ASJP
Algerian Scientific Journal Platform
مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية
ISSN : 1112-9727 EISSN : 2676-1661
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/459

المجلد: 05، العدد: 02 (2020) ص: 99 – 110

# ثنائية الشعر والدين عند عثمان لوصيف

# *The dualism of poetry and religion for Othman Lusif*

د. عبد الرزاق شيخ

جامعة الجزائر 2 – الجزائر –

achi4821@gmail.com

**معلومات المقال**

تاريخ الإرسال:
05 فيفري 2020

تاريخ القبول:
12 مارس 2020

الكلمات المفتاحية:
✓ ثنائية
✓ الشعر
✓ الدين
✓ عثمان لوصيف

**الملخص:**

إنّ تأثير الدين الإسلامي في الكتابات الشعرية الجزائرية يبدو جليا واضحا، حيث نلمح هذا التداخل بين الذات الشاعرة والمقدسات الدينية، مشكلا ثنائية، مما يؤكد علاقة التأثير والتأثر، وأنّ ما يعيشه الشاعر، قد ينعكس في نصه الشعري، وبالتالي يكون له دور في عملية التغيير، وهذه القراءة في شعر عثمان لوصيف رحمه الله نقدّمها من زاوية محدّدة، وهي أثر الدين في بناء وتشكيل لغة الشاعر الجزائري المعاصر.

*Article info*

*Received* *05/02/2020*

*Accepted* *12/03/2020*

**Keywords:**
✓ *Dualism*
✓ *Poetry*
✓ *Religion*
✓ *Othman Lusif*

*Abstract :*

*The influence of The Islamic religion in the Algerian poetic writings is clear, as we glimpse this overlap between the poet's self and religious sanctities, a bilateral problem, which confirms the relationship of influence and influence, and that what the poet lives, may be reflected in his poetic text, and thus have a role in the process of change, and this Reading in The Poetry of Othman Lusif, may God rest his soul, we present from a specific angle, namely the influence of religion in the construction and formation of the language of the contemporary Algerian poet.*

لطالما ارتبط الأدب بالتراث والتقاليد الثقافية والاجتماعية، حيث ساعد هذا الارتباط على تشكيل نموذج إنساني في مقاربة الوقائع الاجتماعية بوعي وعمق، لأن الأصول التي يستقى منها النص الحاضر ويستند إليها حيّة: عقيدة وتاريخا وفلسفة، فإن الآثار الإبداعية التي اتكأت عليها ستقترب من دائرة البقاء إنسانيا، ومتى كانت مفتعلة ابتعدت عن دائرة البقاء والخلود وماتت بعد ولادتها مباشرة(01).

لذلك عكست علاقة الشاعر العربي الحديث والمعاصر بالتراث بوصفه مادة معرفية ومرجعية شعرية وعي الشاعر بالتراث، وهو وعي يرى من خلاله الشاعر التراث منجزا إنسانيا، لا كتلة آتية من الماضي السحيق علينا قبولها كاملة والتسليم بقدسيتها والانحباس داخلها. وإذ ينقل الشاعر الحديث والمعاصر تأثير التراث إلى الذات فإن لهذه الأخيرة دور حاسم وفعال في العثور على (تراثها) ضمن التراث، فيكون لها من بعد ذلك أفق واضح تنشأ عنه رموزها الشخصية والخاصة، وتبدع كذلك كيفيات وطرائق ظهور التراث في القصيدة متخطية مفهوم الماضي بالمعنى السطحي المتضمن كثيرا من دلالات الجهل بالتراث بوصفه مصدرا معرفيا ومنجزا روحيا(02).

وقد قام الشعر بوظيفية تنويرية في الحياة الإنسانية مثله مثل الدور الذي يلعبه الدين، وهو ما يشبه الحالة الإسلامية في بداية الدعوة المحمدية وما بعدها، وصولا إلى وقتنا الحاضر أين أصبح الشعر صوتا دينيا مؤثرا في حركة الوعي الاجتماعي والثقافي، لأن دوره وجوهره وحقيقته ومعناه الباطني العميق هو الجوهر الإنساني(03). إضافة إلى ذلك يصبح الشعر عنصرا دينيا خالصا كما يقول رونسار، حيث يمنع الشاعر من الخطأ والزلل، ويعصِمُهُ من الفساد، لأن وظيفته إنسانية تقوم على فتح عقول الناس على الحق/الحقيقة(04).

يقول محمد بنيس في كتابه "الشعر العربي الحديث": «الدين والشعر نشآ توأمين، وأن الدين كان وما يزال وسيلة يستعين بها الإنسان لتفسير ظواهر الطبيعة وقِواها الغامضة، واسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة، ثم لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة أخرى، أدركنا أن تفسير الحياة وتنظيمها أو تحسينها بالأحرى. ظلّ طوال أجيال عديدة من أهم أغراض الشعر وأهدافه، وبذلك تكون الحدود وهمية بين المزاج الديني والمزاج الشعري»(05). فتوظيف المقدس الديني تبرز فيه جرأة الشاعر على اقتحام عالم صعب وشائك وبراعته في جعل الماضي معبراً عن الحاضر مستشرفاً للمستقبل، وصياغته موحدة للنصين الموظف والمبدع، ومقنعة للمتقبل والباث معاً، وحاملة للمعنى ودالة عليه في إطار حداثي(06)، من أجل تجاوز حدود الواقع الضيقة التي تحاصر الشاعر ومجتمعه.

ويرى صلاح فضل أن توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص التي تجعلها تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وبخاصة في حرص الذاكرة البشرية على حفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا، أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، إنما على طريقة القول، وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان(07).

وهذا دليل على أن الشاعر العربي المعاصر واكب المرحلة التاريخية التي ميزت الحياة الاجتماعية، ولجأ إلى الاقتباس من التراث الديني والنصوص المقدّسة من أجل التعبير بلغة جديدة وغير مألوفة عن الراهن المختلف، حيث «نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة لم يعرفها الشعراء من قبل، ومشكلة التعبير هي التي تحمل الشاعر على التفتيش عن عبارات جديدة

ولغة غير مستهلكة تستطيع نقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وتدفع الشعراء إلى خلق رموز جديدة وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه، وإن لم تبلغ شأوه»(08).

وقد تميّز الشاعر في الجزائر بالجنوح إلى امتلاك رؤية دينية متينة، تساعده على مناقشة مختلف القضايا بوعي إسلامي منفتح على التطوير والتحديث، وهو ما نجد له صدى في الكتابات الأولى لجيل ما بعد السبعينيات، حيث حاولت هذه الكتابات بطابعها « أن تحقق المسافة الفارقة بينها وبين المتن الشعري السبعيني، من خلال الاشتغال على النصوص الشعرية بطريقة مختلفة عمّا كان سائدا قبل ذلك، إن من حيث البنيات الشكلية، أومن حيث البنيات الفنية والجمالية، وذلك في محاولة منها في التأكيد على تغيّر المرحلة التاريخية وتغيّر الوعي بمستلزماتها الإبداعية. ونرى ذلك جليا في كتابات عثمان لوصيف وعبد الله العشي والعربي عميش وعياش يحياوي وعلي ملاحي والأخضر فلوس وغيرهم كثير»(09).

ولذلك فتوظيف الرمز في بعده الديني والصوفي هو إدراك الشاعر الجزائري ضرورة توظيف الرمز في بناء القصيدة الجديدة، لأن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والموضوعي، والكلي(10).

يقول عبد الله العشي عن ارتباط الشعر بالتصوف (الرمز الديني العميق/الغنوصي): «الشعر والتصوف حقلان متقاربان في عالم معرفي واحد، هو عالم الروح القابع خلف مظاهر العالم الواقع عالم التجاوز والبحث عن الحقيقة، بأدوات لا يقبلها المنطق المألوف والعقل العادي. إنهما معا يصدران عن رؤية روحية للعالم، رؤية إشراقية حدسية لانهائية، كما يتعمّقان في الرؤية، يتفقان أيضا في الأسلوب والصورة والإيقاع واللغة وطريقة الترميز والأسلوب اللاعقلاني(11).

لذلك وجد الشاعر العربي في التصوف ملاذا لغويا لمعاينة عمق التجربة ومواضيع الحياة الإنسانية المختلفة، لأن الشاعر يمتحُ من الباطن ومثله الصوفي، ولذلك كانت لغتهما متباينة للناس كافة، هي لغة الخصوص لا لغة العموم، لغة المجاز والرمز، لا لغة التصريح والوضوح، يلجأ إليها المتصوّفة إما لأن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن مواجيدهم ومعانيهم، وإما ظنًّا بما يقولون على من سواهم. والصوفي بلغته الرمزية الغامضة لا يخرج كلّ ما بداخله، لأنّ من يريد أن يعرف حقيقة التجربة الصوفية فعليه أن يذوقها لا أن يقرأها(12).

وهو يوافق ما أشار إليه أدونس في تحديده لعلاقة الشعر بالتصوّف التي تجعل من الفعل الشعري رؤيا معرفية وفكرية وثقافية للواقع، حيث يقول في كتابه "زمن الشعر": «لَعلَّ خير ما نعَّرف به الشاعر الحديث هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. إنه كما يقول الشاعر الفرنسي رينيه شار: الكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف. ولذلك فإن من خصائصه أن يعبّر عن قلق الإنسان أبديا"(13).

ومما نؤكد عليه في هذه الورقة أن إحساس الشاعر الجزائري المعاصر بضيق واقعه المعيش، وبقوة محاصرته له دفعه للبحث عن أفاق أرحب، يكسر من خلالها هذا الضيق ويتغلب على القهر والاستبداد والاستلاب، ويتجاوز انتكاسته، جاعلا رفضه للواقع منطلقا لتأسيس مجتمع

تمتد فيه الحرية والإبداع امتداد الحلم اللامحدود، محاولا كغيره من المثقفين والمفكرين أن يمارس حقه في تحرير نفسه أو مجتمعه فكان للمقدس الديني حضور مكثف، وفي ذلك وعي بقيمة الماضي لتطوير هذا الحاضر، وذاك الآتي وفق علاقة تراعي الحرية لتحقيق التواصل عبر الشعر الذي عليه، تجسيد الرؤية الجديدة للممارسة الإبداعية التي تستلهم قديما لاستشراف مستقبل/الحلم، وداخل هذه الخصوصية، يحضر المقدس الديني كقضية وكرمز معلنا تجذّره في وعي الشاعر المبدع والمتلقي أيضا(14)، وهذا الحلم تحقق بارتباط الشاعر بالمقدّس الديني والتراثي، لأنه يلغي الضيق الاجتماعي والثقافي الذي ياسر ذاته المبدعة، ويجعله يتنقل في عالم رحب وواسع وغير محدود.

ويذكر محمد طمّار أن التجربة الشعرية الصوفية في الجزائر تجلّت خلال العصر الحديث، وعرفت في الوقت ذاته نضجًا كبيرا، إذ أنها أصبحت تحاكي التجارب الصوفية القديمة في رموزها وغموضها بل وتتجاوزها –أحيانا– "هذه النضج كان مع رائد البعث والإحياء في الشعر الجزائري الحديث الأمير عبد القادر (نموذج الصوفيين والدينيين البعديين)، الذي كان رجل فقه وعلم بالإضافة إلى كونه رجل حرب وسلاح، فتجربته الرائدة التي تمتاز بالأسلوب الرصين الذي يجمع بين خصائص النزعة الإحيائية من جهة، وعذوبة الشعر الصوفي من جهة أخرى(15).

فالتجربة الصوفية المعاصرة، تختلف عن نظيرتها القديمة، كونها تجربة ذوقية فردية، ذلك أنها أفرغت الرموز من دلالاتها المتعارف عليها قديمًا لدى الصوفية، وأعادت شحنها بدلالات فردية نابعة من الانفعالات الشعورية، بحيث يصبح دالا على المواقف الخاصة والانفعالات الموغلة في الذاتية والفردية عند الشاعر(16).

أفرزتْ الرغبة الملحة في ارتياد تجربة جديدة تستجيب لشروط الحداثة في الشعر الجزائري المعاصر؛ خروجه من دائرة الضيق إلى فضاءات تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية، والاجتماعية، وحتى السياسية. وترسم أمامه أفقا حالما، طعمه المبدع بجماليات راح ينقب عنها في ثنايا التراث من جهة، ويصبها في قالب حداثي منفتح على إمكانات فنية هائلة من جهة أخرى.

فكان ذلك الوهج الصوفي النبع الصافي الذي استهوى الشاعر عثمان لوصيف، فراح يغرف من مناهله، ويستعير طقوسه، ويرتقي في سُلّمه ليبلغ أعلى درجات الوجد الإلهي الخالص. وهو في ذلك كله يتكئ على لغة تخفي هويتها وراء أستار الرموز الصوفية.

فمثلا قصيدة "النحلة والغبار" تعمل على مشاكسة قارئها من أول لقاء، فهذا المركب الاسمي الذي يطالعنا عليه الشاعر مع أول إطلالة لنا على عالم القصيدة، والذي يفترض أن يكون نافذة نُشرف من خلالها على مقفل النص؛ لا يزيدنا في الواقع إلا رحيلا وتوهانا عبر ثنايا القصيدة.

ومن الواضح أن هذا التعريف رغم صغر مبناه وشمولية معناه، ذو طبيعة دينية محضة، يرتبط بالشريعة الإسلامية ارتباطا مباشرا، ولو حاولنا إيجاد رابط آخر بين الشعر والدين (التصوّف/الاعتكاف/العبودية) لأصبح معنى هذا الأخير: محاولة الشاعر من خلال تجاربه الاتصال بالله، أو بالعوالم الأخرى التي لا يمكن الاتصال بها في الأحوال العادي(17).

وإذا كان التصوف في عالم الشعر يحمل هذا المفهوم فإنه يبقى مشدودا بتراثنا الديني العريق شكلا ومضمونا، إلا أن شاعرنا عثمان حاول تشكيل مفهوم خاص للتصوف يتماشى والظروف الحضارية الجديدة المحيطة به، حيث يعتمد تصوفه على جزء هام من التصوف القديم، وهو عنصر المحبة، لكن هذه المحبة لا تقتصر على المولى- عز وجلَّ- فقط كما هو شأن التصوف التراثي، وإنما هذه المحبة عامة شاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء، والسبب في هذا هو اقتناع عثمان التام بأن المحبة هي السلاح الفعّال لمقاومة الشرور الاجتماعية المحدقة به، كاحتقار بعض الناس لشعره أو تجاهلهم لمكانته الأدبية، فقد قدم لديوانه (نمش وهديل) بقوله: "إلى كل من يحبني وإلى كل من لا يحبني في أي مكان أو زمان أهدي هذه القصائد حُبا وكرامة"(18).

وكما مارس عثمان لوصيف التصوف في حياته الواقعية اعتمادا على المحبة والتسامح والغفران، مارسه في حياته الشعرية أيضا، رغم أنه احتكم إلى الخيال والمبلغة الشعرية والفنية، للوصول إلى درجة العشق والهيام والعبودية، حيث يصوّر نفسه بالعاشق في مواطن كثيرة من قصائده كقوله:

وأنا العَاشق المُتصوف

عانقت كلّ المدارات(19)

ويقول أيضا:

أنا الشاعر الجوّال

الأرمل

اليتيم

الصعلوك

الصوفي

العاشق.. العرَّاف(20)

إن أوّل ما يلفت انتباهنا من خلال تتبع قصائده استعماله المكثَّف للمعجم اللغوي الصوفي باعتبار أن المفردة أول لبنة في تشكيل الصورة، حيث تعترضنا مع كل مقطع مفردات صوفية، مثل: السهو، الأبدية، مملكة الله، السماوي، الصلوات، العرش، النور، تعويذة، القدسي، الحجاب، اسجد، التجلي... كما في المقطع الأول من قصيدته (آيات صوفية):

هابطٌ أرضك المستكنةَ في رعشة السهو

أفتح في روضة الأبدية دربي

وأدخلُ مملكة الله..

أخلع نعليَّ

أمشي على التوت والأقحوان السماوي

أوغلُ في غَبشِ الصلوات وأهتف باسمك

أدنو من العرش

ألقاك.. يا امرأتي المستحمةَ بالنور

أطلقُ عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهك القدسي الحجاب

وأسجد عند التجلّي!(21)

يُحيلنا الشاعر في "الكتابة بالنار" على أن نقبل بيسر وسهولة دوران الفعل (تصوّف)، وما تصرّف منه في كل مجموعات الشاعر دون استثناء، إذ يعد– إحصاءً– أكثر المفردات رواجا فيها، بيد أن هذا الرواج ليس تكرارا عقيما مملا للكلمة، وإنما هو خفَّةٌ ومهارة فنية في تقليبها من وجوه عديدة، فترد بمعان تتنوع صيغها: التصوف، صوفيتي، المتصوف، الصوفيتين. وهو ما يجعل موقعها في تشكيل الصورة يختلف من سياق إلى آخر، ففي قوله:

وقصدت الكهّان أرجو يقينا وشيوخ الأحبار والنُصاح

وذوي الزهد والتصوف والأذواق والكشف لابسي الأمساح(22)

وفي موضع آخر يعترف بصوفيته الدينية المحمدية قائلا:

تلك صوفيتي..

أن أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات(23)

وقد تمثّل أيضا التجربة الحلولية في الذات الإلهية، لنقل إحساسه بالحياة وشعوره الذاتي:

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي

لقد جعلت الله يأتي إليك(24)

ويقول في لحظة صوفية شديدة العمق عن فاعلية حبّه بأرجاء الكون:

أجلست الكونَ بين يدي

قلتَ أَدمِجُه في أغنية واحدة

وبدأت العزف على أوتاري(25)

إنّ التجربة الشعرية الصوفية من أخصب التجارب التراثية احتفاء وتوظيفا للرمز، لأن المتصوفة جردوا الكلمات من معانيها المعجمية، و جعلوا لها معاني اصطلاحية لا يعرفها إلا هم، ومن صور الرموز الصوفية قصيدة " الشبابة" التي جاء فيها:

أتملى جمالات وجهك مغتسلا

برذاذ التسابيح

تغلبني الحال، أغرق في نور

عينيك

حيث تشف الم ا ريا وتنمو الغصون

أنتشي فتنة... أنتشي

أه! يا ام أ رة من أريج السماوات

من صب فيك المدام

وصاغك روحا إلهية النبرات

ومن مد بيني وبينك خيطا من

النار

فأنا شاعر ألهمته البروق

فألقى على قدميك مزاميره

وأنا آية تتلظى وأنا جرس يتشظى

من معين الطفولة أنهل

من وحي شبابه مزجت فمك

بفمي

سكبت دمها في دمي

وشمتني بنار النبوغ

وفاضت إلى سدة الغيب مغولة

باللحون(26)

وخلاصة الصورة التي غذّاها الشاعر برموز صوفية أن هذه الشبابة ألهمت الشاعر ألحانا متداخلة، سببها جراح هذا الوطن الذي رمز إليه بهذه المرأة وبريق عينيها، إذ العينان هما رمز الجمال والسحر، والشاعر إنما يرمز بالشبابة وألحانها إلى صورة الغد المشرق الذي يصبو إليه في وطنه، حيث ختم القصيدة قائلا:

أصلّي لعينين صوفيتين

هما آيتا دهشتي وفنائي ومعراج

هذا الحنين

موغل في التلاحين

أرفع نحوك شبابتي وأغني

أغني: أنا عندليب...أنا سوسنة

تنحدر من عطش الأزمنة

تستعيد شفافية الملكوت وسحر

البكارة

تستعيد الندى والنضارة

تستعيد بريق النجوم

تستعيد ألوهية العاشقين(27)

يقول لوصيف طامعا في غدق الخالق:

ويرفع راية دمه فتسيل الأرض مدادا مسنونا

والنار.. النار تفح وتشتعل

هو ذا يسجد لله ويبتهل

(.....)

هو ذا يتأبط شر قصائده العصماء

ويرتحل ...(28)

وفي قصيدة أخرى يربط حب العمل بعمل النحلة واشتغالها الدؤوب، وهي تشبه الرؤيا النبوية الشريفة، للوصول إلى جوهر الذات من خلال التحلّل الذي يأتي من وراء التعب، قائلا:

تطن النحلة طوال النهار وطوال الليل،

وحين ينهكها الطنين تسدل شفقا ورديا على جبينها

وتستسلم لرجفة البروق،

تحلم النحلة،

تمزج حلمها بالينابيع...

ورأت فيما يرى النبي

وفي اللحظة القصوى،

أرضا تتمزق أحشاؤها

فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق،

رأت رفارف وأنوارا

جداول وأزهارا

ورأت ما رأت(29)

هذا التحليق نلمحه عند الشاعر في عالم الروح حيث الصفاء والحب الطاهر، حيث المرأة تشكّل رمزا من رموز المحبة الإلهية، إذ يستعين بها الشاعر بوصفها ضرورة من ضرورات الانتقال من مقام إلى مقام أو من كشف إلى كشف آخر، من أجل الوصول إلى سدرة المنتهى/المطلق/الحقيقة:

أفتش عن من تهايا

أفتش عن سدرتي(30)

إن الرحلة التي كان بطلها الشاعر، والتي كان هدفها البحث عن المقام الأخير أي عن سدرة المنتهى، هي رحلة حاول فيها هذا الصوفي أن يتخلص من عذاباته ومن حزنه القديم، بحثا عن نور يضيء له جوانحه ويفتح له أسرارا غيبتها شهوات النفس.

صاعدا في خيوط الضياء

نحو عينيك ... أمشي على درجات الند ى

والأغاني عصافير خضراء ترتف حولي

وتمسح بالريش حزني المعتق(31).

إن تجربة لوصيف الصوفية والدينية عميقة، يغلبُ عليها الرمز والصّور البشرية، حيث نجده يقول في "شبق الياسمين" باحثا عن الحق:

السماوات التي لا تنتهي

لم يزلْ يشربُهُ مُطلقُها

عندما حلّق في أَزرقِها أزرقُها

والمجرّاتُ على جبهتِه

أنهرُ يغمرهُ رقراقُها

يلمسُ الضوء فتنسابُ الرؤى

يتهادى في المدى زَورقُها

والسماوات التي لا تنتهي

لم يزلْ يمتصُّهُ أَعمقُها(32)

وفي موضع آخر نجده يتحدث عن السهو في رمزه الأنثوي، قائلا:

آهٍ يا وردة السهو

غنّي لمعجزة الخلق وابتهجي

ثم صُوغي نشيدا تُردّدهُ الكلمات

آيةً... من لواعِجها

هذه الشطحات وهذا الأرج!(33)

إضافة إلى هذا نجد أن شاعرنا له إبداع في الغزل الإلهي الذي ماثل من خلاله حبّ الرجل للمرأة، لأن هذه العلاقة البشرية تتحوّل في التصوّف إلى علاقة الخالق بالمخلوق.

مُقْلتا امرأة خطّتا قدري

ويدانِ تُشيران لي

أن أقفَ

السماوات تغسلني بالنّبيذ

وتُلبسني سُندسا ويقفُ

ها هُنا نهرٌ يتلاغى

هُنا زهرٌ يتناغى

هنا سُدرة ونَبقٌ

السماوات

يا للسماوات من شاعرٍ يخترق(34).

من خلال دراستنا لبعض النماذج الشعرية لشاعرنا عثمان لوصيف يتضح لنا تأثره البالغ بالدين الإسلامي، حيث شكّل حياته الروحية وفكره، وحاول تشكيل مفهومه الخاص للدين يتماشى والظروف الحضارية الجديدة المحيطة به، واعتمد في توظيف هذه التيمة على عنصر

المحبة، لكن ليست المحبة الإلهية فقط كما هو شأن التصوف التراثي، وإنما هذه المحبة عامة شاملة للخالق ومخلوقاته دون استثناء، وهذا راجع لتربيته الدينية وأخلاقه، فعثمان لوصيف في حياته الواقعية اعتمد على المحبة والتسامح والغفران، انعكست في كتاباته الشعرية أيضا، والسبب في هذا هو اقتناع عثمان التام بأن المحبة هي السلاح الفعّال لمقاومة الشرور الاجتماعية المحدقة بالإنسان.

**الهوامش**

01. يوسف العايب، آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكرياء، جامعة الوادي، سنة 2016م، ص 306.

02. المرجع نفسه، ص 306 – 307.

03. فيورباخ، أصل الدين، ترجمة: أحمد عبد الحليم عطية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، سنة 1991م، بيروت، لبنان، ، ص11.

04. ينظر: فليب فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 3، سنة 1983م، بيروت – باريس، ص 12.

05. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته (الشعر المعاصر)، ج 3، دار توبقال، ط 3، سنة 2001م، الدار البيضاء، المغرب، ص 89.

06. أحمد العياضي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر (1975 – 2000م)، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور صالح مفقودة، سنة 2014م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 27.

07. صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ، ط1، سنة، 1987م، القاهرة، مصر، ص 59.

08. عبد الحميد جِيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، د.ط، سنة 1980م، بيروت، لبنان، ص 66.

09. عبد القادر رابحي، تأثير الخطاب الفكري في تجدّد الشعر الجزائري المعاصر – تجايل المفاهيم وضرورات التجاوز –، مجلة النص، ع 11، سنة 2012م، جامعة جيجل، ص 10.

10. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، ط 02، 2006م، بيروت، لبنان، ص 549 – 550.

11. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية (بحث في آلية الإبداع الشعري)، منشورات الاختلاف، ط 1، سنة 2001م، الجزائر، ص 128.

12. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف (الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر 1945م – 1995م)، دار الأمين، د.ط، سنة 1999م، القاهرة، مصر، ص 24.

13. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط 1، سنة 1972م، بيروت، لبنان، ص 9 – 10.

14. أحمد العياضي، تجليات المقدّس الديني في الشعر الجزائري المعاصر (دراسة فنية)، مجلة العلوم الاجتماعية، ع 19، سنة 2014م، ص 349.

15. محمد طمّار، تاريخ الأدب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2 ، سنة 2010م، الجزائر، ص 375.

16. عبد الله شنيني، الوعي الصوفي والحداثي في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف الدكتور عبد الله حمادي، سنة 2003 – 2004م، جامعة منتوري قسنطينة، ص 179 – 180.

17. عبد الحكيم حسّان، التصوف في الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، سنة 1955م، مصر، ص67 .

18. عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، د.ط، سنة 1997م، الجزائر ص 2.

19. عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، د.ط، سنة 1997م، الجزائر ص 48.

20. عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، ص 28 .

21. عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، سنة 1997م، ص 20.

22. عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص 71.

23. عثمان لوصيف، براءة، ص 44.

24. عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، ص 15.

25. المصدر نفسه، ص 124.

26. عثمان لوصيف ،مجلة القصيدة، مجلة فصلية تعنى بالشعر المغاربي المعاصر تصدرها الجاحظية، عدد سنة 1995م ، الجزائر ، ص 18.

27. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

28. عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص 80.

29. عثمان لوصيف :براءة، ص 23.

30. نقلا عن: أحمد قيطون، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 4، سنة 2013م، جامعة ورقلة، ص 185.

31. المرجع نفسه، ص 186.

32. عثمان لوصيف، شبق الياسمين، دار هومة، د.ط، سنة 1998م، الجزائر، ص 43.

33. عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، د.ط، سنة 2000م، الجزائر، ص 7.

34. المصدر نفسه، ص 21 – 22.