د. لزهـــر فـــارس
(جـامعة العربي التبسي– تبسَّـــة)
Email : fares_lazhar@yahoo.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد 9–2014 ص ص. 57– 77

الملـــــخص

إنَّ الشَّاعر الجزائريَّ عثمان لوصيف تحدَّث في شعره عن الثَّورة بنوعيها: الباطنيَّة، والخارجيَّة؛ حيث استعمل في ذلك سبع آليات لسانيَّة فنِّـــيَّة، تتمثَّل في: استيحاء الخطاب الصُّوفيِّ الثَّائر. وتوظيف الآيات القرآنيَّة الدَّالة على المعارضة والتَّغيير. واستحضار الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة الثَّوريَّة. واستحضار الشُّخوص الأسطوريَّة الثَّوريَّة. واستعمال الرُّموز الطَّبيعيَّة للثَّورة، لاسيَّما النَّار، والنَّحلة. واستخدام التَّضاد بين الصُّور. وأخيرًا استخدام التَّقابل بين المشاهد.

الكلمات المفتاحـــيَّة: خطاب، ثورة، رمـــز، صورة، مشهد، تصوُّف، أسطورة.

Abstract

The Algerian poet Othman Loucif spoke in his poetry of the revolution, both the internal, and external; where use the seven technical mechanisms as stylistic speech theory, the Sufism firebrand Speech: interiors. and the recruitment of Koranic verses of the opposition and change. Specialist revolutionary historical figures. Specialist who asked the legendary Revolutionary. The use of symbols revolution natural, especially fire,and the bee. Use of contrasts between photos. Finally, the use of the meeting between the scenes.

Keywords*:Discourse, revolution, symbol, image, scene, mysticism, myth.*

مقدمـــــــــة

مِن الطَّبائع العقليَّة للشَّاعر عثمان لوصيف الطَّبيعة الثَّوريَّة، وتظهر في مظهرين؛ أوَّلهما: إيمان عثمان بنسبيَّة المعرفة العلميَّة؛ "لأنَّها ترتكز على العقل، والعقل يرتكز على الحواسِّ، والحواسُّ تخطئ في أكثر الأحيان" (مجلَّة الجزائريَّة. 1990: 24) وثانيهما: انفتاحه في كثير مِن التَّصوُّرات الأدبيَّة الذِّهنيَّة، فالإبداع عنده "جهد متواصل لخلق شيء جديد يضاف إلى تراثنا الأدبيِّ والحضاريِّ بصفة عامَّة" (مجلَّة الجزائريَّة. 1990: 23) والشِّعر "ليس وزنًا وقافيَّةً، وهو فوق كل القواعد والنَّظريَّات والقوانين" (مراسلة مع عثمان لوصيف. 2000: 02) والمعرفة الشِّعريَّة "شبيهة بالمعرفة الصُّوفيَّة؛ لأنَّها تقع فوق كلِّ ما هو مقيَّد ونسبيٌّ" (مجلَّة الجزائريَّة. 1990: 24) وإحياء التُّراث "لا يتوقَّف عند حدود الرُّجوع إليه وبعثه بقوالبه القديمة... [بل] يكون بصهره في بوتقة التَّجربة المعاصِرة" (مجلَّة الجزائريَّة. 1990: 25) والتَّجربة الشِّعريَّة تنضج وتتطوَّر؛ "لأنَّ المبدع يبدأ- عادة- بمحاولات ثم شيئًا فشيئًا تكتمل لديه التَّجربة الشِّعريَّة وتـــتَّسع الرُّؤيا" (الأمجد، ق. 2000: 17) ولم يقتصر هذا التَّجاوز والثَّوران على النَّاحيَّة العقليَّة، بل انتقل إلى النَّاحيَّة الاجتماعيَّة عند الشَّاعر فهو يقول: "...أنا ثائر... أحسُّ أنَّ ثورة جبَّارة بداخلي تدفعني إلى تغيير العالَم.. إلى تدميره وإعادة بنائه مِن جديد" (الطَّاهر، ي. 1997: 11) وهذا هو الصِّدق عينه، إذا توافق العمل مع العلم.

2- خطاب الثَّورة الباطنـــيَّة في شعر عثمان لوصيف:

إنْ شئنا تبيُّن ذلك؛ نقرأ هذا المقطع السَّاخن, الذي يصوِّر فيه الشَّاعر عثمان لوصيف ثورة الجزائر مِن أجل التَّحرُّر ونيل السِّيَّادة على أرضها:(عثمان,ل.1982:48)

كاشـــتعالِ البحـــورِ في الأجفانِ التقـــينَا على نزيفِ الأغاني
و تعانقـــنَا بعدَ دهـــرِ فـــــراقٍ كعـــناقِ البركانِ للبركانِ!
واعتـــصرنَا الغرامَ شهقةَ ملـــحٍ وَ انغمـــسنَا في لُجَّة النِّيرانِ

إنَّ هذه الأبيات الثَّلاثة يتعانق فيها مجالان متناقضان للموادِّ المحسوسة كي يرسما الثَّورة في قالَب الأنثى المحبوبة إلى نفس الشَّاعر، وما ذلك في الحقيقة إلا حبٌّ جمٌّ للثَّورة ورجالاتها. والمجالان المتواصلان- هنا- لتشكيل هذه الصُّورة المركَّبة هما: مجال الماء، ومنه: البحور، والملح. ومجال النَّار، ومنه: البركان، والنِّيران. وإذا كان التَّواصل يحدث بين مجالين متناقضين فإنَّ حدوثه بين مجالات غير متناقضة يصبح أمرًا مهضومًا وجِدُّ مستساغ. ولا نحسب أنَّ المؤاخاة بين تلك المجالات داخل الصُّورة أمرًا ساذجًا واعتباطيًّا، بل هو أمر يحتاج إلى فنَّان خبير بالوجوه المختلفة للكلمات؛ يعرف كيف يصرِّفها، وكيف يستعملها. (عثمان، ل.1982: 53)

وفي قول الشَّاعر عثمان لوصيف:

منذُ عهدِ الضَّياعِ مِن ألفِ ألفٍ وأنَا أطوِي مهمَّة الشَّيطانِ

استغلال بيانيٌّ لمفهوم (التَّمكين) الصُّوفيِّ، و"هو مقام الرُّسوخ والاستقرار على الاستقامة، وما دام العبد في الطَّريق [إلى الإيمان الصَّافي] فهو صاحب تلوين؛ لأنَّه يرتقي مِن حال إلى حال، وينتقل مِن وصفٍ إلى وصفٍ" (عبد المنعم، ح. 1987: 87) وتعترضه في كلِّ نقلة عوارض داخليَّة هي: الشَّيطان-كما في المقطع- والنَّفس والهوى.

وقد أتقن الشَّاعر خُطَّةَ التَّصوير بهذا المفهوم، فإذا كان التَّمكين عند الصُّوفيِّـــين يقتضي وجود سائر هو العبد المؤمن، وطريق للسَّير هو الإيمان، وسائر

إليه هو الله، ومعترِض للسَّير هو الشَّيطان، فإنَّ الشاعر قد نقل هذا الضَّرب مِن الجهاد والمصابَرة إلى بيئته، إذ السَّائر هو ذات الشَّاعر، وطريق السَّير هو الثَّورة ضدَّ الظُّلم والطُّغيان، والسَّائر إليه هو الحريَّة والاستقلال التَّام، ومعترِض للسَّير هو الحركات الاستعماريَّة- خاصَّة الفرنسيَّة- والتي رُمز إليها بالشَّيطان، ناهيك عن إيحاء التَّكرار (ألف ألفٍ) باستمرارية المقاومة وديمومتها ممَّا يزيد تصوير البيت تألُّقا وجمالاً.

وقال عثمان لوصيف في قصيدة (العناق الطَّويل) واسمًا نفسه بالفقر المدقع، والحُبِّ العظيم للثَّورة الجزائريَّة: (عثمان, ل. 1982: 53)

وأنَا جوعُ الجوعِ أذوي احتراقًا واشتياقًا لجمـــرِكِ النَّديانِ

وإلحاح الشَّاعر على الفقر والجوع بهذه الطَّريقة يحيلنا إلى رؤية أهل الفنائيَّة الضَّالَّة؛ إذ أنَّهم "ظنُّوا الفناء هو فناء البشريَّة، فوقعوا في الوسوسة، وتركوا الطَّعام والشَّراب، وتوهَّموا أنَّ البشريَّة هي القالَب، والجثَّة إذا ضعفت زالت بشريَّتها، فيجوز أن تكون موصوفة بصفات إلهيَّة" (عبد المنعم، ح. 1987: 208) وإنَّا لنلمح هذا المعنى المنحرِف في الرَّبط بين الإيمان والجوع بواو المعيَّة (إيمانًا وجوعًا) ممَّا يدلُّ على حضورهما في آن واحد، وكأنَّه لا صفاء لإيمان العبد إلاَّ بالجوع والفقر.

وفي قوله عن لحظة الإبداع الشِّعريِّ الجادِّ: (عثمان, ل. 1982: 60)

وَحينمَا أسقطُ منهكًا علَى يديْكِ

ينقشعُ الغبارُ

تنكشفُ الأسرارُ

وَأستشفُّ اللهَ في عينيكِ استغلال للمفهوم الصُّوفيِّ: البصيرة أو القوَّة القدسيَّة، و"هي قوَّة للقلب منوَّرة بنور القدس، منكشف حجابها بهداية الحقِّ، تُرَى

بها حقائق الأشياء وبواطنها" (عبد المنعم، ح. 1987: 35) لقوله تعالى: [...وَاتَّقُوا اللَّهَ وَيُعَلِّمُكمُ اللهُ وَاللهُ بِكُلِّ شَيءٍ عَلِيمٌ] (القرآن، البقرة:282) ولقول الرَّسول- صلَّى الله عليه وسلَّم-: "اتَّقُوا فراسةَ المؤمِنِ فإنَّه ينظرُ بنورِ اللهِ" (عبد المنعم،ح. 1987: 204- 205).

وأحيانا لا يتحرَّج شاعرنا في اقتباس أكثر مِن كلمة مِن القرآن الكريم، بل وتكرار ما اقتبس- أيضًا- وكأنَّه يتلذَّذ بالتَّركيب القرآنيِّ فيحلو له ترداده, مِن ذلك قوله في حالة طارئة مِن الضِّيق النَّفسيِّ، والثَّورة الباطنيَّة, التي قد تنتاب الإنسان أحيانًا: (عثمان, ل. الإرهاصات. 1997: 19- 20)

سَبْع ليالٍ في متاهاتِ الخضمِّ
في مهبِّ الموتِ.. بين صولةِ الحيتانْ
وحسكِ المرجانْ
سَبْع ليالٍ.. لا الشموسُ شعشعتْ
ولا الطُّيورُ رفرفتْ
ولا الفضاءُ رجَّع الألحانْ

واللاَّفت للانتباه في المقطع أنَّه كرَّر التَّركيب (سَبْع ليال) المأخوذ مِن قـــوله تعالى: [سَخَّرهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَّةَ أَيَّامٍ حُسُومًا...] (القرآن، الحاقَّة:07) إلاَّ أنَّ هذا التَّكرار لم يكن حشوًا، وإنَّما أتى في كلِّ مرَّة ركيزة تقوم عليها صورة معيَّنة تُسَانِدُ أختها في الإيحاء بمعنى الضِّيق والحرج والثَّورة الباطنيَّة؛ فالصُّورة المركَّبة الأولى في الأسطر الثَّلاثة الأولى ترسم هذا المعنى ضمن إطار مائي (الخضم، الحيتان، المرجان) بينما ترسمه الصُّورة المركَّبة الثَّانيَّة في الأسطر الثَّلاثة المتبقيَّة ضمن إطار سماويٍّ (الشُّموش، الطُّيور، الفضاء)، فالصُّورتان متباينتان مِن حيث التَّكوين, ومتَّحدتان مِن حيث الدَّلالة والإيحاء.

وإجمالاً يمكن القول إنَّ الشَّاعر عثمان لوصيف غَرَفَ مِرَارًا مِن معين التُّراث الصُّوفيِّ الذي لا ينضب، حيث شكَّل مفهومًا خاصًّا للتَّصوُّف، وخُصُوصِيَّةُ هذا المفهوم لا تتمثَّل في جِدَّتِهِ ومخالفته للمفهوم القديم، وإنَّما نبعتْ تلك الخصوصيَّة مِن قيامه على ركيزة هامَّة مِن ركائز التَّصوُّف القديم, ألا وهي المحـــبَّة التي تسع كل الموجودات (عثمان, ل. كتاب الإشارات. 1999: 99) لأنَّها جميعًا من خلق المحبوب الأعظـــم الله- عزَّ وجلَّ- فالتَّصوُّف عند الشَّاعر عثمان لوصيف ثورة باطنيَّة قائمة على المحبَّة العامَّة الشَّاملة بغية إسعاد الآخرين, أو إرشادهم إلى طريق السَّعادة على الأقلِّ.

3- خطاب الثَّورة الخارجـــيَّة في شعر عثمان لوصيف:

يقول الشَّاعر عثمان لوصيف في مقابلة خياليَّة بينه وبين شاعر الثَّورة الجزائريَّة مفدي زكرياء: (عثمان، ل. غرداية. 1997: 69-70)

مِلْتُ إليهِ فقبَّلني
ثم غمَّسَ عينيَّ بالشُّعشعان الإلهيِّ
أجهشَ شعرًا
وأوحَى إليَّ بسرِّ المعاني الدَّقيقهْ:
شغلنَا الورَى وملأنَا الدُّنَى
بشعـــرٍ نرتِّله كالصَّـــلاةِ
تسابيحُهُ من حنايَا الجزائرْ

هذه الأسطر الثَّلاثة الأخيرة هي اللاَّزمة, التي بنى على تكرارها مفدي زكرياء ملحمته الشَّهيرة (إلياذة الجزائر) وفيها-كما قال الشَّاعر عثمان لوصيف- معاني دقيقة، ولكنَّها تكرِّس عاطفة واحدة هي حبُّ الوطن والهيام به، وقد أبلغنا

الشَّاعر عثمان لوصيف هذه العاطفة بطريقة تصويريَّة تلميحيَّة نهضتْ على أسلوبه الخاص مِن جهة، وعلى أسلوب مفدي مِن جهة أخرى، وبتضافر الأسلوبين تشكَّلت صورة مجازيَّة غاية في الإقناع والتَّأثير، فبراعة فنانين أبلغ مِن براعة فنَّان واحد في كلِّ الأحوال.

هـــذا، وقد استنار شاعرنا بمنهج تصويريٍّ عند الشَّابـــيِّ، وهو التَّركيز على عنصر واحد في التَّصوير، حيث يُحَاطُ هذا العنصر المهمُّ بكمٍّ مِن الصُّور الجزئيَّة تجلِّيه مِن زوايا مختلفة في ذات الشَّاعر، فلا نخرج بعد القراءة إلاَّ ونحن نَعْلَمُ قَدر هذا العنصر في نفسه. لنلاحظ ما يقوله الشَّاعر عثمان لوصيف عن الثَّورة: (عثمان، ل.1982: 52)

أنتِ حلمُ الجياعِ أنتِ مُنَى القلبِ ... المُعَـــنَّى وأنتِ بَـــرُّ الأمـــانِ
أنتِ قنـــديلُ حبِّـــــنَا وهـــوانَا ... في ليالِي الجحـــودِ وَ الطُّغـــيانِ
أنتِ عشـــقٌ وغـــربةٌ ورحـــيلٌ ... وعبـــورٌ إلى المـــدَى الثُّـــورانِي
أنتِ فيـــضٌ مِنَ النُّبوءاتِ يأتِي ... أنتِ أرضٌ يزهُو بهَا صولجـــانِي
أنتِ طقسُ الميـــلادِ أنتِ الأمانِي ... وَالأغـــانِي وباقـــةُ الرَّيحـــانِ

لنقارن الآن هذه الأبيات بما عند الشَّابـــيِّ؛ حيث يقول في قصيدته (صلواتٌ في هيكل الحبِّ) مصوِّرا معشوقَـــتَه: (الشَّابي، ق. 1996: 175-176)

أنتِ.. أنتِ الحيـــــاةُ ، كلَّ أوانِ ... في رُواءٍ مِن الشَّـــبابِ، جـــــديدِ
أنتِ.. أنتِ الحياةُ فيكِ وفي عيـــ ... ـــنيْكِ آياتُ سحـــرِهَا المُـــدُودِ
أنتِ دنيَا مِن الأناشيدِ والأحـــــــ ... ـــلامِ والسِّحْـــرِ وَ الخيالِ المـــديدِ
أنتِ فوقَ الخيالِ، والشِّعر، والفـــ ... ـــنِّ وفوْق النُّهَى و فـــوقَ الحدودِ
أنتِ قُدْسِي، ومعـــبدِي، وصباحِي ... وربيـــعِي، ونَشْـــوَتِي، وخلـــودِي

عند معاينة المقطعين نجد بينهما تطابقًا في منهج التَّصوير، حيث تمَّ التَّركيز على عنصر واحد تكرَّر في صيغة ضمير رفع منفصل (أنتِ) عن طريق لفِّه بمجموعة مِن الصُّور كلُّ صورة تجلِّيه مِن جانب معيَّن، وهذا الضَّمير- في الحقيقة- يعود في مقطع الشَّاعر عثمان لوصيف إلى الثَّورة, بينما يعود في مقطع الشَّابـــيِّ إلى الحبيبة، ولذلك اختلفت تجربة الشَّاعرين تمامًا، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على براعة شاعرنا في الاستفادة مِن زميله الشَّابـــيِّ؛ إذ إنَّ الشَّاعر الجيِّد يستفيد مِن غيره روح الشِّعر, لا شكل الشِّعر، وروح الشِّعر تتمثَّل أساسًا في الطَّريقة البارعة لتوالد الأفكار ونَسْجِ العواطف، أمَّا الشَّكل مِن كلمات وقواف... لا يحكمها إلاَّ رابط السِّياق الفنِّـــيِّ، فلا يحْسُنُ أبدًا أخذها مِن الآخرين جاهزةً, بل يُرْجَى إبداعها وابتكارها وفقًا للتَّجربة.

وإذا كان الشَّاعر عثمان لوصيف لم يُنَظِّرْ للأسطورة، فإنَّه استخدم هذا اللَّفظ في شعره مرَّات عديدة، وفي سياقات متنوِّعة، مِن ذلك قوله وهو يتحدَّث عن الوطن- المرأة: (عثمان, ل. 1999: 42)

سادرةً
ساهيةً
متلبِّسةً بالرُّموزِ
وَالأساطيرِ..

نجد في هذه الأسطر أنَّ كلمة (الأساطير) تعبِّر عن طريق الإيجاز البلاغيِّ عن ما وقع في الجزائر مِن أحداث رهيـــبة، وثورات عجيبة، وما أنجبته هذه الأرض مِن أبطال وعباقرة، وما شُـــيِّد عليها مِن مشاريع ومنشآت... وبلاغة هذه المفردة

نبعت مِن إتقان استعمالها في هذا السِّياق؛ إذ مكَّنها مِن الإيحاء والتَّكثيف إلى حدٍّ كبير، فباتت كلمة مملوءة مشحونة بالدَّلالات التي لا حصر لها.

ووجد الشاعر عثمان لوصيف أنَّ شخصيَّة السِّندباد تشاركه بعض همومه، وأبرزها الثَّورة على ما هو كائن، فأسقطها على نفسه بطريقة تصويريَّة، مرَّة عن طريق الصُّورة التَّشبيهيَّة، ومرَّة عن طريق الصُّورة الرَّامزة. لنتأمل قوله وهو يخاطب ذاته: (عثمان، ل. 1988: 27)

1. خَلِّهِ يلبسُ موجَ البحرِ والرِّيحَ قناعْ
2. خَلِّهِ يطوِي المسافاتْ
3. ويمضِي في مداهَا
4. إنَّه كالسِّندبادْ
5. يعشقُ البحرَ ويغويهِ الضَّياعْ

إنَّ تضافر السَّطر الرَّابع مع الخامس يشكِّل تشبيهًا مفصَّلاً، و"هو ما ذُكِرَ فيه وجه الشَّبه أو ما يدلُّ عليه" (ديزيره،س.152:1997) والمشبَّه في هذا السِّياق هو الشَّاعر، والمشبَّه به السِّندباد، والأداة الكاف، والوجه عشق المجهول والانصياع للضَّياع، وهذا التَّشبيه المفصَّل لم يطابق بين الشَّاعر والسِّندباد، وإنَّما جعلهما شخصيَّتان منفصلتان يجمع بينهما وجه واحد للشَّبه، ووجود الأداة والوجه كانا حائلين دون إشعاع الصُّورة التَّشبيهيَّة بمعاني أخرى. وهذا الحكم النَّقديُّ ينطبق على تشبيه مفصَّل آخر نجده في قول الشَّاعر: (عثمان، ل. زنجبيل. 1999: 40-41)

كانَ.. مثلَ السِّندبادْ

يجرحُ اليمَّ

ويجتاحُ السَّوادْ

إلاَّ أنَّ الشَّاعر في سياق آخر يحاول الارتقاء فنِّـــيًّا عند التَّصوير بالسِّندباد قائلاً: (عثمان, ل. أبجديات. 1997: 47)

1. يخُوضُ المحيطاتِ كالسِّندبادِ
2. سفائنُهُ الموغلاتِ يُداهمُهَا الموجُ
3. لكنَّه يتقاذَفُ نحوَ المجاهيلِ
4. يجترحُ اللَّيلَ
5. يفتـــتحُ المغلقاتِ

إنَّ السَّطر الأوَّل يمثِّل تشبيهًا مُرْسَلاً، و"هو ما ذُكِرَتْ فيه أداته" (ديزيره، س. 1997: 154) نظرًا لوجود المشبَّه، والمشبَّه به، والأداة، وحَذْفِ الوجه؛ وهذا ما جعل الصُّورة التَّشبيهيَّة تقبل تقديرات عدَّة لوجه الشَّبه، حسب ثقافة القارئ وعلمه بشخصيَّة السِّندباد، فقد يكون وجه الشَّبه مواجهة المكاره، وقد يكون القوَّة والبأس، وقد يكون الشَّجاعة والإقدام، وقد يكون البحث عن الثَّمين... وبالتَّالي تُعْتبر هذه الصُّورة أكثر انفتاحًا مِن سابقتها.

إنَّ اللاَّعقلانية في مستواها المتقدِّم لا تتواجد إلاَّ في الشِّعر المعاصر الطَّلائعيِّ، إذ إنَّ العلاقات القائمة بين أطراف الصُّور "تتجاوز حدود الإدراك إلى اللاَّوعي اللاَّعقلانيِّ، وتدرك بواسطة الإحساس أو التَّواصل الذِّهنيِّ... وبمثل هذه الصُّور الفنِّـــيَّة, التي انعدمتْ فيها القرائن المنطقيَّة تفجَّرت ثورة الشِّعر المعاصر الواعيَّة بما تفعل" (عبد الله، ح.1982: 23-24) ولذلك أصبحتْ ترى أنَّ "الشِّعر هو كتابة القصيدة لا بمفهوم منطقيٍّ عقلانيٍّ، وإنَّما بمفهوم منطقيٍّ انفعاليٍّ وإيجابيٍّ" (عبد الله، ح.1985: 242) وكلمة (منطقيٍّ) المكرَّرة مرَّتين في هذا المفهوم للشِّعر؛ توحي بأنَّ القصيدة المعاصِرة ليستْ تشاعرًا ولا هذيانًا، وإنَّما هي عمل فنِّـــيٌّ فيه مِن التَّنظيم والتَّرتيب ومهارة الصَّوغ ما فيه.

في قول الشَّاعر عثمان لوصيف: (عثمان, ل. 1982: 74)

كنتُ ميتًا في نعشِه يتغنَّى لفصولِ الأعيادِ والأفراحِ

نجد أنَّ صدر البيت مناقِض لعَجُزِهِ ، ولكن مع هذا يشكِّل البيت بشطريه صورة منسجِمة لعاطفة واحدة تقدِّس الكفاح والنِّضال، حيث إنَّ عبارة (ميتًا في نعشِه) تعبِّر عن الموت المجازيِّ للشَّاعر، والموت يلازمه السُّكون والخمود، ثم إنَّ الشَّاعر بعد هذا يُفْصِحُ عما يَقْلِبُ ذلك, وهو التَّغنِّي والاستبشار بمستقبل زاهر تمثَّل في فصول الأعياد والأفراح, التي لا تأتي دون كفاح ونضال وعمل دؤوب.

وهذا لا يعني أنَّ كلَّ الصُّور المبنيَّة على مزج المتناقضات عند الشَّاعر عثمان لوصيف يمكن إدراكها بسهولة مِن خلال المعرفة اللُّغويَّة الشَّائِعة عن الألفاظ المتعاكسة، أو الطِّباق البلاغيِّ، مثل: الأبيض والأسود، الليل والنَّهار، السَّماء والأرض... بل إنَّ بعض هذه الصُّور يحتاج إلى نشاط مِن القارئ، "ويبدأ نشاط القارئ في الحقيقة لحظة خلق الرَّوابط والعلاقات والتَّداخلات بين الجمل" (سعيد،ح. 1997: 182) أي أنَّ علاقة التَّناقض بين عناصر الصُّورة قد لا تكشف عن نفسها مِن الاحتكاك الأوَّل بالنَّصِّ، بل تحتاج- في هذه الحالة- إلى تدبُّر وتأمُّل لكشفها. يقول عثمان لوصيف في قصيدته (آه يا جرح) التي يهديها إلى القدس الجريحة: (عثمان, ل.1982: 32)

وكانَ رمادُ النَّخيلِ المبعثرِ في الذَّاكرةِ

يلتمُّ يتوهَّجُ بالخضرةِ العاشقةِ

إنَّ هذه الصُّورة مبنيَّة على تناقض خفيٍّ، حيث إنَّ (رماد النَّخيل) يوحي باحتراق هذا الأخير، وبالتَّالي فُقدان الخُضْرَةِ، بينما عبارة (يتوهَّج بالخضرة) تعاكس هذا الإيحاء وتناقضه، وفي هذا التَّناقض بين اضمحلال الخضرة وتوهُّجها نجد عاطفة التَّحدِّي التي تُعَدُّ سَجِيَّةً لصيقة بذات الشَّاعر عثمان لوصيف، فهو دائمًا صامد في

معترك الحياة. وهو يحاول في باقي أسطر القصيدة نقل هذه العاطفة الإيجابيَّة إلى نفوس الفلسطينيِّين؛ ليثوروا بدورهم إلى تحرير القدس وفكِّها مِن براثن اليهود.

وإنَّ استعانة الشَّاعر عثمان لوصيف في التَّصوير الشِّعري بالتَّصوير القصصيِّ له ما يبرِّره، إذ إنَّ "القصَّة أصبحت أهم نوع أدبيٍّ في عصرنا، لأنَّها تستطيع بصورها المختلفة أن تمثِّل الحياة وتجلوها في شتَّى وجوهها، إذ لا يستعصى عليها أيُّ خطٍّ مِن خطوطها" (شوقي، ض.1981: 227) وما الشِّعر إلاَّ نظرة إلى خطوط الحياة المتعرِّجة بعين الوجدان؛ ولذلك لا غرابة في انفتاح الأنواع الأدبيَّة: الشِّعر والقصَّة والمسرحيَّة... على بعضها، واتصال الواحد منها بالآخر في عصر يشهد ثورة في الاتِّصال على جميع المستويات.

ورغم أنَّنا نجد بعض صور الشَّاعر عثمان لوصيف المتضادَّة تَرِدُ في قالب الشَّطرين، إلاَّ أنَّها مع انطباعها بمسحة تقليديَّة خفيفة تنأى عن التَّبعيَّة الكلاسيكيَّة مِن حيث الوظيفة المعنويَّة؛ إذ تعبِّر عن المشاعر العميقة للذَّات المبدِعة بأسلوب إيحائيٍّ رمزيٍّ. ولننظر في قوله وهو يخاطب بطريقة أسطوريَّة ربَّة الفقر: (عثمان، ل.1982: 23)

وأنتِ النَّارُ عاشقةً تلظَّى وأنتِ السُّحبُ تبكِي في انهمالِ

ولنتأمَّل- أيضًا- قوله، وهو يصوِّر انتكاسة الشَّباب الفلسطينيِّ والعربيِّ عمومًا أمام مكائد المحتلِّ الإسرائيليِّ للقدس: (عثمان، ل.1982: 36)

ورمونَا بينَ الذِّئابِ خرافًا فاقترفنَا مِنَ الرَّدى ارجاسَهُ

إنَّ البيت الأوَّل تحمل صورته تضادًّا بين النَّار والسُّحب، وتحمل صورة البيت الثَّاني تضادًّا بين الذِّئاب والخراف، ورغم أنَّ التَّصوير بهذه العناصر الأربعة (النَّار، والسُّحب، والذِّئاب، والخراف) شائع ومتداول بين الشُّعراء، إلاَّ أنَّه في هذا

السِّياق اكتسى طابَعًا جديدًا بفعل التَّلميح والتَّرميز؛ فالنَّار ترمز إلى ثورة الفقراء على كلِّ مَن يجوِّعهم ويحتقرهم، والسُّحب ترمز إلى ما ستخلِّفه ثورتهم مِن عِزَّة وكرامة. أمَّا الذئاب فيرمزون إلى السَّاسَة اليهود وما يدبِّرونه مِن مكائد مدمِّرة وخُطَط مهلِكة، وأمَّا الخراف فيرمزون إلى الشَّباب الذي ينـــزلِق في مهاوي هذه المكائد والخطط، ويقع في شِراكها مِن حيث لا يدري.

ومِن الصُّور الرَّمزيَّة ما يكون عادة في القصائد المطوَّلة لشاعرنا عثمان لوصيف. مثل مطوَّلة (النَّحلة والغبار) حيث يقول في المقطع الثَّاني منها: (عثمان, ل. براءة. 1997: 23)

نحلةٌ تطنُّ بينَ الموتَى
نحلةٌ تشتعلُ شغفًا وغوايةً
نحلة الماءِ واللَّهبِ
نحلةُ المواجعِ والمواويلِ
نحلةُ الجنونِ
الجنونْ
الجنونْ

إنَّ النَّحلة- هنا- رمز للشَّاعر عثمان لوصيف بوجه خاصٍّ، وجميع الشُّعراء والمبدِعين عمومًا, وقد كانت نواةً جيِّدة لبناء الصُّورة الرَّمزيَّة لهذا المقطع، حيث إنَّها هي التي تطنُّ وتشتعلُ وتضطربُ, بين الهدوء والثَّورة, بين الماء واللَّهب, بين المواجع والمواويل. ورغم كون هذه الصُّورة الرَّمزيَّة واحدة مِن صور المطوَّلة المذكورة آنفا- النَّحلة والغبار- فإنَّها أوحت بمعاناة الشَّاعر المُجَدِّدِ في زمن لا يؤمن بالشِّعر، وما يلحق الشَّاعر مِن كدر, إنْ لم يشاركه بنو جِلْدَتِهِ همَّ الثَّورة والتَّجديد.

ويكون الشَّاعر عمان لوصيف عُرضة للوقوع في زلَّة التَّنافر عندما يتناول بعض الموضوعات والتَّجارب الحسَّاسة، التي تثير فضول المتلقِّي، وتجعله متيقِّظ الذِّهن والقلب منذ قراءة عنوان القصيدة، يدقِّق في إيحاء كلِّ صورة جزئيَّة. ومهما كانت حالة المتلقِّي، فإنَّ "الصُّورة الشِّعريَّة تقدَّم بطريقة معيَّنة، وذلك يعتمد إلى حدٍّ كبير على موهبة الشَّاعر وثقافته وتجربته، وتفاعله مع تلك التَّجربة الحيَّة النَّابضة" (نجيب، ك. 1991: 86-87) وكلَّما تفاعل أكثر كان أكثر صدقًا مع نفسه ووجد تجاوبًا أكثر مِن المتقبِّل؛ لأنَّ الشِّعر بدايةً ونهايةً "مشاركة وجدانيَّة وفكريَّة بين الشَّاعر والمتلقِّي" (نجيب، ك. 1991: 87) حيث يجتمعان شعورًا وفكرًا ضمن إطار الصُّورة الواحدة. ومِن التَّجارب الحسَّاسة والموضوعات الجذَّابة, التي تناولها شاعرنا تجربة الاستشهاد، وحال الشَّهيد حيث يقـــول عنه: (عثمان, ل. 1986: 119)

والنَّدَى في شفَّتيـــهِ سُوَرٌ يوحِي بها الوردُ وتتلوهَا الحرائقُ

إنَّ الصُّورة (النَّدى في شفتيـــهِ سُوَرٌ يوحِي بها الوردُ) ترْسم الشَّهيد بعد جهاده، وقد انتقل إلى مرحلة مِن الرَّاحة فيها الهدوء والاطمئنان بعيدًا عن ضنك القتال وحوادث ساحاته، وأكثر ما يتجلَّى ذلك الهدوء والاطمئنان في عنصري (النَّدى، والورد) لكن بعد هذا يفاجئنا الشَّاعر بقلب مشاعرنا, التي تماشت مع خشوع وسكون الشَّهيد إلى الثَّورة والاندفاع الذين أوحتْ بهما صورته الاستعاريَّة (تتلو الحرائق السُّور) وهذا القلب المفاجئ، والتَّنافر بين إيحاء الصُّورة الأولى والصُّورة الثَّانية, التي تلتها مباشرة مِن شأنه أن يشتِّت مشاعر المتقبِّل، وقد يُعْرِضُ عن القصيدة وفي يقينه أنَّ موضوع الشَّهيد, وتجربة الاستشهاد لم يتفاعل معهما الشَّاعر كما ينبغي, ولذلك لم يصوِّرهما بصدق.

ومِن علامات الشَّاعر الأصيل أنَّه يمتلك شعورًا قويًّا يهيمن على تجربته ويجعل كل صور القصيدة مرتبطة به معبِّرة عنه، "وكلَّما كانت الصُّورة أكثر ارتباطًا بذلك الشُّعور كانت أقوى صدقًا وأعلى فنًّا. ولهذا كان ممَّا يضعف الأصالة اقتصار الشَّاعر- في تصوير شعوره- على حدود الصُّـــور المبتذَلة, التي تقف عليها الحواسُّ جميعًا، والتي هي صور تقليديَّة" (محمَّد، غ. 1982: 444) وأكثر ما يظهر نقصها في شعر عثمان لوصيف حين تَنْدَسُّ وسط صور حديثة معبِّرة، فتبدو غريبة عنها وكأنَّها لَبنة مُهَشَّمَةٌ في بناء محكم تُعيبه وتحطُّ مِن قدره، أو تظهر كحبَّة طماطم فاسدة وسط حبَّات صالحة؛ كفيلة لوحدها بتعفينها وإفسادها جميعًا. يقول شاعرنا: (عثمان, ل. اللُّؤلؤة. 1997: 35)

وتموَّجَ الرَّيحانُ.. والكلأُ
فإذَا الطَّبيعةُ كلُّها ألقٌ
والأرضُ قيثارٌ.. ومُتَّكأُ
وإذَا أنَا نغمٌ يـــبرعِمُ
أو فرخٌ يهزُّ الرِّيشَ
أورَشَأُ..

إنَّ الأسطر الثَّلاثة الأخيرة ترسم ثلاث صور للشَّاعر، تربط بينها أداة العطف (أو) التي تفيد التَّخيـــير؛ فللمتلقِّي أن يرسم في خياله الشَّاعرَ كنغم، أو كفرخ، أو كولد الظَّبية أي الرَّشَأ، آخذًا بعين الاعتبار الشُّعور الذي توحي به كلُّ صـــورة.

إنَّ الصُّورة الأولى (أنا نغم يـــبرعِمُ) صورة حديثة توحي بطراوة مشاعر عثمان لوصيف ولينها، إلاَّ أنَّه مع ذلك يقول شعرًا ثوريًّا, أو على الأقلِّ يدعو إلى الثَّورة، والصُّورة الثَّالثة (أنا رشأ) صورة تشبيهيَّة حديثة- أيضًا- توحي بوداعة

الشَّاعر, إلاَّ أنَّه مع ذلك قادر على التَّمرُّد والاحتجاج؛ لأنَّ ولد الظَّبية لا يصير رشأً حتَّى يقوى على المشي مع أمِّه (المنجد في اللغة والأعلام. القسم1. 1991: 261) فالصُّورتان الأولى والثَّالثة توحيان بمشاعر الهدوء مع القدرة الكامنة على الحركة وتصعيدها، ووسط هاتين الصُّورتين تدخل الصُّورة الثَّانية (أنا فرخ يهزُّ الرِّيش) وهي صورة حسِّـــيَّة تقليديَّة توحي بمشاعر الضَّعف والفتور وعدم القدرة على التحرُّك والتَّغيـــير. وقد وظَّفها الحُطيئة مِن قبلُ صورة لأولاده, وهو يستعطف عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- ليفكَّ سجنه، ويعتق لسانه قائلاً: (الحُطيئة, ج. 1981: 164)

ماذَا تقولُ لأفراخٍ بذِي مَرَخٍ زُغْبِ الحواصلِ لا ماءٌ ولاَ شجرُ

إنَّ دخول صورة الفرخ التقليديَّة, وهي تصوِّر مشاعر الضَّعف والعجز بين صورتين حديثـــتين؛ تصوِّران ذلك الهدوء الذي يخفي في أحشائه الثَّورة والتَّمرُّد، يدلُّ على ضعف وهشاشة البناء الفنِّـــيِّ للصُّورة العامَّة للمقطع؛ بسبب تنافر صورة الفرخ مع الصُّورتين المجاورتين لها، حيث لم تهيمن مشاعر الهدوء, الذي يسبق التوثُّب على تجربة الشَّاعر جيِّدًا؛ ممَّا جعل بعض الصُّور تنفلت مِن حـــيِّزها. يقول الشَّاعر عثمان لوصيف في قصيدة (أستاذ) التي يهديها إلى الأديب السُّوريِّ المعاصر أدونيس، وهو بصدد الكشف عن ثورة ومعاناة شعراء الإنسانيَّة: (عثمان, ل. أبجديات. 1997: 46-47)

صعاليكٌ
هذَا تأبَّطَ شرًّا يرُوعُ القبائلَ
والشَّنفرَى ينتضِي قوسَه
ويصبُّ سهامًا..
وهذَا الحُطيئةُ يهجُو الحُطيئةَ
والمتـــنبِّي يطاعنُ خيلاً وليلاً..
وهذَا المعرِّي يغوِّر في العتماتِ
بعينينِ وهَّاجتينِ
يخُوضُ المحيطاتِ كالسِّندباد

سِتَّةُ رموز تاريخية وظَّفتها هذه الصُّورة الرَّمزيَّة المليئة قلقًا وتمرُّدًا واضطرابًا، وهي مع تراكمها وحشوِها وحشرِها ذات إحالات وقيم معرفيَّة متضاربة متنازعة. وتمَّ كشف ذلك عن طريق الاستعانة بالسِّياق الشِّعريِّ الماثل أمامنا والخلفيَّة الثَّقافيَّة لكلِّ رمز. فتأبَّط شرًّا والشَّنفرى يحيلان إلى الثَّورة على نقائص الآخرين، بينما الحُطيئة يحيل إلى الثَّورة على نقائص الذَّات، والمتـــنبِّي يومئ إلى الاعتداد بالذَّات، والمعرِّي يشير إلى التَّشاؤم مِن نقائص الذَّات ونقائص الآخرين معًا، بينما السِّندباد يُحِيل إلى الأمل والتَّفاؤل رغم تشاؤم محيطه وتبلُّده. والآن لنا أن نتساءل كيف يستوي اعتداد المتـــنبِّي بالذَّات وثورة الحُطيئة عليها؟ وكيف يلتقي تشاؤم المعرِّي مع تفاؤل السِّندباد؟ إنَّ السِّياق الشِّعري إذا اعتصرناه أعطانا إجابة مقْنِعة عن هذين السُّؤالين، وهي أنَّ الأعلام السِّـــتَّة تشترك في الثَّورة على النُّظم السَّائدة في زمانها، ومناهضة الطَّبقة الحاكِمة آنذاك؛ ممَّا يجعلنا نحكم بوجود مقصديَّة عاليَّة من قِبل الشَّاعر في استعمال الرُّموز السِّتِّ.

خاتـــــمة:

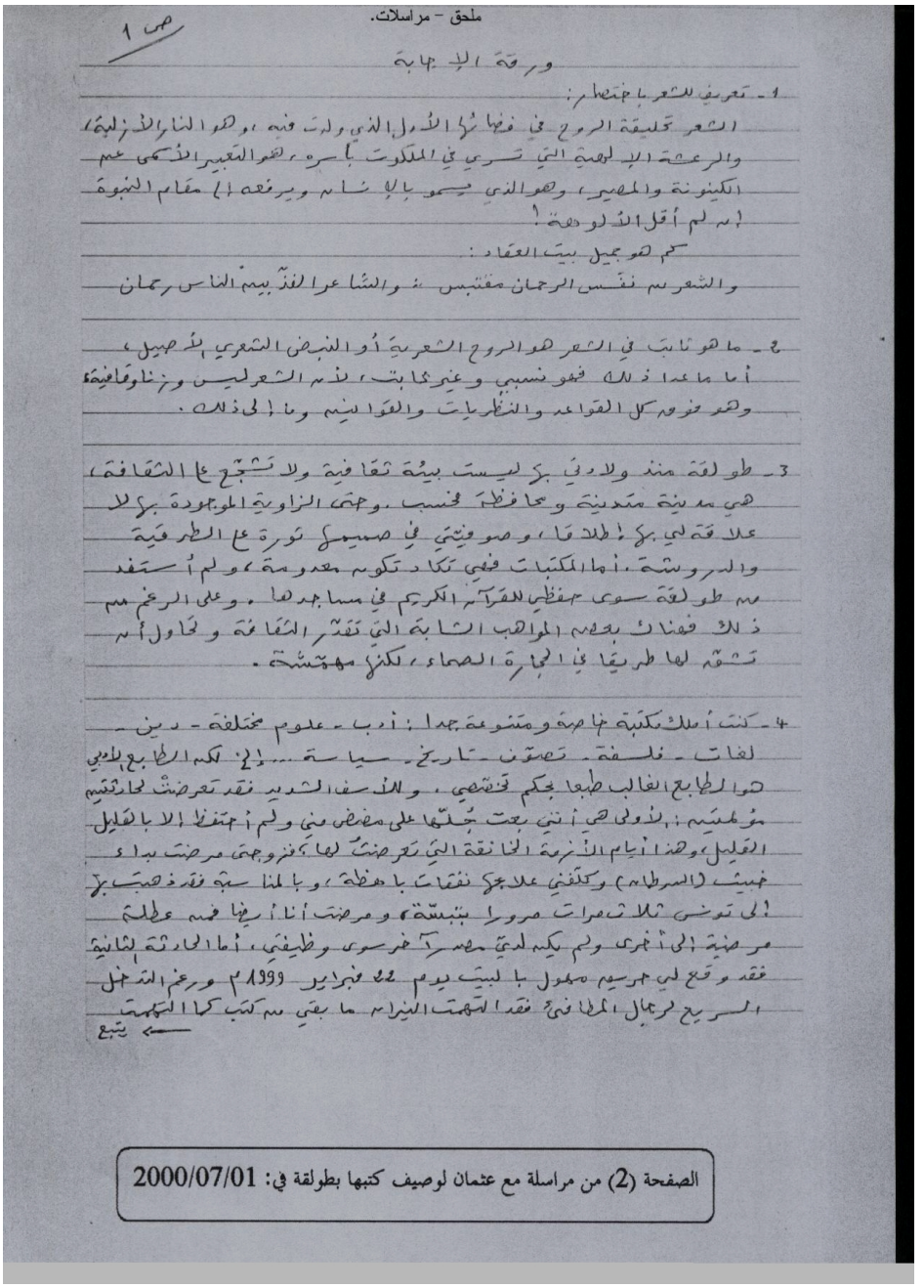
وفي الختام, يظهر أنَّ الثَّورة في الواقع حدث واحد، ولكن على مستوى الكتابة الشِّعريَّة تأخذ صورًا عديدة؛ تختلف باختلاف ذهنيَّات الشُّعراء ونفسيَّاتهم, وتتنوَّع بتنوُّع مرجعيَّاتهم وثقافاتهم.

ونخلص أيضًا إلى إنَّ الشَّاعر الجزائريَّ عثمان لوصيف تحدَّث في شعره عن الثَّورة بنوعيها: الباطنيَّة، والخارجيَّة؛ حيث استعمل في ذلك سبع آليات لسانيَّة فنِّـيَّة، تتمثَّل في: استيحاء الخطاب الصُّوفيِّ الثَّائر. وتوظيف الآيات القرآنيَّة الدَّالة على المعارضة والتَّغيير. واستحضار الشَّخصيَّات التَّاريخيَّة الثَّوريَّة. واستحضار الشُّخوص الأسطوريَّة الثَّوريَّة. واستعمال الرُّموز الطَّبيعيَّة للثَّورة، لاسيَّما النَّار، والنَّحلة. واستخدام التَّضاد بين الصُّور. وأخيرًا استخدام التَّقابل بين المشاهد.

ويمكن القول إنَّ "الكاتب الأديب بطبعه- في كلِّ مكان وفي كلِّ زمان- أميل إلى الثَّورة على قومه وأشدَّ رغبة مِن بقيَّة النَّاس في تغيير الأوضاع والقيم" (محمود, زكي نجيب. 1981 :131) وهذا النِّزاع، وإن كان له وجه سلبيٌّ عند البعض، فإنَّ له وجهاً إيجابيًّا عند الأديب عموماً والشَّاعر خصوصاً؛ إذ "التَّجارب الشِّعريَّة... تتولَّد غالباً مِن النِّزاع بين طبائع النَّفس وميولها وأشواقها، والواقع الذي تتردَّى فيه وتُجْبَرُ عليه" (الحاوي, إيليَّا. 1986 :68) فالواقع له دور فعَّال في تكوين الشِّعر، شاء الشَّاعر أم أبى، وهذا الأخير له صلة بالواقع دائمًا، وكلُّ ما في الأمر أنَّ هذه الصِّلة تتنوَّع مِن شاعر إلى آخر، بحسب نشأته، وشخصيَّته، وثقافته.

5- ملحق البحث:

مراسلة بين الباحث والشَّاعر عثمان لوصيف:



ملحق - مراسلات.

ص 1

ورقة الإجابة

1- تعريف للشعر باختصار:

الشعر خليقة الروح في فطرتها الأول التي ولدت فيه، وهو النار الإلهية والرعشة الإلهية التي تسري في الملكوت بأسره، وهو التعبير الأسمى عن الكينونة والمصير، وهو الذي يسمو بالإنسان ويرفعه إلى مقام النبوة إن لم أقل الألوهة!

كم هو جميل بيت العقاد:

والشعر من نفس الرحمان مقتبس ... والشاعر الفذ بين الناس رحمان

2- ما هو ثابت في الشعر هو الروح الشعرية أو النبض الشعري الأصيل، أما ما عدا ذلك فهو نسبي وغير ثابت، لأنه الشعر ليس وزنا وقافية وهو خروج عن القواعد والنظريات والقوانين وما إلى ذلك.

3- طولقة منذ ولادتي بها ليست بيئة ثقافية ولا تشجع على الثقافة، هي مدينة متدينة ومحافظة فحسب. وحتى الزاوية الموجودة بها لا علاقة لي بها إطلاقا، وصوفيتي في صميمها ثورة على الطرقية والدروشة. أما المكتبات فهي تكاد تكون معدومة، ولم أستفد من طولقة سوى حفظي للقرآن الكريم في مساجدها. وعلى الرغم من ذلك فهناك بعض المواهب الشابة التي تقدر الثقافة وتحاول أن تشق لها طريقا في الجزائر الصماء، لكنها مهمشة.

4- كنت أملك مكتبة خاصة ومتنوعة جدا: أدب - علوم مختلفة - دين - لغات - فلسفة - تصوف - تاريخ - سياسة ... إلخ. لكن الطابع البدوي هو الطابع الغالب طبعا بحكم قضائي. ولسوء الحظ الشديد فقد تعرضت لحادثتين مؤلمتين: الأولى هي أنني بعت جلها على مضض مني ولم أحتفظ إلا بالقليل القليل، وهذا أيام الأزمة الخانقة التي تعرضت لها أنا وعائلتي مرضت بداء خبيث (السرطان) وكلفني علاجي نفقات باهظة، وبالمناسبة فقد ذهبت إلى تونس ثلاث مرات مرورا بتبسة، ومرضت أنا أيضا فيها وعالجت مرضية إلى أخرى ولم يكتب لي مغادرتها سوى وظيفتي. أما الحادثة الثانية فقد وقع لي هو سيم مماثل بالبيت يوم 22 فيفري 1999 م ورغم التدخل السريع لرجال المطافئ فقد التهمت النيران ما بقي من كتب كما التهمت

يتبع ←

الصفحة (2) من مراسلة مع عثمان لوصيف كتبها بطولقة في: 2000/07/01

6- قائمة المصادر والمراجـــع:

1. القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.
2. أبو القاسم الشَّابي: أغاني الحياة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
3. الأمجد قارة: الصُّوفية ليست هروبا.. إنَّما ثورة باطنيَّة (لقاء مع الشَّاعر عثمان لوصيف) النَّـــصر، ع10071، 2000/07/17.
4. إيليَّا الحاوي: في النَّقد والأدب، ج1، ط5، دار الكتاب اللُّبنانيِّ، بيروت، 1986.
5. جرول بن أوس العبْسي: ديوان الحُطيئة، شرح أبي سعيد السّكري، دار صادر، بيروت، 1981.
6. ديزيره سقال: علم البيان بين النَّظريات والأصول، ط1، دار الفـــكر العربيِّ، بيروت، 1997.
7. زكي نجيب محمود: قشور ولباب، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981.
8. سعيد حسن بحري: علم لغة النَّصِّ (المفاهيم والاتِّجاهات) ط1، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر-لونجمان، القاهرة، 1997.
9. شوقي ضيف: في النَّقد الأدبيِّ، ط 6، دار المعارف، مصر، 1981.
10. الطَّاهر يحياوي: نفتقد النَّاقد المنظِّر.. والكتابة الجيِّدة قليلة (حوار مع الشَّاعر عثمان لوصيف) المساء، 1997/03/31.
11. عبد الله حمادي: تحـــزَّب العشق يا ليلى (تنظـــير وشعر) ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982.
12. عبد الله حمادي: مدخل إلى الشِّعر الإسبانيِّ المعاصر (دراسات) المؤسَّسة الوطنيَّة للكتاب، الجـــزائر، 1985.
13. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصُّوفيَّة، ط2، دار المســـيرة، بيروت، 1987.
14. عثمان لوصيف: أبجديَّات، دار هومة، الجزائر، 1997.
15. عثمان لوصيف: أعراس الملح، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1988.
16. عثمان لوصيف: الإرهاصات، دار هومة، الجزائر، 1997.
17. عثمان لوصيف: الكتابة بالنَّار، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982.
18. عثمان لوصيف: اللُّؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997.
19. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.
20. عثمان لوصيف: زنجـــبيل، دار هومة، الجزائر، 1999.
21. عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1986.
22. عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997.
23. عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999.
24. عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999.

25. مجلَّة الجزائريَّة: الشَّاعر هو النَّموذج الإنسانيُّ الأرقى في الحياة (لقاء مع الشَّاعر عثمان لوصيف) الجزائريَّة، ع196، أوت 1990، الجزائر.
26. محمَّد غنيمي هلال: النَّقد الأدبيُّ الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.
27. مراسلة مع عثمان لوصيف، في: 2000/07/01.
28. المنجِد في اللُّغة والأَعلام، القسم1، ط31، دار المشرق، بيروت، 1991.
29. نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط2، مؤسَّسة الإســـراء للنَّشر والتَّوزيع، قسنـــطينة، 1991.