب يَشْتَعِل غَبَّ انْهِمَارِ المطَر

جَسَدُك .. هَذا الملَكُوت المترَامِي

خَارِجَ حُدُود السَاعَات

متَاهة بلاَ مَعَالم وبحْر بِلا سَوَاحِل[18]

مِن مِيَاه الذَاكِرة تَنْبثِقِين

كَمَا ينْبثِق

الفَجْر

مِن الغَلَس

ياشُعَاعًا مِن عَسَل لأْلاَء

يا أسْطُورَة الصَلصَال دغْدَغَه الغَوى

يا حُلمًا كَوْثَرِي الأَجْراس

يا وَجَع الكَامِيليَا

مَسَّها صَهْدُ الصَبَوَات

ويا قَافِلَة

مِن ألحَانٍ تَطْوِي سُهُوبَ المخَيلة[19]

يتوكأ الشاعر على عنصر الماء إلى جانب النار بنسبة معتبرة استغرق فيها معظم دواوينه، وعدّه من الرموز الطقوسية الأليغورية ذات بعد رؤيوي وجودي، يبعث لرؤية الحياة والكون فترقبه كترقّب الشاعر الجاهلي لـ "برقه اللامع وسُحُبه الحَافلة، ورياحه المتَنَاوحة، ورسموا صورًا رائعةً لمناظره، وهو ينثال كاللؤلؤ من قبَّة السماء الخَيِّرة إلى قيعان الصحراء الظمأى، وأشاروا إلى السيول والغدران والآبار، وما يحدثه من انقلاب في الحياة العادية"[20]، هذه الصورة نفسها انطبعت في وجدان الشاعر كبدوي في بيداء قاحلة يتوق لقطرة ماء وسط زوبعة الكثبان المتناثرة، فيقف يترقب بعثها للحياة، فكانت دمعة الأنثى ولبنها المدرار ورضاب شفاهها كمعادلات موضوعية للخصوبة وانبعاث الحياة، لفهم هذا الرباط الجدلي بين مختلف العناصر (النار والماء)، وجب النظر إليها من وجهة شمولية وغير تجزيئية من منطلق اعتماده على تكنيك التخييل، فعّل الشاعر مخيلته المركبة في صياغة نصه التخييلي مستدعيا جملة من الشخصيات

الإنسية والشيطانية النارية ونظيرتها المائية، طوّعها للحديث عن مختلف المراحل التي تمر فيها ولادة قصيدته بداية من بداية اختمارها كفكرة وصولا للفراغ من هندستها ولفضها على البياض، فلم يجد أكثر من الجسد الأنثوي في غوايته واستفزازه معقلا طوعيا لشهوة القصيدة لديه.

إنّ انتقاء عثمان لوصيف للكلمة، الصورة والمعنى، شكّل أسلوبه الخاص في عقدة الكتابة التي لا يزال يركض وراء جسدها المنفلت، ومنها ارتفع بالجسد الأنثوي إلى مقام الاعتراف والبوح، فرمز إلى الحبر بالرماد كوشم أزلي يؤرخ لشعريته وينمشها بالجمال، كما أصبح لبنها غذاء لزفراته الخيالية، وخصوبتها فيض معاني قصيده الذي لا ينضب، في معراج جسدها توصيف للاشعوره المبدع وتحرير لنزواته في الكتابة، وعي ممتد في الزمن أو على حد تعبير الشاعر نفسه (خارج حدود الساعات)، ساردا حكاية عشقه للشعر وذوبانه بنيران القصيدة، حين تخمد يلقحها بماء رؤياه تحقيقا لوهم الهيمنة الذكورية تماشيا مع مخيال القارئ وأفق توقعاته، لكنه في الحقيقة أعاد تشكيل صورة المرأة من خلال تحرير جسدها، بتغيير العقلية النمطية المستلبة والمتجذرة في اللاوعي الجمعي، في مقابل هذه السلطة الذكورية بتعدد مجالاتها المؤسساتية، المجتمعية، والأسرية، فأصبحت في وعي خطابه الجديد مشاكسة، متمردة، قلقة، مندفعة، لزجة عصية على الإمساك بها والتصرّف فيها، أسقط عليها أسلوبه في ممارسة الحب، وقوفها في مفترق الطرق بين النار الجحيمية والماء الفردوسية، جسّدت صراعه في الكتابة وتوقه لكشف حقيقتها كحلم منفلت وجد طيفه في دهاليزه النفسية ومغامرته التجريبية التي يدور محورها بين الأنثى والقصيدة.

2.البعد الصوفي/ مكاشفة الذات وفتنة الجسد

يمثّل هذا العنوان وخْزًا للمفهوم الذي كوّنه المتلقي في وعيه عن التوجّه الصوفي، المتعالي عن الافتتان بالجسد المادي ونأيه عن الرّغبات الحسيّة، ليركّز على الروح كجوهر مشرق يعانق الحقيقة بحساسية ما ورائية:

كَانَت إلى جَانِبي...
ولمِستُها فارتَعَش المكَانَ كُله
وشَبَّت الحَرائِقُ مِن تَحتِها
وتجَاوَبَت الكَهَارب مِن حَوْلها
كَما تَتجَاوَبُ البُرُوق
لحْظَة انْفِجَارِ الصَاعِقَة
ابتَعَدتْ قَلِيلاً

ثمَ انجَذَبَت إليَّ شِبْهَ لَا وَاعِيَة
أَيَّة قُوَة مِغْنَاطِيسِية تَشُدّها إليَّ الآن؟[21]

نلمس نزوعا براغماتيا ماديا يبث فيه الشاعر فلسفة انفتاحه نحو الجسد الأنثوي، كصوت خافت يحيل على هواجسه وفلسفة احتراقه بنيران الشوق بما يشبه لمعان البروق في إحياء القلوب، وتظهر قوّة تماسه بالجسد المادي في اختياره جملة من الكلمات الدالة (كانت إلى جانبي، لامستها، ابتعدت، انجذبت) على صعود معنى الدنوّ والابتعاد من على الأرض، إلى الحضور والغياب في حالات السماء، حضور أنا الشاعر الواعية في مقابل غياب أنثاه اللاواعي، كإشارة لصوت الذات في انبعاث الجسد إلى الحياة، مستحضرا الطبيعة مع ما توحي إليه من معاني التفاؤل، فكان أن وجد فيها جوابا عن سؤاله المعقّد تعقيد ألوان الطبيعة في غضبها وعنفها، فرحها وجمالها، حريتها وأسرها، تناقض أحاسيسه الداخلية بين الوعي واللاوعي في الكشف عن جسد أنثوي مسكون بحرقة الذات وشهواتها.

يَتَراقَصُ السَرَاب
مِن أقْصَى جَسَدِكِ إلى أقْصَاه
يشتعل وَجَعْي
أَنهَمِرُ في السَرَاب
أنهَمِر فِيكِ يا امرَأة الخُلّبِ والجِهَام
يَنهمِرُ عُمْرِي كُله سَرَابًا في سَرابِك
صَحَارِي تمتد إلى الأبد
صَحَارِي تَتَنَاسَل في الهَجِير
رَمْضَاء تتَعَلَلُ بِالسَراب[22]

لعلّ أوّل ما يثير الانتباه في النص كلمة "سراب" المكررة أكثر من مرّة في الصدارة والنهاية، وما توحي إليه من الوهم في بحثها عن حقيقة ما، وكأنّ الشاعر يحفر ليجد موقعا له خارج حيّزه الزمني، بحث الذات الكاتبة المضني عن المعنى في صحاري الوجود والعدم المقفرة، تدليلا على العطش، توقًا للكتابة والذي لا يرويه سوى البحث في مجهول المعاني ومستترها وراء اللغة، في جسد القصيدة اللاّزمني واللاّمتناهي، في دوالاتها وحفريات معانيها وأجراس إيقاعاتها، في صورة الصحراء الفارغة وانحدار الجسد كالجهام والخلّب العقيمة، حالما في سقي ظمئه، من سراب هجير الشوق واشتهاءً لقطوف الكتابة.

يَا أَنجُمًا

تَغُوصَان في العَتَمَات
وتَنْتَصِرَان على المَوْت ..
يَا جَبْهَة طَرَّزَتْها المجَرَات
يَا شَفَة مِن سُلاَف وجَمْر
ويَا شَعْرا مِن حرَير
هَفًا يتَمَوَّجُ عبْر النَسَائم !
آهٍ ! مِن الخَصْرِ والرَدْف
آهٍ ! من البُؤبُؤ العَسَلِيّ
مِن الهُدُب
والنَظَرَات
وآهٍ ! مِن القَدَمَيْن
تَدُوسَان فَوْقَ ضُلُوعِي
فيَخْفِقَ قَلْبي هُيامًا[23]

يقترب الشاعر من وقائع الحياة في حقيقتها الحسّية ومفارقاتها انطلاقا من تفاصيل الجسد، لنكون بصدد جمالية من نوع خاص، يغدو فيها كغريب تتشظى روحه في كل عضو من أعضاء الذات المسافرة عبر رؤية الإنسان للكون في عشق الجمال والأنوثة، وهو ما أشار إليه "بنيس" في حديثه عن الكتابة والشعر والجسد مصرّحا: "هكذا يظهرُ الجسَدُ أمامك في المكتُوب، يمتدُّ في مُتعة وشهْوانية لا حدود لهما تخرجُ الكلمات على ذاتها. تضيع فلا شيء غيرُ الليل فيها وفي الكلام ...ولأنّ الجسد حيٌّ فإنّ كلامه لا نهائي. كلامُ الذات التي لا تعرفُ الاستقرار، رحيلُها دائم، رحيلٌ في المجهول...كلامًا يمجّد الهذيان ينقلك إلى المنفلت، المتمرّد، المخيف"[24]، ذلك النّهم الذي يظهر على الشاعر في التهام شضايا الجسد وإعادة إحيائها من جديد ليشكّل شكلاً جديدا لهذا الجسد في مفهومه الأيروسي كمكتوب يحاول امتصاص سطوة النهائي والميت من المعاني واستشراف قيم جديدة للكتابة الشعرية توحي بحيوية القصيدة كنبض الحياة.

الخاتمة:

في الختام وبعد دراستنا لنماذج من شعر "عثمان لوصيف" نخلص إلى ما يلي:

– احتفى بالمعاني الرامزة، فاتّخذ من الطبيعة خلوة للعارفين ومحرابا للمتأملين.

– جسّدت الأنثى حالات عشقه للوطن والكتابة عبر رموز الجسد والأنا والوجود والتصوف...حملت معها عنوان المؤتلف والمختلف من الأشياء الوجودية والجوهرية، تتشظى بين المقدّس والمدنّس، وتتدلى كالخيط بين الروح والجسد، موشومة برماد الشر، ومنتشية بماء الخير، عقد عليها الشاعر استجلاب المعاني اللانهائية.

– عبّر الشاعر من خلال الجسد وحوار أعضائه وما تقف عنده أرجوحة الحواس، عن سراديب الضياع في عبث المعنى الكوني الحالم، يبحث عن معالم للمجهول في الليل والعتمة، وهذا المستتر وراء حجب اليقين، يضمن استمرارية تقصي حقيقة الذات الكاتبة.

هوامش:

[1] – رسول محمد رسول: اللّمس والنظر، (1984)، منشورات الثقافة (الإمارات العربية)، ص6.

[2] – عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، (1999)، دار هومة (الجزائر) ،ص58،59.

[3] – خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، (1999)، أفريقيا الشرق (المغرب)، ص11.

[4] – عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، مصدر سابق، ص59.

[5] – عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض،ص43،44.

[6] – رسول محمّد رسول: العلامة، الجسد، الاختلاف، تأملات في فلسفة مارتن هيدغر، (د س ن)، دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع (العراق)، ص100.

[7] – عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص59.

[8] – عثمان لوصيف: براءة، 1997، دار هومة (الجزائر) ، ص70،71.

[9] – غاستون باشلار: النار في التّحليل النّفسِي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الأندلس (لبنان)، 1984، ص53.

[10] – بول كوبلى وليتسا جانز: علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، تقديم: إمام عبد الفتاح إمام، (2005)، المجلس الأعلى للثقافة، (مصر) ، ص164.

[11] – المرجع نفسه، ص158.

[12] – عثمان لوصيف: غرداية، (1997)، 73دار هومة (الجزائر)، ص73..

[13] – المصدر نفسه، ص53.

[14] – غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، مرجع سابق، ص97.

[15] – المرجع نفسه، ص77.

[16] – عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، مصدر سابق، ص64.

[17] – عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، (1997)، منشورات البيت (الجزائر)، ص127.

[18] – المصدر نفسه، ص89.

[19] – المصدر نفسه، ص123.

[20] – أنور أبو سوَيلم: المطر في الشعر الجاهلي، (1987)، دار عمار (الأردن) ، ص11.

[21] – عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، مصدر سابق، ص161.

[22] – المصدر السابق، ص149.

[23] – عثمان لوصيف: أبجديات، (1997)، دار هومة (الجزائر)، ص91.

[24] – محمد بنيس: كلام الجسد، (2010)، دار توبقال للنشر (المغرب)، ص6.