المقصديّة الشّعريّة بين خصوصية التّجربة الصوفيّة وآفاق التّأويل في ديوان "قالت الوردة" للشاعر عثمان لوصيف

The Poetic intentionality between the specificity of the mystical experience and the horizons of interpretation in the collection of "The Rose Said" by the poet Othman Loussif

فدوى تاوريريت *

فتيحة بوسنة ♣

تاريخ الإرسال: 2021/07/16	تاريخ القبول: 2021/12/01	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى الكشف عن المقصديّة الشّعريّة عند عثمان لوصيف، من خلال تأويل هذا الخطاب الشّعري المغاير الّذي ينبني على التّجربة الصّوفيّة، حيث نستهل البحث في تقصّي كنه هذه التّجربة وعلاقتها بالتّجريب الشّعري المعاصر. إذ نحاول بناء علاقة بين التّجريب وتغيّر مقصديّاته، وذلك من خلال مساءلة الدّيوان المختار الّذي تلمّسنا فيه مادة موائمة لموضوع البحث، ومن ثمّ نبيّن مدى نجاعة آليات التّأويل في الكشف عن المقصديّات لدى المتلقي.

لنخلص إلى أنّ التّجربة الصّوفية تحمل مقاصد تداوليّة متعدّدة يتمّ استنطاقها من خلال الخلفيّة المعرفيّة الّتي تنفتح على العوالم الصّوفيّة بقوام بينيّ يستجيب لمنطق القصيدة المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: المقاصد، التّداوليّة، التّأويل، الشّعر المعاصر، الصّوفيّة، التّجريب الشّعري.

Abstract:

This research paper seeks to uncover the poetic intent of Othman Loussif, through the interpretation of this different poetic discourse that is based on the mystical experience. We begin by investigating the nature of this experience and its relationship to contemporary poetic experiment. We

* جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب fadoua.taouririt@ummto.dz

♣ جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب bousenna70@gmail.com

try to build a relationship between experimentation and its changing intentions through the questioning of the chosen poetic collection that includes the material corresponds to the topic, then we show the effectiveness of the interpretation mechanisms in revealing the intentions according to the recipient.

We conclude that the mystical experience bears multiple pragmatism purposes that are will understand through the cognitive background that opens up to the mystical worlds with an Interdisciplinary texture that responds to the logic of the contemporary poem.

***Key words**: Intentions, Pragmatism, Interpretation, Contemporary poetry, Mysticism, Poetic experimentation.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: فدوى تاوريريت fadoua.taouririt@ummto.dz

1. مقدمة:

ترتبط التّجربة الصّوفيّة ارتباطا روحيّا مع حركة التّجريب في الشّعر الجزائريّ المعاصر، وقد ارتأينا في تجربة عثمان لوصيف مجالا موائما لطرح الموضوع ودراسته، ففي ديوانه "قالت الوردة" نجد لوصيف يشتغل في خلق مقصديّاته الشّعريّة من وحيّ صوفيّ. إذ تتماهى تجربته الشّعريّة مع العوالم الصّوفيّة التّخييليّة، الّتي عمل على خلقها برؤيا خاصة تختلف عن سابقاتها من التّجارب.

يأتي ديوان لوصيف في نصّ واحد، جاء محمّلا بمقصديّات شعريّة، تتشكّل ضمن الإستراتيجيّة التّخاطبيّة الّتي يختارها الشّاعر في بناء متخيّله الشّعريّ، والّذي تجسّد في صور شعريّة كسرت قواعد الكتابة النّمطيّة المعتادة، وأربكت العادات القرائيّة للمتلقّي من خلال المراوحة بين مقتضيات التّجربة الشّعريّة والتّجربة الصّوفيّة .

يطرح ديوان "قالت الوردة" إشكاليّة كيفيّة معاينته، خاصة وأنّنا ندرك أنّ الخطاب الصّوفيّ خطاب يحتاج إلى أدوات مغايرة، تُراعي خصوصيّة التّجربة وأبعادها

البرزخيّة الممتدّة ما بين النزعة الدينيّة والرّؤيا الفلسفيّة، تلك الّتي تتطلّب الغوص في عمق التّصوف ومصطلحاته، وكذا الإحاطة بالسّياق العام لتمخض هذه التّجربة الإبداعيّة، وبالتّالي يكون انفتاح القراءة على البعد التّداوليّ للنّص سبيلا لاستنطاقه، خاصة ما يرتبط بجانب الكشف عن المقاصد الشّعريّة. لنتساءل عن مجمل هذه المقصديّات الّتي يمكن أن يحمّلها شاعر معاصر في خطاب عرفانيّ ضارب في عمق التّراث الإنسانيّ. وعليه تأتي إشكاليّة هذه الورقة البحثيّة كالآتي:

-ما مجمل الموجّهات الإبداعيّة الّتي تجعل الشّعر المعاصر يشتغل بوعي صوفي؟

-ما المقصدّيات الّتي يتوخاها الشّاعر في ديوانه قالت الوردة؟ وكيف يسعى لإبرازها من خلال منحها بعدا تداوليّا مؤثّثا بوعي صوفيّ يختلف عن الخطاب الشّعري المألوف؟

- إلى أي مدى يسهم تضافر آليّات التّأويل والاشتغال التّداولي للكشف عن مقصديّات الخطاب الشّعريّ المعاصر ومنه الكشف عن مقاصد المدوّنة المختارة؟

2. المعراج الصّوفيّ كسبيل لبناء المقصديّة الشّعريّة:

تتعالق التّجربة الإبداعيّة لدى عثمان لوصيف مع التّجربة الصّوفية وآفاق التّجريب الشّعريّ في تركيبة ثلاثيّة متلاحمة، تتطلّب جهدا مضاعفا يقضي بمعرفة مداخل هذا الخطاب الشّعريّ الخاصّ. ولعلّ أنسب منفذ نلج من خلاله إلى الدّيوان تقديم وقفة استقرائيّة لعتبة العنوان الرّئيسيّ.

يأتي عنوان المدونّة الشّعريّة في تركيب لغويّ بسيط، يُسند فيه فعل **القول** إلى **الوردة**. ولعلّ أولّ ما نستشفّه في هذا العنوان، المفارقة البلاغيّة الّتي تنقل القيمة الدّلاليّة **للوردة** من مجال (السّكون) إلى مجال (الفعل)، لتنزاح بذلك مقصديّة العنوان من المستوى الحرفيّ الّذي يفيد تحقّق قوة إنجازيّة إخباريّة ترتبط بفعل **(القول)**، إلى

المستوى الضّمنيّ الّذي يتقصّد الشّاعر تبليغه من خلال الجمع بين متباعدين **الوردة / القول** بلغة تّخييليّة.

تتّخذ لفظة **الوردة** في العنوان بُعدا إشاريّا يرتبط "بأهداف المتكلم (مثلا تعريف شيء ما) وبمعتقدات المتكلّم (أي هل يتوقّع من المستمع معرفة ذلك الشّيء بالتّحديد؟) في استعمال اللّغة، ومن أجل الحصول على إشارة ناجحة علينا التّسليم بدور الاستدلال inference. ونظرا لإنعدام العلاقة بين الكيانات والكلمات، فإنّ مهمّة المستمع تتمثّل في الاستدلال الصّحيح للكيان الذي قصد المتكلّم/الشّاعر تحديده"[1] باستدعائه لفظة "**الوردة**"، وذلك بالرجوع لمتن القصيدة، كون العنوان جزء لا يتجزأ منها. وبمقتضى ذلك، واستنادا للبنية اللّغويّة التّركيبيّة لعنوان "**قالت الوردة**" يكون متن القصيدة بمثابة مقول القول "**للوردة**"، وبناء على هذا التّأويل نستدلّ أنّ "**الوردة**" عند لوصيف ماهي إلّا القصيدة. خاصة وأنّ اللّغة الشّعريّة "غير اللّغة الّتي يتحدّث بها النّاس جميعا. إنّها لغة ممعنة في المجازيّة تبلغ أحيانا درجة الشّذوذ، وشذوذها –إن جاز لنا وصفها هكذا-هو الّذي يكسبها رَوْحنة وأسلوبا من نوع خاصّ. ومثل هذه الصّفة الجماليّة، ليست صفة خاصّة بالإبداع ذاته بقدر ماهي مُسند يضاف إليه من طرف الملاحظ أو المتلقّي ساعة يقظة الشّعور بالجمال نفسه"[2]. لتكون بذلك العمليّة الإبداعيّة مشتركة بين المبدع والمتلقّي، من خلال ما يؤدّيه المتلقّي من دور في استنطاق النّص وإخراجه إلى النّور.

نتطرّق لاستنطاق أوّل مقصديّة للشّاعر في نصه؛ ذلك حين يقول:

آه... يا وردة السّهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي

ثمّ صوغي نشيدا تردّده الكائنات[3]

يتظافر مستوى الإشتغال اللّغوي وعمق الوعي الصّوفيّ في هذا المقطع، إذ يستلهم الشّاعر من كنه تجربته الشّعريّة الصّوفية آليات إبداعيّة، تمكّنه من الإنتقال بالقول اللّغويّ من مستواه العاديّ النّفعيّ إلى مستواه الشّعريّ العرفانيّ، الّذي يأتي ضمن حقل التّجريب الشّعريّ أين "تبدّل القصيدة وضعيّة اللّغة داخلها، عندما تنآى بها عن مكان المتّفق عليه، وتجرّها إلى مكان الصّدمة، حيث تربك قواعد التّداول معرّضة كسل قارئ يريد أن يعتقلها، جاذبة إيّاه إلى المحال قائلة أنا القاعدة. ذلك هو فعل الذّات الّتي لا تتكرّر ولا تتشابه، في رحلة مجهولة الطّرق والتّخوم على السّواء"[4]؛ إنّها تجربة يتجاوز فيها الشّاعر ذاته وعالمه الوجوديّ إلى لحظة ما قبل الوجود، فيسافر بمخياله الشّعريّ إلى عوالم غيبيّة في رحلة صوفيّة "يرحل فيها العبد من منزلة قوله إلى منزلة سمعه، ليسمع ما يجيبه الحق تعالى على قوله" [5]. ولعلّ كلمة "**الصّيحة**" و"**الدّويّ**" لمؤشر نستدلّ به لنتبيّن مقصديّة الشّاعر بتحقّق تَنَزُّله منزلة السّمع الّتي لا يسمو إليها إلّا المتصّوفون، الّذين ذروا متع الحياة وكانت دنياهم لحظة تأملّ لملكوت اللّه وتدبّرا في خلقه واعتكافا لتعبّده. يقول عثمان لوصيف في مستهل نصّه:

صيحة الأمر دوّت

وكن! فاستجاب السّكون العميق

وحنّت نواقيسه فاختلج

ولها[6]

يسمو لوصيف بتجربته الشّعريّة إلى عوالم غيبيّة، فتصبح القصيدة الصّوفيّة كما تمثّلها برزخا يتماهى فيه الملكوت الأعلى والتّخييل الإبداعيّ، وتتناص فيه اللّغة الشّعريّة وما تنزّل في الذّكر الحكيم مشكّلا بذلك كيمياء القصيدة، الّتي تستجيب لمفهوم

الكتابة بشكلها المعاصر، فيبني الشّاعر مقصديّته من خلال التوّكّؤ على آليات مستحدثة نابعة من وحي التّجربة المعاصرة.

يقول الشّاعر في معجزة الخلق:

اشرأبّ الظّلام

امتزج بالرّؤى الّتي لألأت

أنجما وهزج

صيحة ...

واستشاط السّديم

تمخّض رعدا عناصره تتفكّك

أو تندمج

ثم كانت غيوم وكانت بروق

وكانت رياح وكانت مهج

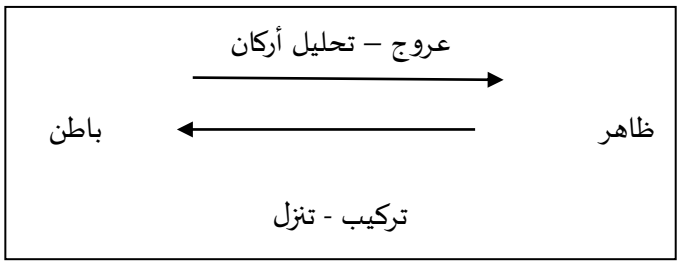
وسماء بغير عوج[7]

تتضافر الصّور الشّعريّة في المقطع لتشكّل لنا نسق **الخلق** بعبارات مشحونة بدلالات تعبّر عن القدرة الإلهيّة؛ وهي صور تحتاج لقدرة قرائيّة لبلوغ مقصديّة الخطاب، الّتي تؤثّث للتّجربة الإبداعيّة لدى عثمان لوصيف الّذي يشتغل على مقصديّة مرجأة، تشحن معانيها مع كل قراءة للنّص الشّعريّ فكأنّما هو: "كيان غير منعزل ولا مغلق، ولكنّه تركيب مفتوح يكمّله القارئ بحيث يجتمع النّص والشّفرات العميقة لتكمّل بعضها بعضا"[8]. ولا يتأتّى ذلك للقارئ إلّا بانفتاح أفق الفعل التّأويليّ على مرجعيّة صوفيّة بقوام دينيّ، وكذلك الوقوف على عنصر السّياق الّذي تقصّد الشّاعر

تضمينه في مستهلّ الدّيوان؛ حيث يذكر أنّ القصيدة كُتبت في شهر رمضان، ولنا أن نستشعر كميّة الرّوحانية ومدى تقرّب المخلوق إلى الخالق في هذا الشّهر الفضيل. فيكون بذلك السّياق والإنفتاح على التّصوّف مقاليد قرائيّة يتّكأ عليها القارئ لفتح مغاليق الخطاب الشّعريّ لدى الشّاعر.

يتّخذ لوصيف المعراج الصّوفيّ كسبيل لبناء مقصديّته الشّعريّة، حيث يعرف المعراج الصّوفيّ: "أنّه العودة إلى البطون، وتحليل للأركان (عودة وتحليلا اعتباريّا)، في مقابل التّنزل الّذي هو ظهور وتركيب، ويمكن تمثيل ذلك بالرسم الآتي"[9]:

المخطط -1-



ينتقل الشّاعر من معراجه وخوضه في عمليّة الخلق إلى التّنزل نحو ذاته، بغية فكّ الحجاب عن عمليّة الخلق الشّعريّ الّذي نتبيّن مقصديّته في قوله:

يا...يا دمي

أجّج العشق نارا ونور

واتل للعالمين كتابك

كي تستفيق العقول

وتزهر بالمجد هذي السّطور [10]

يتشاكل المقطعان السّابقان، وتتماهى بذلك ذات الخالق وذات الشّاعر العارف، بتعالق التّجربة الصّوفيّة والحالة الإبداعيّة لدى عثمان لوصيف؛ متمثّلا ذلك في القصيدة برحلة مزدوجة؛ معرّجا نحو عوالم الملكوت الأعلى، ليتنزّل لعوالم الذّات الشّاعرة. وإن كان لكل سفر مقصد معين، فالسّفر بالمفهوم الصّوفيّ "يكون بالعبور من عين اليقين إلى حقّ اليقين، من حيث أنّ حقّ اليقين هو العلم الذي يتبع "الرّؤية" أو "العين".[11] لينتهي الشّاعر العارف في رحلته نحو الملكوت الأعلى إلى **حقّ اليقين/ معجزة الخلق**، وينتهي في رحلته نحو عوالمه الذّاتية إلى **حقّ اليقين/ تجربة الخلق الشّعري**، لتتحقّق بذلك المقصديّة الّتي أثّثها عثمان لوصيف في مقوله الشّعريّ وفق استراتيجيّة تخاطبيّة اتّخذت المعراج الصّوفيّ سبيلا لها. فتكتسب بذلك القصيدة خصوصيّة كتابيّة مغايرة؛ ذلك أنّ استراتيجيّة بناء المقاصد بين الخطاب الشّعريّ والخطاب العاديّ تختلف، إذ تتحكّم المقصديّة لدى الشّاعر في انتقاء اللّغة، خاصة "وإنّ السّلوك اللّغويّ مشتق من المقصديّة، وليس العكس فهي الّتي تّتحكم في الأفعال الكلاميّة، بتحديد أشكالها وخلق إمكانيّة معناها[12]". ولا تكتمل العمليّة التّخاطبيّة -من المنظور التّداوليّ -في قصيدة لوصيف إلّا بحضور قارئ عارف يتّكأ على مرجعيّة صوفيّة وجهاز مفاهيميّ يمكّنه من تحديد نمط اشتغال الشّاعر على المستوى اللّغويّ واستقرائه ضمن سياق العملية الإبداعيّة.

ويمكن أن نتمثّل بالخطاطة الآتية؛ المعراج الصّوفي كما أثّثه لوصيف في خطاب الشّعريّ قيد الدّراسة:

المخطط -2-

تتماهى في التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة عند لوصيف إذن؛ لحظة خلق الكون ولحظة خلق القصيدة التي اتّخذت بعدا عرفانّيا تنزّل بها منزلة "العالم الوسيطيّ حيث تتجسّد المعاني في صور يحسّها الخيال"[13] بوحيها العرفانيّ آية من آيات الخلق. يقول الشّاعر:

آية من ...لواعجها

هذه الشطحات وهذا الأرج[14]

فيستدل الشّاعر بالآية للإشارة إلى مستويات الخلق الشّعري، الّتي نؤوّل لها بأدوات الاشتغال لديه، والّتي جاءت في المقطع ممثّلة بالشّطحات الصّوفية الّتي تعكس حركيّة الاشتغال في النّص.

إنّ استقصاء المتن الشّعريّ في المقاطع الأولى من الدّيوان، يسفر على مقصديّات معيّنة يشتغل لوصيف على تضمينها في خطابه، حيث إنّ ما منح هذه المقصديّات مشروعيّة تأثيث هذا الخطاب الإستراتيجيات الّتي سار على نهجها الشّاعر. ولعلّ ما لفت انتباهنا في ديوان لوصيف المقامات الّتي اختارها لبنينة متن القصيدة، فكان يتدرّج بنا من مقام إلى آخر بوعي موغل في القاموس العرفانيّ، وهي الإشكاليّة الّتي آثرنا تقصّيها في العنصر الثّاني من البحث.

3. المقصديّة الشّعرية بين تدرّج المقامات الصّوفيّة ومسالك التّأويل:

ينبني الخطاب الشّعريّ عند لوصيف على تدرّج في مقامات، يحاول موازاتها مع المقامات الصّوفيّة المعروفة؛ فإن كان الصّوفي يتدرج في مقاماته ابتغاء بلوغ مقام الحلول -الّذي يعّد آخر مقام يبلغه الصّوفيّ- فإنّ لوصيّف قد أقام خطابه الشّعريّ على مقاماته الخاصة، الّتي يكيّفها حسب ما تقتضيه مقاصد خطابه الشّعريّ؛ إنّها عمليّة بناء عكسيّة اختار أن يكون مستهلّها مقام الحلول الّذي تلبّس فيه الذّات الإلهيّة، الّتي

خوّلته أن يكتسب قدرة الخلق، وقد سبق لنا التّطرّق إلى معنى الخلق عند لوصيف وهو خلق القصيدة.

لعلّ أوّل المقامات الّتي بلغها لوصيف إذن؛ مقام الحلول أين انحلّت ذات الشّاعر مع الذّات الإلهيّة، إذ تلبّس الشّاعر قدرة الخلق الخاصة المخصوصة بالإله؛ لينتقل بعد اكتسابه لها إلى مباشرة الفعل. يقول الشّاعر:

ملك... أتبوّأ عرش السّماوات

أبسط فوق المجرّات مملكتي

وأهندس خارطة الأرض

حتّى تقول: استويت

شاعر وثروتي أحرف تتغاوى

وزادي سراج وزيت[15]

يحيلنا المقطع إلى مقام الحلول، بداية من استحضار الشّاعر لمراحل خلق الكون، ويتجسّد الحلول بتوظيفه لضمير المتكلّم في خطابه؛ حيث ينسب لنفسه (تبوّأ عرش السّماوات، وبسط الأرض الّتي جعلها تحت سلطته) ولعل البحث في قاموس المصطلحات الصّوفيّة، يسفر أن **العرش** بالمفهوم الصوفيّ ينقسم بدوره إلى أربع عروش، ليكون العرش الّذي يتماهى مع عرش لوصيف هو عرش الحياة الّذي يعرّفه ابن عربي على أنّه "عرش الهوّية وعرش المشيئة ومستوى الذّات"[16] وفيه تتجلى القدرة على الخلق، وإن كان عرش الحياة عند الصّوفيّين قد استوى على الماء بتعبير ابن عربي، فإنّ عرش لوصيف قد استوى على الكلمات. وهو ما عمد تضمينه كأداة قرائيّة تفتح آفاق التّأويل لدى المتلقّي.

يشتغل الشّاعر بإزدواجيّة يوازي فيها بين البعد الصّوفيّ وتحقيق المقصديّة، إذ نجده في كلّ مرة يضمّن خطابه استراتيجيّات، نعدّها مفاتيح توجّه الخطاب نحو مسالك المعنى؛ ومن بينها الإستراتيجيّة التّوجيهيّة الّتي تعرّف في السّياق التّداوليّ أنّها: الإستراتيجيّة الموجّهة للخطاب الّذي يعبّر عن قصد المرسل والمحقّقة لهدفه. أي إنّها الفعل الّذي تتحقّق به إرادة المرسل/الأنا المشتغلة بالخطاب وفيه من خلال سلطتها على المرسل إليه[17]. يقول الشّاعر مخاطبا الآخر:

تتساءل عنّي

ونورك منّي

فخذ من حمايا كأسا إذا

وارتشف نخب شعري وصوفيّتي

ثمّ ردّد على مسمع الكائنات

انتشيت...انتشيت [18]!

تأتي الإستراتيجيّة الخطابيّة في هذا المقطع مُرفقة بفعل الذّات المتعاليّة الّتي توجّه الخطاب، فإن كانت **الذّات الشّاعرة** هي المخاطِب؛ فإنّنا نمثّل للمخاطَب **بالآخر** الّذي نعدّه أقلّ سلطة عن المخاطِبّ وهي المقصيديّة التي تكرسها أفعال الأمر، فالإنجازيّة الّتي يقتضي الشّاعر تحقيقها من خلال توجيه أوامره للمتلقي؛ هو تأكيده صفة التعّالي، وهذا ما يعزّزه حضور لفظة **النّور** الّتي ينسبها الشّاعر لذاته، والّتي تكسبته صفة الألوهيّة لكونها سمة من سمات الخالق الأعلى؛ لنؤوّل للمقطع بمقام الحلول كذلك.

نشير إلى أنّ مقام الحلول قد منح الشّاعر قدرة **الخلق** وإمكانيّة الاستغراق فيه، ليبلغ بخطابه مقامات أخرى. إنّ المقام اللّاحق **لمقام الحلول**- والّذي يجدر بنا التّطرق إيه كذلك- **مقام التّيه** كما آثرنا تسميته، من خلال ما جاء في عدّة مقاطع من الخطاب الشّعريّ قيد الدّراسة. يقول الشّاعر:

حقب قد خلون

تواريخ ضوئيّة وأنا شريد في مهبّ السّدم

أيّ لغز أنا

أيّ أسطورة بالرّدى ترتطم

وتظلّ تسافر من رحم لرحم[19]

يدخل لوصيف في هذا المقام حالة من التّيه واللاّاستقرار كان مردّها محاولة القبض على اليقين؛ فككلّ العارفين يمرّ الشّاعر بحالة من التّذبذب والشّك والارتياب، فلا يعرف في هذه المرحلة أيّ دروب يسلك في سبيل تحقيق غاياته. فكذلك الشّاعر ورغم أنّه اعتدّ بقدرة الخلق إلاّ أنّه وجد نفسه في حالة من الضّياع، والّتي تتجلّى في تساؤله عن ذاته الّتي نتلمسّ ابتعاده عنها؛ فكأنّها مجهول يودّ معرفة حقيقته في قوله (أيّ لغز أنا/ أيّ أسطورة) فلم يعرف لنفسه مرتحلا ولا مستقرا (تظلّ تسافر من رحم لرحم). لنستشف من خلال هذه التّساؤلات حالة التّشظي الّتي تعدّ سمة من سمات التّجربة الشّعريّة المعاصرة، فالشّاعر لا يتوانى في خلق صور شعريّة تتجسّد فيها حالة **التّيه** المفتعلة في سبيل بلوغ اليقين؛ إذ نجده في مقطع آخر يتلبّس **التّيه** كحالة آنيّة يستشعر بها حالة الاغتراب الّتي يعايشها الآخر الّذي يشاركه الوجود؛ بعد أن فصله عن ذاته المتعالية، تلك الّتي خرجت في مقاطع سابقة للبحث عن اليقين. يقول:

أيّها التّائه المتعثّر في فجوات النّفق

أيّها المتقفّي أثري

إن أضعت الخرائط

أو غشيتك الدّياجي

وسدّت أمامك كلّ الطّرق

"قل أعوذ بربّ الفلق"[20]

نجد الشّاعر يختتم مقطعه هذا بمرجعيّة دينيّة نتمثّلها كسبيل تتحقق به حالة السّكون والرّجوع إلى الذّات، من خلال ما يبثّه المقول القرآني في نفسيّة المؤمن، وإن دلّ ذلك على شيء، فإنه يدلّ على قوة الإيمان عند عثمان لوصيف.

ولعل مقام التّيه هنا؛ يجعلنا نستشعر مرحلة خاصة يمرّ بها الشّاعر قبل أن يجد لنفسه موضعا تستقرّ به حاله، بخاصة مع الحديث عن ذاته الّتي تبحث عن اليقين. وهذا ما يجعله ينتقل بنا إلى مقام آخر يتحقّق به فعل الالتقاء مع أهمّ أدوات الكتابة؛ **الرّؤيا الشّعريّة** الّتي تعدّ قوام الشّعر المعاصر" وخير ما نعرّف به الشّعر الجديد هو أنّه رؤيا؛ والرّؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم السّائدة"[21]؛ تلك الّتي مثّل لها الشّاعر بالمرأة في مقام العشق كما يرد في التّجربة العرفانيّة. "فالتّركيب الشّعريّ لرمزيّة الغزل الصّوفيّ، إنّما هو تركيب للحقيقة في منظورها الإلهيّ، ومنظورها الإنسانيّ بحسبانه مظهرا للإلهيّ، ومنكشفا لعيان التّجليّ وبنية تنحلّ فيها الأنثى إلى شفرة يقرأ فيها الشّعور لغة من لغات العلوّ مفعمة بالرّموز"[22] وإن كان للمرأة دلالة الإله في العرفانية، فإنّها في صوفية لوصيف تجسّد معنا خاصا هو الرّؤيا الشّعريّة؛ الّتي تعد عماد الخلق الشّعريّ. وقد كان سبيل الشّاعر في خلق صوفيته الخاصة، تقنيّة الإبدال الّتي يستثمرها في خرق المعنى اللّغوي المتعارف من خلال الرّمز؛ "فاختيار الصّوفيّ للرّمز، كوسيلة لاختراق أرضية اللّغة وتداوليّتها، وهو اختيار لقلب معرفيّ، سيذهب بلغة ويأتي بأخرى. وهو ما

سيتيح للصّوفيّ العبور إلى السّر، أي وضع اللّغة في محك الخطر، وفي مهبّ إبدالها الابتستمولوجيّ الكبير"[23]. يقول الشّاعر في مقام العشق:

آه يا امرأتي المستهامة

يا نجمتي في متاه السّبل

ها أنا أتمزّق من صبوة

وأصلّي لعينيك

أو أبتهل[24]

تنكشف الأنثى بوصفها تجسيدا للحبّ الإلهيّ الذي يحيل إلى تجلّي العلو في الصّورة الفيزيائيّة المحسّة، وشفرة إستيطيقيّة توحي بانسجام الرّوحي والماديّ، والمطلق والمقيّد في الأشكال المتعيّنة[25]؛ ولا يقصد الشّاعر بلوغ العشق الإلهيّ بالمعنى العرفانيّ العام، إنّما يسعى لتحقيق مقصديّته الخاصة، وهي بلوغ الرّؤيا؛ تلك الّتي يدخل وإياها في مقام العشق الّذي يجعل ذاته تندمج مع الرّؤيا الشّعرية. ليحدث فعل خلق القصيدة الّذي بنى عليه مقصديّة خطابه؛ لنعدّ مقام العشق بمثابة استراتيجية كتابيّة، عرف لوصيف كيفيّة التّدرج فيها باستعارة رموز غزليّة ذات بعد صوفيّ، لتأتي بمثابة تحوير صوفيّ لكثير من الصّور الشّائعة والتّراكيب المتداولة الموروثة المستعارة من الشّعر الغزلي[26]. يقول الشّاعر:

حينما يلتقي العاشقان هنا

تحبل الأرض بالمعجزات الكبار

وآياتها تكتمل! [27]

يتمادى الشّاعر في تشكيل أقصى الصّور الشّعريّة دلالة على فعل الكشف وبلوغ مقام التّواصل الرّوحيّ، الّذي تمّ تحقيقه بفعل التّواصل الحسّي الذي يتبع فعل الكشف(العريّ)؛ وتسفر العمليّة التّأويليّة عن أبعاد لا حصر لها في هذا المقطع؛ إذ إنّ الولوج من باب المرجعيّات العرفانيّة يسوقنا إلى القول إنّ الشّاعر وهو يبحث عن رؤياه، يفتعل لنفسه مساحة بوسع الكون، تمنحه حريّة للقبض عن اليقين الّذي يبلغه بالقبض عن الرّؤيا الّتي جاءت في المقول متوارية وراء جسد المرأة. يقول الشّاعر:

أتعرّى:

أعريك أيّتها المرأة السّاهية

أتقصّاك من طرف الكون

نهبا: إلى طرف الكون[28]

يكون مقام العشق هنا، سبيلا يخرج الشّاعر به من مقام التّيه؛ حيث منح لنفسه في مقام العشق فسحة للالتقاء والبوح؛ وفي هذا المقام تأجّجت التّجربة الشّعريّة بصور مفعمة بالحياة وموغلة في الحركيّة الّتي منحت الخطاب الشّعريّ روحا، تمكّنه من مواصلة فعل والصّعود إلى مقامات أعلى؛ لنجد لوصيف يبلغ بنا مقاما أسمى بالمصطلح الصّوفيّ؛ وهو مقام الخلود. يقول الشّاعر:

كائن أزليّ أنا

أتناسخ في كلّ شيء

وأرحل حيّا وميّت

أتناسل في كلّ عصر

وأسكن في كل بيت[29]

يبلغ الشّاعر في هذا المقام ما تبلغه الرّوح من الخلود الأبديّ الّذي يناقض الفناء؛ إذ إنّ خروجه الواعيّ والإنطلاق في الوسع نحو السّماوات برحلته؛ ومن ثمّ قبضه على اليقين وبلوغ مقصديّته، يخوّل له عيش التّجربة الشّعريّة الصّوفيّة بتفاصيلها، وهي الّتي تعدّ في جوهرها "خبرة جماليّة ونشاط استطيقيّ يعيد تركيب العالم المعطى في الشّعور بطريقة تتجاوز سلبية المحاكاة إلى ضرب من ديناميّة الإبداع[30] وفيه تمكّن من خلق عوالمه الشّعريّة الفريدة الّتي تبقيه حيّا داخل مقام الخلود. يقول الشّاعر:

آه: هو الموت يا ربتي في العذاب

بيد أني أصرّ على حصتي

في الحياة

وحصة معبودتي المجتباة

سأبقى هنا[31]

يبقى الشّاعر ما دامت رؤياه باقية، ويتحدّى الموت **بالكتابة**، فيتحقّق مقام الخلود الّذي يجعل الشّاعر في دائرة الكينونة الأزلية الّتي يتمّ تحقيقها من خلال توحيد ذاته مع رؤياه(معبودتي) ومن ثمّ بلوغ فعل الخلق وبلوغ اليقين والتّنزه عن العالم الحسّي الزائل.

4.خاتمة:

نخلص إلى أنّ عثمان لوصيف يقيم تجربته الشّعريّة على قوام عرفانيّ، تمّ تحديد مقاصده حسب الرّؤيا الخاصة للشّاعر، حيث إنّه تفرّد في معراجه الّذي كان السّبيل لتحقيق عمليّة الخلق، الّتي جاءت مصحوبة بتحقّق المقصديّة.

يلج لوصيف حركة التّجريب الشّعريّ بوعي يختار فيه أن يمزج بين البعد العرفانيّ والصور التّخييليّة الّتي تتأتّى بينيّتها من خلال العوالم البرزخيّة الّتي ضمّنها في خطابه.

يستعير لوصيف من الدّينيّ رموزا يُرسي بها دعائم خطابه، ويجعله أقرب إلى الخطاب العرفانيّ المتعاليّ، والّذي يحتاج قارئا موسوعيّا، تشمل خلفيّاته مجمل زوايا المعرفة، الّتي تمنحه القدرة على استشفاف مقاصد الخطاب.

يختار لوصيف أن يبني خطابه الشّعريّ على نهج المقامات الصّوفية، والّتي منحت خطابه الشّعريّ قدسيّة، تجعلنا نستشعر صوفيّته، الّتي استثمرها في عمليّة الخلق الشّعريّ.

يؤثّث لوصيف خطابه الشّعريّ بمجموعة مقاصد، تتشاكل لتبني الرّؤيا الشّموليّة الّتي تسبق عمليّة الكتابة، وهي مقاصد تتحقّق من خلال وعي القارئ وتمكنّه من استيعابه للاستراتيجيّات الخطابيّة الّتي يحرص الشّاعر على انتقائها ليضمن تحقّق المقصديات المرجوة.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

5. الهوامش:

[1] جورج يول، التّداوليّة، تر: قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، ط1، الرباط،2010، ص40.

[2] عبد اللّه الحمّادي، مفهوم الشعر، ،مجلّة علامات في النّقد، المجلد 40، جوان، الفلاح للنّشر والتّوزيع، منطقة الجامعة العربيّة، بيروت، النّادي الأدبي، جدّة، 2001 ص316.

[3] عثمان لوصيف، قالت الولردة، دار هومه، د.ط، الجزائر،2000، ص08.

[4] محمّد بنّيس،الحق في الشّعر، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1،2007، ص105.

[5] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفيّ –الحكمة في حدود الكلمة- ، دندرة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1981، ص581.

[6] المدونة، ص05.

[7] المرجع نفسه، ص06.

[8] حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة-دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- المركز الثّقافي العربيّ، ط1، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، 1994، ص34.

[9] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفيّ، ص576.

[10] المدونة، ص11.

[11] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفيّ، ص 575.

[12] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتجيةالتناص- ، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء- بيروت، 1992، ص 165 .

[13] سعاد الحكيم، المعجم الصّوفيّ، ص575.

[14] المدونة، ص08.

[15] المرجع نفسه، ص30- 29.

[16] محمود عبد الرّازق، المعجم الصّوفيّ، رسالة دكتوراه؛ كلّية دار العلوم-القاهرة، ص1255.

[17] ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيّات الخطاب- مقاربة لغويّة تداوليّة-، دار الكتاب الجديدة المتّحدة، ط1، لبنان، 2004، ص124.

[18] المدوّنة، ص31.

[19] المرجع نفسه، ص17.

[20] المرجع نفسه ، ص22-23.

[21] أدونيس، زمن الشّعر، دار الفكر، ط5، لبنان،1985، ص09.

[22] عاطف جودة نصر، الرّمز الشعريّ عند الصّوفيّة، دار الأندلس – دار الكنديّ للطباعة والنّشر، ط1، بيروت، 1978، ص 170.

[23] صلاح بوسريف: حداثة الكتابة – في الشّعر العربيّ المعاصر- ، فضاءات للنّشر والتّوزيع، ط1، الأردن، 2018، ص74.

[24] المدوّنة، ص34.

عاطف جودة نصر، الرّمز الشعريّ عند الصّوفيّة، ص147.[25]

ينظر، المرجع نفسه، ص 170-171.[26]

[27] المدوّنة، ص35.

[28] المرجع نفسه، ص53-54.

[29] المرجع نفسه، ص28-29.

[30] عاطف جودة نصر، الرّمز الشعريّ عند الصّوفيّة، ص98- 99.

[31] المدونة، ص66-67.