تآلف التّيمة الهامشيّة وتأثيث الرؤية الصوفيّة في قصيدة جرس لسموات تحت الماء لعثمان لوصيف.

The harmony of the marginal theme and the furnishing of Sufi vision in the poem the Bell of underwater heavens by Othman Lousif

أمينة هلال *

د. فتيحة بوسنة♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/25	تاريخ القبول: 2021/11/28	تاريخ النشر: 2022/11/10

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الوقوف عند طبيعة التّيمات الثاوية في قصيدة جرس لسماوات تحت الأرض لعثمان لوصيف وكذا الكشف عن النّسق الصّوفي لديه والّذي ارتأينا أنه يتشكل في النّص من خلال تآلف التّيمات الصّغرى. تطرقنا بداية إلى الكشف عن ماهية هذه التّيمات ومن ثمّ استقصينا حضورها في الدّيوان المختار وحاولنا كشف كيفية تواشجها مع النّسق الصوفي الّذي جاء صارخا في متن القصيدة. وخلصنا إلى أنّ التّيمات الهامشية عند الشّاعر تؤثّث لموضوعات كبرى مثلها النّسق الصّوفي عند عثمان لوصيف.

الكلمات المفتاحية: التّيمة الصغرى، الصّوفية، التّجريب الشّعري.

Abstract:

This research paper seeks to determine the nature of the secondary history of Othman's underground skyline poem, as well as to reveal his mystical style; which we thought was formed in the text by the combination of minor agreements. We first looked at the revelation of what this document

*جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب Aminahellal49@gmail.com

♣ جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب Boussena1970@gmail.com

was and then explored its presence in the poem. And we tried to figure out how to fit it into the mystic style that came so starkly in the poem's body. We concluded that the fringe chronicles have been created for major subjects such as the Sufi style of the poet Othman Loussif.

***Key words**:* marginal theme- style- mystic - poetic experimentation

*** *** ***

المؤلف المرسل: أمينة هلال / Aminahellal49@gmail.com

مقدّمة:

تشهد السّاحة الشّعريّة الجزائريّة تحوّلات كانت نتاج منعطفات صاحبتها تغيّرات في مختلف جوانب الحياة، فمنذ فترة السّبعينات وصولا إلى اليوم أخذ الشّعر ينزل منزلات مختلفة، وكان ذلك على يد مجموعة من الشّعراء الشّباب الّذين أخذوا على عاتقهم مسؤوليّة التّجديد، وذلك باستحداث أدوات الكتابة سواء في الجانب الشّكليّ أو من جانب الموضوعات.

لقد كان الانطلاق من الرّؤى الذّاتية سبيلا لخلق عوالم شعريّة جديدة ذاتيّة يختصّ بها شاعر عن غيره من الشّعراء؛ شعراء كان همّهم اللّحاق بركب المعاصرة، ومن ذلك جاء بلوغهم مرحلة التّجريب الّتي وسّعت من آفاق الكتابة لديهم وفتحت المجال لخوض تجارب كتابية لم تعرف قبل تلك الفترة، فظهرت على اثر ذلك نماذج مستحدثة للشّعر الجزائريّ المعاصر مستمدّة أساسا من الواقع المعاش وقد أمسى المادة الخام بالنّسبة للشّعراء الّذين أدركوا أيّما إدراك ضرورة إيجاد سبل مثلى لإحياء الشّعر الّذي عرف تأخرا مقارنة بأجناس أدبية أخرى طغت على واجهة الإبداع الأدبيّ.

تعدّ تجربة الشّاعر عثمان لوصيف من بين التّجارب الشّعرية المستحدثة في السّاحة الإبداعيّة الجزائريّة إذ تمكّن من خلال نمطه المغاير في الكتابة من ملامسة الذّائقة الجمعيّة بتجارب ذاتيّة كان يصيغها في قوالب متعدّدة محمّلة بمجمل مواضيع الرّاهن ومشحونة بأنساق تثويريّة غالبا ما كانت تحقّق المعنى في فترة تشظّت فيها المعاني

وصعب القبض عليها، وقد ارتأينا في مداخلتنا محاولة تقصّي ظاهرة نعدّها فريدة في الشّعر الجزائريّ المعاصر عامة وفي كتابات عثمان لوصيف خاصّة، ظاهرة عودة التيمات الهامشيّة الّتي استثمرها الشّاعر في بناء صور متسلسلة، مشكّلة في التحامها النّسق الصّوفي لديه، محاولين بذلك استنطاق كنه قصيدته الموسومة "جرس لسماوات تحت الماء" كمحور أساس لدراستنا باعتبارها إحدى عيّنات الشّعر الجزائري الّتي طالها التّهميش لفترة من الزّمن، ومن ذلك وجب تسليط الضوء على الظّاهرة كضرورة ملحّة اقتضت طرح الإشكالية الآتية بغية القبض على الحبل السّري للموضوع الّذي يحتاج إلى بحث جاد ومتواصل إذ نتساءل فنقول:

ما المقصود بالتّيمات الهامشيّة؟

ما الموجّهات التي ساقت بها إلى قصائد الشّعر المعاصر؟

وكيف تآلفت التّيمات الهامشيّة لتأثيث الرؤية الصّوفية لدى عثمان لوصيف؟

1- التّيمة الهامشيّة كخيار للكتابة لدى الشّاعر المعاصر:

لطالما كانت القصيدة العربيّة تحتفي بقيم وحّدت المرجعيّة الثّقافيّة الّتي يستند إليها الشّاعر في كتاباته ويستند إليها القارئ في فهم مقصديّات الخطاب الشّعري، حيث كانت القصيدة قائمة على عمليّة التّأثير والتّأثر الّذي لا يتأتى إلاّ من خلال الحفاظ على العرف السّائد من تغنّ بالقيم العليا وتمجيد لأواصر الانتماء والقوميّة، ليكتمل بالنّسبة إليهم فعل الإبداع الشّعري وليتشكّل الفهم من خلال نمط الاسترجاع الآليّ الّتي يحصر مفهوم القصيدة حسب ما تفرضه هالة المركز الخادمة للسّرديات الكبرى والممجّدة للقيم الحضاريّة المتأصّلة بفعل تكريس الأيديولوجيات المهيمنة آنذاك؛ فكان الهمّ الأكبر للشّعراء الرّواد ومن لحق بهم في فترة متقاربة تبنّي المواقف المصيريّة في السّاحة العربيّة، حتّى إنّ تصنيف أشعارهم يأتي حسب معيار الجودة وأهميّة التّيمة وحسب الصّدى الّذي يحدثه في الوسط الاجتماعيّ، ولم تبتعد مواضيعهم عمّا كان يُعدّ آنذاك محور السّاعة بخاصّة ما يُعنى بالقضايا القوميّة وتمجيد الحرّية وسائر القضايا الّتي تبنى عليها مصالح الأمّة.

إلاّ أنّ ما أصاب العالم العربيّ من تشقّق وخيبة بعد النّكبة خاصة، جعل الشّعراء يشعرون بعدم جدوى الالتحام حول قضايا عُدّت قبل تلك المرحلة محور المركز ولبّ القصائد، وانجرّ عن ذلك تشذّر الموضوعات (التّيمات) وطغيان الفرديّة على كتابات الشّعراء، لتزيد الهوة تعمّقا مع دخول مرحلة التّجريب وقصيدة النّثر وما تلاها من أشكال لم تعرف من قبل؛ والّتي انحرف معها مفهوم الشّعر، ولأنه أصبح رؤيا على حدّ تعبير أدونيس، فقد انفرد كلّ شاعر برؤاه من خلال "خلق معجم شعريّ جديد يناسب تجارب العصر الجديدة"[1] فجاءت العودة إلى الطّبيعة وتصوير مشاهدها، فأصبح البحر والرّياح والنّجوم والنّدى و الجدار والمقهى تيمات يمكن إقامة قصيدة كاملة عليها دون الحاجة إلى التّكلف والإغراق في الغموض والتّناص مع التّراث وغيرها من الآليات السّابقة في الكتابة، إذ أصبح الواقع مادة الشّاعر يعجن به نصّه كيفما شاء.

يقيم عثمان لوصيف نصّه على تركيبة من التّيمات المستقاة من اليوميّ والمحسوس، مثل: الجرس، الغمامة، السّهوب، البروق، الأعشاب، الشّجر، الأمطار... وغيرها، لتكون الكتابة لديه سبيلا" منحه القدرة على صوغ الوجود"[2] من خلال مجموعة عناصر موجودة بالفعل؛ فالكتابة "أحد الأساليب الّتي بها تحدث الحقيقة بوصفها لا تحجّبا"[3] ليكون هذا النّمط الكتابيّ الجديد عبارة عن توظيف العاديّ والتعبير به إبداعيّا.

إنّ ما منح الشّعراء المعاصرين حريّة التّجديد والمغايرة، فترة ما بعد الحداثة التّي تبنّت اللاّمألوف والمغاير رغبة منها لتجاوز الحداثة وأعرافها وكذا هدما للثّنائيات واستجابة للواقع المتشظي الذّي لم يعد يجد في الكائن أداة ناجعة للإبداع؛ إنّها فترة وجد فيها الشّعراء المتعطّشون للتّجديد ضالتهم من خلال بثّ رؤاهم في نصوص هجينة حملت هواجسهم، لتعتنق نصوصهم اليوميّ والمهمّش كما سبق لنا الذّكر، وقد ارتأينا ضرورة معاينة الظّاهرة بخاصة وأنّها تلفت الانتباه بحضورها عند عديد الشّعراء.

يطرح التّحوّل الحاصل في بنية العصر عامة تحدّيات شملت مختلف مجالات الحياة، ولا شكّ أنّ السّاحة الإبداعيّة الشّعريّة لم تسلم من آثار هذا المدّ التّحولي الحاصل والّذي بدأت ملامحه في التّشكل منذ أن تأكّد فشل مشروع الحداثة، والشّروع في مراجعة

الثّوابت والانحراف عن مسارها، وجاء الانفلات عن القوالب الجاهزة والكتابة بقوالب تحاول احتواء المضامين الرّاهنة، ومن ذلك جاء سعي الشّعراء إلى استحداث مواضيع قصائدهم، فبعد أن كانت الموضوعات الكبرى محور المركز ونواته التّي لا يستقيم الشّعر من دونها بدأ الشّعراء يجدون ضالتهم في النّزوح إلى الواقع واستعارة أدواته كسبيل لتحقيق الفرادة وملامسة الواقع، إدراكا منهم أنّها الأكثر ملامسة لحياة الإنسان المعاصر ونمط عيشه من خلال ربطه بين العاديّ الإبداعيّ.

نعرّف التّيمة حسب ما ذكره سعيد يقطين، إذ يقول: "إنّ التّيمة كما يرى برنار دوبيربي هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبيّ وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التّواتر. غير أنّ التّيمة أكثر عمومية وتجريدا..."[4]. يبدوا لنا من هذا التّعريف المختصر أنّ التّيمة هي المحور الغالب والفكرة الأساس الّتي تترابط من خلالها الأفكار والمعاني ليُبنى متن النّص وتكتمل دلالته، ومن هنا يمكن القول إنّه لا يمكن في أيّ حالة العثور على نصّ من دون تيمة/موضوع.

لطالما تمّ الاشتغال حول التّيمات الكبرى/ المركزية لفترات من الزّمن، إلى أنّ الفترة المعاصرة عرف تنقلة في مختلف مستويات الاشتغال، لتأتي الكتابة بالتّيمات الصّغرى؛ والتي يقصد بها كتابة العاديّ والهامشيّ والمزاجيّ والموضوعات الضّائعة الّتي لا يستسيغها الذّوق ولم تألفها البلاغة ولم يكن الشّعر ليستسيغ منطق تفاصيلها ونبض الحياة واليوميّ فيها"[5]. لتنحرف بذلك التيمات عمّا كان سّائدا من الموضوعات، وتكون تيمات ابتدعها الشّاعر نفسه بغية التّعبير عن مقصديّات مغايرة، وبناء لنسقه الصوفيّ الّذي اختصّ بنظرته للذّات والواقع. وممّا لا شكّ فيه أنّها تتآلف لبناء النّسق الإبداعي لدى عثمان لوصيف.

تقوم القصيدة قصد الدراسة على قوام واقع أساسه التّيمات الهامشيّة وقوام صوفي تشكل من خلال عملية التآلف الّتي سيتم رصدها من خلال إدراك العلاقة بين كل تيمة وأخرى، وهي قصيدة اشتغل فيها الشّاعر مع وعي بضرورة استبدال المرجعيّات الّتي تقوم عليها عمليّة الكتابة في خضم التّحولات الكبرى للواقع وإدراكا منه ضرورة السّعي إلى ملامسة ذائقة المتلقي المعاصر بخاصة وأنّ" الرّؤية الصّوفية في الشّعر العربي على نحو

عام هي بحث مستمرّ عن الرّمز الإنسانيّ في معناه الأسمى، ومحاولة وصل الذّات بهذا المعنى لتأصيل جوهر إنسانية الإنسان من صفة وخلق وعمل، كونه امتدادا روحيّا لأصالة الذّات في نشدانها العليائيّ، والمثال في جدلهم الدّائم مع الواقع القائم والاستبصار والتّأمل"[6]، ليأتي التّساؤل عن الكيفيّة الّتي سيبحث بها لوصيف عن تأصيل ذاتيته الخاصّة من خلال بنينة التّيمات الهامشيّة واستثمارها في سبيل تشكيل صوفيّة خاصّة به.

2-تضافر الصّورة التّيمة وتشكّل النّسق الصّوفي:

تعدّ التّجربة الصّوفية تجربة روحية تنكشف معالمها في أعلى وأرقى مراتب الإشتغال اللّغويّ الممزوج بالوعي الرّوحيّ، كيف لا وهي الكتابة بالنّور؛ هذا النّمط الكتابي الّذي استقطب عديد الشّعراء المعاصرين لتتوحّد بذلك التّجربة الشّعريّة مع التّجربة الصّوفية وما طال نصوصها من التّهميش لفترات من الزّمن، لتصبح من بين المضامين التي نزع إليها دعاة التجريب الشّعري دون غيرهم من الشّعراء. وهي التّجربة الّتي صاغها عثمان لوصيف بأسلوب مغاير يلخّص من خلالها مسار حياة بأكملها بصور بناها من قوام الواقع ومفرداته الّتي اتّحدت مع التّجربة الرّوحيّة لديه، لتنبني على متتاليّات من الصّور الواقعيّة الّتي تتعالى إلى أرقى مستويات الإبداع.

تعدّ التّيمات أو المواضيع الهامشيّة/الصّغرباللّبنات الأساسية التي يبني عليها المبدع نصه الشعري، والّتي ارتأينا الاصطلاح عليها بالتّيمات الصّغرى باعتبار أنّها العبارة الأنسب لتشكيل الثّنائيّة الضّدية الّتي تكشف عن التّحول الحاصل في جانب مضامين الشّعر المعاصر، فمن اللّبنة الصغرى تتأسّس اللّبنة الكبرى، والّتي تجسدنت في قصيدة " عثمان لوصيف" كنسق صوفي؛ وهو ما يحيل إليه عنوان القصيدة" جرس لسماوات تحت الماء" والتي من خلالها – التّيمات الصّغرى- استطعنا البحث عن النّسق الصّوفي بين أبيات القصيدة إن صح التعبير، فـ"التّصوف" عند عموم المتصوّفة: " زيادة في العرفان"، أما عند خواصهم فالمعرفة الصوفية تقوم على ثلاثة أقسام؛ أولها معرفة الصفات؛ وثانيها معرفة الذات؛ وثالثها معرفة مستغرقة في محض التعريف[7] وهي العلم اللّدني الذي لا يصل إليه إلا خاصة الخاصة، ولما كان عنوان القصيدة مجموعة من التّيمات الصغرى، التي تحوي

عالما كبيرا؛ أراده لوصيف أن يكون طريقا للعرفان الصوفي، بيد أنه طريق يعاكس المتصوفة في مقاماتهم وأحوالهم، فالعتبة النّصية أو عتبة العنوان " جرس لسماوات تحت الماء" تباين ما اصطلح عليه المتصوفة " المعراج الصوفي" كوسيلة "للمعرفة" أو الوصول إلى فكرة المنتهى، وهو ما حدث مع أبي يزيد البسطامي في قوله: " رأيت في المنام كأني عرجت إلى السماوات قاصدا الله"[8]، ومحي الدين ابن عربي الذي يرى أن " المعراج الصوفي أو معراج الولي هو خصوصيّة للتابع المحمدي فليس لغير المحمديين أن تعرج أرواحهم في منامهم إلى السماوات"[9]، ليعاكسهما "عثمان لوصيف" في رؤيتهما التّرقوية أو الصّعودية ويتخذ النّزول آلية لمعراجه، ولعلّ ما يشكل المفارقة في معراج لوصيف الخلخلة الّتي أحدثتها لفظة "تحت" خاصة من حيث الارتباك الّذي يتولّد في تصوّر المتلقي الّذي تعود على الربّط بين السّماء ولفظة العلوّ، كأنّه بذلك يختار "تصوفا مخصوصا" نحو الأسفل، يظهر في قوله:

كانت بحار سبعة

مثل السّماوات الطّباق بعيدة الآفاق

فيها رأيت المعجزات: ... رأيت ظلّ أميرتي

وسمعت تحت الماء أجراسي[10]

إنّ هذا التّصوف المخصوص الّذي تلمسناه لدى الشاعر ما هو إلاّ سبيل ارتآه معبرا يعود به إلى الماضي البعيد من حياته، وهو الّذي يتجسّد جليّا في مستهلّ النّص الشعريّ في قوله:

جرس أطارده فتخطفني البروق

صدى يسافر في يدّي

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

وأنا أهرول في سهوب العمر[11]

فالبحث الذي يريده "لوصيف" ليس نفسه البحث الذي يريده المتصوفة؛ ذلك أن "لوصيف" في قصيدته يبحث عن كينونة ذاته، " انطلاقا من وجوده، من كينونة ذاته؛ أن

يكون ذاته، أو لا يكون ذاته. وهذه الإمكانات إما أن الدزاين قد اختارها بنفسه، وإما أنه قد وقع فيها"[12]وهو ما تحيل إليه مجموعة التّيمات الصغرى في المقطوعة السابقة (جرس أطارده+ صدى يسافر+ غمامة تدنو+ أخرى تهرب+ أهرول) كتيمات تشير إلى التشظي؛ والضياع؛ والبحث الذي جاء في بداية المقطع الشعري الثاني – من حيث الموضوعات-، والذي تجسد في قول لوصيف:

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت هنا

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة

أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ

ويسيل لحن من فمي[13]

ليرتبط الوجود أو مجموع الإمكانات حسب مارتن هايدغر بالجراح عند عثمان لوصيف، بيد أن هذه الجراح التي تحولت إلى مجموع أسئلة أنطولوجيّة لا تستقر على حال، لتدخل مرحلة برزخية كانت عبارة " البروق" هي العبارة الفاصلة فيها باعتبارها " باكورة تلمع للعبد فتدعوه إلى الدّخول في هذا الطريق"[14]، أي طريق الصبا أو طريق " الوجود الأول" الذّي افتقده عثمان لوصيف، وسافر بحثا عنه، لينسى الشّاعر الجرس الذي انطلق متتبعا إياه وينغمس في رؤية صوفية عبّر عنها بقوله:

فإذا البروق تدغدغ الأرض المرضية

تمسح الأعشاب والأهدابَ

والشجرُ المضرّج بالصبابة...

يطربُ[15]

يتحدّث عثمان لوصيف في هذا المقطع عن تفاصيل رحلته؛ تلك التّفاصيل الّتي يمكننا اعتبارها شذرات تآلفت لتسهم في اكتمال رحلته الوجوديّة، بحيث يمكننا اعتبار

هذا المقطع وقفة تنويريّة تميط اللّثام عن الغموض الّذي قد ينتج من التّساؤل حول المحطات الّتي تخلّلت رحلته، وهي إحالة إلى استحالة السّفر خارج الطّبيعة مهما تعالت المقامات وارتفعت. فيذكر لنا الشّاعر (الأرض، الأعشاب، الأهداب والشّجر وعلاقتها بالإنسان الّذي تمثّل في المقطع بأحد عناصره وهي الصّبابة). يقول في ذلك:

وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء

يا ليت الطفولة سحرها لا يذهبُ[16]

يستجيب المقطع أعلاه إلى ملامح الذّات الصّوفيّة الّتي تلبّسها الشّاعر في نصّه وذلك من خلال ما يمكن اعتباره أقرب إلى ما يعرف بالكرامات في الخطاب الصّوفي، تمثّلت في هذه القدرة الاستثنائية للعودة إلى مرحلة الصّبّا الّتي انبنتمن خلال الصّورة التّيمة الّتي تسنى له من خلالها تحيين الماضي واستحضاره ليعيش سحر الطّفولة من جديد.

يؤسّس لوصيف خطابه الشعري على قوام من تيمات صغرى وذلك ما تمّ الإشارة إليه من قبل ولعلنا نستحضر من خلال الاستناد إلى مقاطع النّص تيمة البرق/البروق؛ تيمة وجوديّة مستقاة من الطّبيعة تميّزها سمة العلّو والمفاجأة خاصة من حيث إنّها وميض يولدّ تأثيرا خاصا في الوجود. يقول:

يا برق أجّج أحرفي

وانخطافات...صلاة ...تستفيق المعجزات

ويصير هذا اللّيل أشجارا من الأنوار

تنمو فالمرايا راقصات والرّؤى تهمي[17]

إنّه بحث عن اللاّ-احتمالات؛ بحث عن الفطرة التي فطر الله بها عباده قبل تدرجهم في الحياة، وبلوغهم مراحل تستوجب المعرفة، ليكون النّزول والوقوع في الإمكانات حسب هيدغر مضادا للصعود عند عامة المتصوفة، وهو ما تشير إليه لفظة " فإذا البروق" التي جاءت فجائية، للدّلالة على انتقال من عالم إلى عالم آخر دون مقدمات، وهو ما يصطلح عليه صوفيا بـ " الانتقال عن المقامات، والإنزال في أخرى، كالانتقال من مقام الإسلام إلى مقام الإيمان"[18]، لتنزاح المقامات الصّوفية، إلى مشاهدة الرّؤى الخاصة بالشّاعر؛هذه الرّؤى التي تأتي متأرجحة بين الموجود وما يودّه الشّاعر أن يكون من خلال عمليّة الخلق الّتي يربطها بفعل الكتابة الّذي يعدّ لدية باكورة الخلق وأساسه الأوّل.

تطرّقنا سابقا إلى جلّ التّيمات الّتي آلف بينها الشّاعر لبناء قصيدته، وها نحن نستقصي تيمة أخرى لا يمكن إغفالها لكثافة حضورها في ثنايا القصيدة، إنّها تيمة الصّوت الّتي وظفها في مواطن عدّة من خلال استحضاره لحقلها الدّلاليّ من سبيل (الجرس-الإيقاع-النّاي-النّبض-الرّنين-ضجّة-صاعقة-صاخبا-الغيتار-أصداء-خرير-هديل-الكلام-طنّانة...وغيرها) وهو بذلك يسير مع رؤية ابن عربي أنّ هذا الوجود يؤسسه الإيقاع.حيث كان الصّوت في كلّ مرّة مصدر تأثير في المسار الرّؤيوي لدى الشّاعر من خلال تأطير الرّؤية الشّموليّة في النّص ويمكن اعتبار الصّوت تيمة من بين الّتيمات الّتي تآلفت في بناء النّسق الصّوفي وذلك لما يشغله هذا العنصر من أهمّية في المراتب الصّوفيّة .... يقول الشّاعر:

جرس يدور

جرس القيامة والنّشور

يهوى يفوح يرى يضيء يركض

جرس هو الكون الكبير

وهو الشّبابة والغرابة[19]

فالجرس إذن -وهو أكثر ما عبر به الشّاعر عن عنصر الصّوت في نصّه-تلبّس مختلف الوظائف الكونيّة لعناصر الطّبيعة، حيث ارتأينا أنّه يمثّل عند الشّاعر الرّؤيا نفسها، تلك الّتي إذا استبصرها الشّاعر تدلّه على منافذ الكون وأسراره خاصة وإنّها العنصر الخلاّق الّذي يبثّ النّور في نصوص الشّاعر.

إنّ تتبّع تيمة الجرس في النّص الشّعريّ يحيلنا إلى في تأويلها بالنفخة التي ينفخها المَلك إسرافيل في الصور، يقول الله عز وجل: "وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعْنَاهُمْ جَمْعًا" سورة الكهف/ الآية 99، وهو ما يشير إليه لوصيف عن طريق الاستعانة بمعجم صوفي خاص به يتوسم العدم في قالب وجودي قلق، يظهر من خلال انتقال الشّاعر بين المقامات في رحلة بحث عن أسرار الكون. يقول الشاعر:

آهٍ! على جرس توغّل في الضباب

فلا يعود سوى زفرات ناي نازف

أمطاره لا تتعبُ

أشدو ... أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ

شوق النواميس استبدّ

ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

أنا وأنت نسيح في تاريخها

ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها[20]

ليكون فعل التّأهب، بمثابة الولوج إلى العدم (البرزخ) الذي كان نتيجة لصوت الناي (زفرات نايانازف) لتجتمع الخلائق في صورة واحدة (فالكون استوى أيقونة من فضة) وتتوحد الأرواح (وأنا وأنت نسيح في تاريخها / ماذا؟ وروحانا توحدتا بها) للدخول إلى العالم الثاني أو إلى (البرزخ المهجور) حسب عثمان لوصيف.

يواصل عثمان لوصيف رحلته الصوفية، بيد أنه هذه المرة يرتقي إلى عالم البرزخ، ليكون دخوله هذا العالم عن طريق اللغة، مقتربا في ذلك من نظرة مارتن هايدغر للغة باعتبارها " هي التي تمكن الموجود من الوجود وتكفله"[21].يقول " لوصيف" في هذا الصّدد:

من أين حنجرة بزغت على الوجود

موقّعا تاريخك الشبقيّ

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب؟

هل كنت في رحم السّدائم

ثمّ إذا حنّت إليك الأرض بعض سقوطها

في دورة الأشياء مزّقت الحجاب[22]

لتتبدى الكلمة (الحنجرة) كتيمة صغرى تؤسس للوجود عند "عثمان لوصيف"، وهي بداية الكشف ومحاولة العودة عبر الانفتاح على الطّبيعة الإنسانية الّتي تجعلنا نعود إلى التّفكير في الأرض منذ أوّل وهلة، بداية من حديثه عن التّاريخ الشّبقيّ الّذي يحيل إلى الجانب الغرائزيّ للبشر، فكأنّ به يواصل طقس العودة من خلال ذكره الحنين الّذي يجعل الأرض تعيده إليها.

ويعود بالقول إنّ الأشياء مزقت الحجاب بمعنى الكشف ليستدّل به الشّاعر على مقام وجوديّ خاص تمّ الكشف عنه بعد العودة إلى الأرض.

يحدّثنا الشّاعر عن تفاصيل طقس العودة كما ارتأينا تسميته، والّذي تمثله بعناصر ساموّية تظهر في المقطع الآتي؛ وهو المقطع نفسه الّذي تتجلى فيه صوفيّة عثمان لوصيف في أعلى مستوياتها؛ يقول:

هرقت عشقك أنجما وحمائما

تنساب في غبش الضّباب

يا أيّها الجرح الالهيّ اشتعل

وخذ الخطاب[23]

يستعير عثمان لوصيف في هذا المقطع من التّجربة الصّوفيّة ومغامرات الحلاج في العشق الالهيّ، حيث إنّ "خطاب الحلاّج في الحبّ الالهيّ أثار تيمات أساسيّة في الفكر والأدب الصّوفيّ"[24]إذ يخلخل لوصيف في نصّه بنية العشق الإلهي ليجعله خاصّا به من خلال استعارة صفة الألوهة ونسبها لتيمة الجرح التّي كانت بمفردها تشكل تيمة صغرى، جعلها الشّاعر تنحاز دلاليّا لتشكّل تيمة كبرى تتمثّل في الكتابة الّتي نستقرئ مدلولها من تيمة الخطاب وتكون هي العشق الخاصّ والصّوفية المخصوصة الّتي عوّض بها الشّاعر العشق الإلهي لدى الحلاّج. "أيّها الجرح الالهيّ اشتعل وخذ الخطاب" فالخطاب هنا دلالة واضحة على فعل الكتابة لدى عثمان لوصيف.

يواصل فيقول:

أنت النّدى ... أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت ... أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

وتخترق السّراب[25]

يتلبّس الشّاعر في هذا المقطع ذاته الشّاعرة/الكتابة ويتّحد معها روحيّا (أنت أنا)لتنكشف مع تآلف مجمل التّيمات الوجوديّة من سبيل (النّدى والمدى والبداءة والسّراب) حيث تتضافر مع باقي تيمات المقطع لتؤثّث للنّسق الصّوفي لدى الشّاعر ومعراجه هو ما أوردناه في المقطع أعلاه لنعود ونستحضر في نفس المقام ما حدّثنا به"أبو يزيد البسطامي عن أنّ المتصوّف يتجاوز كينونته [†]وحجب الوجود عن طريق رحلة مضنيّة حتّى يصل إلى الحقيقة الكامنة بالفعل داخله، وقد يتجلى الله فيراه ويحدّثه، ويحقق الصّورة الإلهيّة فيه"[26] لينكشف مقام الحلول لدى عثمان لوصيف الّذي خرج عن كينونته

البشريّة لينحلّ مع عشقه الأسمى وهو الكتابةالّتي ترد عند ابن عربي بكونها أمرا وجوديا، فلا بد أن يكون متناهيا"[27]وهو ما استكشفه " لوصيف في قوله:

برق هو الصوفيّ... واللّغة النّبيّة

وابل يغشى اليباب![28]

يؤصّل عثمان لوصيف في قصيدته لشعريّة خاصة تشكّلت من رؤاه الّتي تنماز عن باقي رؤى الشّعراء المعاصرين، خاصة من خلال اشتغاله المركّب الّذي جمع بين الوجود والتّصوف حيثّ تفطّن إلى سبيل جعله يجمع بين ما يقتضيه الإبداع الشّعري من عناصر تخييليّة ولغة سامية وبين ما يقتضيه الوجود من عناصر وتفاصيل مرئيّة وبين ما تقتضيه الصّوفية من توغّل في المقامات الرّوحية الّتي تسمو عن العاديّ والمرئيّ؛ هذا الاشتغال المركّب الّذي لا يتأتى إلاّ من ذات معرفيّة واعيّة تتقن الانتقال بين المتناقضات لتشكّل المفارقة.

3 - خاتمة:

-من خلال كل ما سبق يتّضح لنا أنّ تصوّف عثمان لوصيف تصوّف متفرّد، يتّخذ من التّيمات الهامشيّة لبنات يبني من خلالها نصّه الشّعريّ، فالقصيدة الصّوفية عند لوصيف هي فسيفساء من عديد الصور البسيطة التي تؤسّس لنصّ وجوديّ عميق بدلالاته الزّئبقية التي يستعصي القبض عليها والإحاطة بها.

-يشتغل لوصيف إذن في نصّه وفق ثنائيّة الوجود والتّعالي بحيث أنّه ينطلق من الواقع ويبني من خلاله تجربته الصّوفيّة الّتي تتعالى عن الواقع أوّلا وتخالف تجارب الذّوات الأخرى ثانيا.

-تعدّ تجربة عثمان لوصيف تجربة مغايرة من دون تجارب الشّعراء المعاصرين، حيث تمكّن في نصّه من الجمع بين الواقع الوجوديّ والتّخييليّ.

4. الهوامش:

[1]-عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة، دار الفكر العربي، ط 3، بيروت، ص180.

[2]-آمنة بلعلى، عبد الله العشّي: فقه الشّعر، دار ميم للنّشر، ط1، الجزائر، 2019، ص107.

[3]-سعيد توفيق: الخبرة الجماليّة، دراسة في فلسفة الجمال الظّاهراتيّة، دار الثّقافة للنشر والتّوزيع، ط1، القاهرة:2001، ص106.

[4]- سعيد يقطين، القراءة والتّجربة، دار الثّقافة الدّار البيضاء، ط1، المغرب:1985، ص232.

[5]- آمنة بلعلى، عبد الله العشّي: فقه الشّعر، دار ميم للنّشر، ط1، الجزائر:2019 ص123.

[6]-عبد القادر فيدوح: معارج المعنى في الشّعر العربي الحديث، صفحات للدراسة والنّشر، ط1، سورية :2012، ص120.

[7]-ينظر: عبد الله الأنصاري الهروي، كتاب منازل السالكين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص 126.

[8]- محي الدين ابن عربي، الإسراء إلى مقام الأسرى، ص 30.

[9]- المصدر نفسه، ص 19.

[10]-عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء جمعيّة البيت للثّقافة والفنون، ط1، الجزائر:2008 ص44.

[11] المصدر نفسه، ص08.

[12]- مارتين هايدغر، الكينونة والزمان، تر: فتحي المسيكني، ص64.

[13]-عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص08

[14]- عبد الله الأنصاري الهروي، كتاب منازل السالكين، ص 98.

[15]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص09.

[16]-المصدر نفسه، ص09.

[17]-المصدر نفسه، ص35.

[18]- ضاري مظهر صالح، الروح الصوفي: جمالية الشيخ في زمن التيه، ج1، ص213.

[19]- عثمان لوصيف: أجراس لسماوات تحت الماء، ص16.

[20]-المصدر نفسه، ص10.

[21]- مارتن هايدغر، نداء الحقيقة، ص 212.

[22]-عثمان لوصيف: أجراس لسماوات تحت الماء، ص 11.

[23]-المصدر نفسه، ص11.

[24]-آمنة بلعلى: الحركيّة التّواصليّة في الخطاب الصّوفي، منشورات اتّحاد الكّتاب العرب، دمشق:2001، ص39.

[25]-عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص12.

[26]-آمنة بلعلى، الحركيّة التواصلية في الخطاب الصّوفي. ص179.

[27]- ابن عربي، الفتوحات المكية، ج6، ص 154.

[28]-عثمان لوصيف: أجراس لسماوات تحت الماء، ص13.