الخطاب الثَّوريُّ في شعر عثمان لوصيف
الآليات الأسلوبية

د. بن الدّين بخولة
جامعة الشلف – الجزائر

ملخَّص: تحدَّث الشاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف في شعره عن الثورة بنوعيها: الباطنية، والخارجية؛ إذ استعمل في ذلك سبع آليات أسلوبيَّة، تتمثَّل في: استيحاء الخطاب الصُّوفي الثائر. وتوظيف الآيات الدَّالة على المعارضة والتغيير. واستحضار الشخصيات التاريخية الثورية. واستحضار الشخوص الأسطورية الثورية. واستعمال الرموز الطبيعية للثورة، لاسيما (النَّار) و(النَّحلة). واستخدام التضاد بين الصور. وأخيرا استخدام التَّقابل بين المشاهد.

1- **تقديم:** من الطبائع العقلية للشاعر عثمان لوصيف الطبيعة الثَّوريَّة، وتظهر في مظهرين؛ أولهما: إيمان عثمان بنسبيَّة المعرفة العلميَّة؛ "لأنها ترتكز على العقل، والعقل يرتكز على الحواس، والحواس تخطئ في أكثر الأحيان"[1]. وثانيهما انفتاحه في كثير من التصورات الأدبية الذهنية، فالإبداع عنده "جهد متواصل لخلق شيء جديد يضاف إلى تراثنا الأدبي والحضاري بصفة عامة"[2]، والشعر "ليس وزنا وقافية، وهو فوق كل القواعد والنظريات والقوانين"[3]، والمعرفة الشعرية "شبيهة بالمعرفة الصوفية؛ لأنها تقع فوق كل ما هو مقيَّد ونسبيٌّ"[4]، وإحياء التراث "لا يتوقف عند حدود الرجوع إليه وبعثه بقوالبه القديمة... [بل] يكون بصهره في بوتقة التجربة المعاصرة"[5]، والتجربة الشعرية تنضج وتتطوَّر؛ "لأن المبدع يبدأ- عادة- بمحاولات ثم شيئا فشيئا تكتمل لديه التجربة الشعرية وتتسع الرؤيا"[6]. ولم يقتصر هذا التجاوز والثوران على الناحية العقلية، بل انتقل إلى الناحية الاجتماعية عند الشاعر فهو يقول: "...أنا ثائر... أحسُّ أن ثورة جبَّارة بداخلي تدفعني إلى تغيير

العالم.. إلى تدميره وإعادة بنائه من جديد"[7]، وهذا هو الصِّدق عينه إذا توافق العمل مع العلم.

2- **خطاب الثورة الباطنـــيَّة في شعر عثمان لوصيف:** إن شئنا تبين ذلك نقرأ هذا المقطع السَّاخن الذي يصوِّر فيه عثمان ثورة الجزائر من أجل التحرُّر ونيل السِّـــيَّادة على أرضها:

كاشـــتعال البحـــور في الأجفان التقـــينا على نزيف الأغـــاني
وتعانقـــنا بعد دهـــر فـــــراق كعـــناق البركان للـــبركان!
واعتـــصرنا الغرام شهقة ملـــح وانغمـــسنا في لجة النـــيران[8]

إن هذه الأبيات الثلاثة يتعانق فيها مجالان متناقضان للمواد المحسوسة كي يرسما الثورة في قالَب الأنثى المحبوبة إلى نفس الشاعر، وما ذلك في الحقيقة إلا حبٌّ جمٌّ للثورة ورجالاتها. والمجالان المتواصلان-هنا- لتشكيل هذه الصورة المركبة هما: مجال الماء، ومنه: البحور، والملح، ومجال النار، ومنه: البركان والنيران. وإذا كان التواصل يحدث بين مجالين متناقضين فإن حدوثه بين مجالات غير متناقضة يصبح أمرا مهضوما وجِدُّ مستساغ. ولا نحسب أن المؤاخاة بين تلك المجالات داخل الصورة أمر ساذج واعتباطي، بل هو أمر يحتاج إلى فنان خبير بالوجوه المختلفة للكلمات يعرف كيف يصرِّفها، وكيف يستعملها.

وفي قوله:

منذ عهد الضياع من ألف ألف وأنا أطـــوي مهمة الشيطان[9]

استغلال بياني لمفهوم (التمكين) و"هو مقام الرسوخ والاستقرار على الاستقامة وما دام العبد في الطريق [إلى الإيمان الصافي] فهو صاحب تلوين؛ لأنه يرتقي من حال إلى حال، وينتقل من وصف إلى وصف"[10]، وتعترضه في كل نقلة عوارض داخلية هي: الشيطان-كما في المقطع- والنفس والهوى.

وقد أتقن الشاعر خُطَّةَ التصوير بهذا المفهوم، فإذا كان التمكين عند الصوفيين يقتضي وجود سائر هو العبد المؤمن، وطريق للسير هو الإيمان، وسائر إليه هو

الله، ومعترض للسير هو الشيطان، فإن الشاعر قد نقل هذا الضرب من الجهاد والمصابرة إلى بيئته، إذ السائر هو ذات الشاعر، وطريق السير هو الثورة ضد الظلم والطغيان، والسائر إليه هو الحريَّة والاستقلال التام، ومعترض للسير هو الحركات الاستعمارية- خاصة الفرنسية- والتي رُمز إليها بالشيطان، ناهيك عن إيحاء التكرار (ألف ألف) باستمرارية المقاومة وديمومتها مما يزيد تصوير البيت تألُّقا وجمالا.

وقال عثمان في قصيدة (العناق الطويل) واسما نفسه بالفقر المدقع، والحُبِّ العظيم للثورة الجزائرية:

وأنا جوع الجوع أذوي احتراقا واشتياقا لجمـــرك النديان[11]

وإلحاح الشاعر على الفقر والجوع بهذه الطريقة يحيلنا إلى رؤية أهل الفنائيَّة الضَّالَّة، إذ أنهم "ظنُّوا الفناء هو فناء البشرية، فوقعوا في الوسوسة، وتركوا الطعام والشراب، وتوهموا أن البشرية هي القالب، والجثة إذا ضعفت زالت بشريتها فيجوز أن تكون موصوفة بصفات إلهيَّة"[12]، وإنا لنلمح هذا المعنى المنحرف في الربط بين الإيمان والجوع بواو المعيَّة (إيمانا وجوعا) مما يدل على حضورهما في آن واحد، وكأنه لا صفاء لإيمان العبد إلا بالجوع والفقر.

وفي قوله عن لحظة الإبداع الشعري الجاد:

وحينما أسقط منهكا على يديك
ينقشع الغبار
تنكشف الأسرار
وأستشفُّ الله في عينيك[13]

استغلال لمفهوم البصيرة أو القوة القدسيَّة، و"هي قوة للقلب منورة بنور القدس منكشف حجابها بهداية الحق، تُرَى بها حقائق الأشياء وبواطنها"[14]؛ لقوله تعالى: ﴿...واتَّقُوا اللهَ ويعلِّمُكمُ اللهُ واللهُ بكلِّ شيءٍ عليمٌ﴾ [15]، ولقول الرسول (ص): "اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بنور الله"[16].

وإجمالا يمكن القول إن عثمان غَرَفَ مِرَارا من معين التراث الصوفي الذي لا ينضب، حيث شكَّل مفهوما خاصا للتصوف، وخُصُوصِيَّةُ هذا المفهوم لا تتمثل في جِدَّتِهِ ومخالفته للمفهوم القديم، وإنما نبعت تلك الخصوصية من قيامه على ركيزة هامة من ركائز التصوف القديم ألا وهي المحبة التي تسع كل الموجودات[17]؛ لأنها جميعا من خلق المحبوب الأعظم الله- عز وجلَّ- فالتصوف عند عثمان ثورة باطنية قائمة على المحبة العامة الشاملة بغية إسعاد الآخرين أو إرشادهم إلى طريق السعادة على الأقل.

3- **خطاب الثورة الخارجـيَّة في شعر عثمان لوصيف:** يقول عثمان في مقابلة خيالية بينه وبين شاعر الثورة مفدي زكرياء:

مِلْتُ إليه فقبَّلني
ثم غمَّس عينيَّ بالشعشعان الإلهيِّ
أجهش شعرًا
وأوحى إليَّ بسرِّ المعاني الدقيقهْ:
شغلنا الورى وملأنا الدنى
بشعــر نرتله كالصلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر"[18]

هذه الأسطر الثلاثة الأخيرة هي اللاَّزمة التي بني على تكرارها مفدي زكرياء ملحمته الشهيرة (إلياذة الجزائر) وفيها-كما قال عثمان- معاني دقيقة، ولكنها تكرِّس عاطفة واحدة هي حبُّ الوطن والهيام به، وقد أبلغنا عثمان هذه العاطفة بطريقة تصويرية تلميحية نهضت على أسلوبه الخاص من جهة، وعلى أسلوب مفدي من جهة أخرى، وبتضافر الأسلوبين تشكَّلت صورة مجازية غاية في الإقناع والتأثير، فبراعة فنانين أبلغ من براعة فنان واحد في كل الأحوال.

هذا، وقد استنار شاعرنا بمنهج تصويري عند الشابي، وهو التركيز على عنصر واحد في التصوير، حيث يُحَاطُ هذا العنصر المهمُّ بكمٍّ من الصور الجزئية

تجلِّيه من زوايا مختلفة في ذات الشاعر، فلا نخرج بعد القراءة إلا ونحن نَعْلَمُ قدر هذا العنصر في نفسه. لنلاحظ ما يقوله عثمان عن الثورة:

أنت حلم الجياع أنت منى القلب المُعَـــنَّى وأنــت بــر الأمــان
أنــت قنــديل حبـــنا وهــوانا في ليالــي الجحــود والطغــيان
أنت عشــق وغــربة و رحــيل وعبور إلى المــدى النـــوراني
أنت فيــض من النــبوءات يأتي أنت أرض يزهو بها صولــجاني
أنت طقس الميــلاد أنت الأماني والأغاني وباقــة الريحـــان[19]

لنقارن الآن هذه الأبيات بما عند الشابي، حيث يقول في قصيدته (صلوات في هيكل الحب) مصوِّرا معشوقته:

أنتِ..، أنتِ الحيـــاةُ ، كل أوان في رُواءٍ من الشــباب، جـــديدِ
أنتِ..، أنتِ الحياةُ فيك وفي عيـ ـنيْكِ آياتُ سحــرها الممْـدُودِ
أنتِ دنيا من الأناشيد والأحـــــ ـلام والسحْـر والخيال المــديدِ
أنتِ فوق الخيال، والشِّعر، والفـ ـنِّ وفوْق النُّهَى وفــوق الحدودِ
أنتِ قُدْسي، ومعــبدي، وصباحي وربيعي، ونَشْــوَتي، وخلــودي[20]

عند معاينة المقطعين نجد بينهما تطابقا في منهج التصوير، حيث تمَّ التركيز علي عنصر واحد تكرَّر في صيغة ضمير رفع منفصل (أنتِ) عن طريق لفِّه بمجموعة من الصور كل صورة تجلِّيه من جانب معين، وهذا الضمير في الحقيقة يعود في مقطع عثمان على الثورة بينما في مقطع الشابي على الحبيبة، ولذلك اختلفت تجربة الشاعرين تماما، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على براعة شاعرنا في الاستفادة من زميله الشابي؛ إذ أنَّ الشاعر الجيِّد يستفيد من غيره روح الشعر لا شكله، وروح الشعر تتمثل أساسا في الطريقة البارعة لتوالد الأفكار ونَسْجِ العواطف، أما الشَّكل من كلمات وقواف... لا يحكمها إلا رابط السِّياق الفني، فلا يحْسُنُ أبدًا أخذها من الغير جاهزة بل يُرْجَى إبداعها وابتكارها وفقا للتجربة.

نجد في هذه الأسطر أن كلمة (الأساطير) تعبِّر عن طريق الإيجاز البلاغي عن ما وقع في الجزائر من أحداث رهيبة، وثورات عجيبة، وما أنجبته هذه الأرض من أبطال وعباقرة، وما شُـيِّد عليها من مشاريع ومنشآت... وبلاغة هذه المفردة نبعت من إتقان استعمالها في هذا السياق؛ إذ مكَّنها من الإيحاء والتَّكثيف إلى حدٍّ كبير، فباتت كلمة مملوءة مشحونة بالدلالات التي لا حصر لها.

ووجد عثمان أن شخصية السِّندباد تشاركه بعض همومه، وأبرزها الثورة على ما هو كائن، فأسقطها على نفسه بطريقة تصويرية، مرَّة عن طريق الصورة التشبيهية، ومرَّة عن طريق الصورة الرَّامزة. لنتأمل قوله وهو يخاطب ذاته:

1.خلِّه يلبس موج البحر والريح قناع
2.خله يطوي المسافات
3.ويمضي في مداها
4.إنه كالسندباد
5.يعشق البحر ويغويه الضياع[21]

إن تضافر السطر الرابع مع الخامس يشكِّل تشبيها مفصَّلا[22]، المشبه فيه هو الشاعر، والمشبه به السندباد، والأداة الكاف، والوجه عشق المجهول والانصياع للضياع، وهذا التشبيه المفصَّل لم يطابق بين الشاعر والسندباد، وإنما جعلهما شخصيتان منفصلتان يجمع بينهما وجه واحد للشبه، ووجود الأداة والوجه كانا حائلين دون إشعاع الصورة التشبيهية بمعاني أخرى[23]، إلا أن الشاعر في سياق آخر يحاول الارتقاء فنيا عند التصوير بالسِّندباد قائلا:

1.يخُوض المحيطات كالسندباد
2.سفائنه الموغلات يداهمها الموج
3.لكنه يتقاذف نحو المجاهيل
4.يجترح الليل
5.يفتتح المغلقات[24]

إن السَّطر الأوَّل يمثِّل تشبيها مُرْسَلاً[25]؛ نظرا لوجود المشبَّه، والمشبَّه به والأداة، وحَذْفِ الوجه، وهذا ما جعل الصُّورة التَّشبيهيَّة تقبل تقديرات عدَّة لوجه الشَّبه حسب ثقافة القارئ وعلمه بشخصية السِّندباد، فقد يكون مواجهة المكاره، وقد يكون القوة والبأس، وقد يكون الشَّجاعة والإقدام، وقد يكون البحث عن الثَّمين... وبالتَّالي تُعْتبر هذه الصورة أكثر انفتاحا من سابقتها.

إن اللاعقلانية في مستواها المتقدِّم لا تتواجد إلا في الشعر المعاصر الطلائعي إذ أن العلاقات القائمة بين أطراف الصور "تتجاوز حدود الإدراك إلى اللاوعي اللاعقلاني وتدرك بواسطة الإحساس أو التواصل الذهني... وبمثل هذه الصور الفنية التي انعدمت فيها القرائن المنطقية تفجَّرت ثورة الشعر المعاصر الواعية بما تفعل"[26]؛ ولذلك أصبحت ترى أن "الشعر هو كتابة القصيدة لا بمفهوم منطقي عقلاني، وإنما بمفهوم منطقي انفعالي وإيجابي"[27]، وكلمة (منطقي) المكرَّرة مرتين في هذا المفهوم للشعر توحي بأن القصيدة المعاصرة ليست تشاعرا ولا هذيانا وإنما هي عمل فني فيه من التنظيم والترتيب ومهارة الصياغة ما فيه.

في قول عثمان:

كنت ميتا في نعشه يتغنى لفصول الأعياد والأفراح[28]

نجد أن صدر البيت مناقض لعَجُزِهِ ، ولكن مع هذا يشكِّل البيت بشطريه صورة منسجمة لعاطفة واحدة تقدِّس الكفاح والنضال، حيث إن عبارة (ميتا في نعشه) تعبر عن الموت المجازي للشاعر، والموت يلازمه السُّكون والخمود، ثم إن الشاعر بعد هذا يُفْصِحُ عما يَقْلِبُ ذلك وهو التغني والاستبشار بمستقبل زاهر تمثَّل في فصول الأعياد والأفراح التي لا تأتي دون كفاح ونضال وعمل دؤوب.

وهذا لا يعني أن كل الصور المبنية على مزج المتناقضات عند عثمان يمكن إدراكها بسهولة من خلال المعرفة اللغوية الشائعة عن الألفاظ المتعاكسة، أو الطباق البلاغي، مثل: الأبيض والأسود، الليل والنهار، السماء والأرض...بل إن بعض هذه الصور يحتاج إلى نشاط من القارئ، "ويبدأ نشاط القارئ في الحقيقة لحظة

خلق الروابط والعلاقات والتداخلات بين الجمل"[29]، أي أن علاقة التناقض بين عناصر الصورة قد لا تكشف عن نفسها من الاحتكاك الأول بالنص، بل تحتاج- في هذه الحالة- إلى تدبُّر وتأمُّل لكشفها. يقول عثمان في قصيدته (آه يا جرح) التي يهديها إلى القدس الجريحة:

وكان رماد النخيل المبعثر في الذاكرة

يلتم يتوهج بالخضرة العاشقة[30]

إن هذه الصورة مبنية على تناقض خفي، حيث إن (رماد النخيل) يوحي باحتراق هذا الأخير، وبالتالي فُقدان الخُضْرَةِ، بينما عبارة (يتوهج بالخضرة) تعاكس هذا الإيحاء وتناقضه، وفي هذا التناقض بين اضمحلال الخضرة وتوهجها نجد عاطفة التحدِّي التي تُعَدُّ سَجِيَّةً لصيقة بذات الشاعر، فهو دائما صامد في معترك الحياة. وهو يحاول في باقي أسطر القصيدة نقل هذه العاطفة الإيجابية إلى نفوس الفلسطينيين ليثوروا بدورهم إلى تحرير القدس وفكِّها من براثن اليهود.

وإن استعانة عثمان في التصوير الشعري بالتصوير القصصي له ما يبرِّره، إذ أن "القصة أصبحت أهم نوع أدبي في عصرنا، لأنها تستطيع بصورها المختلفة أن تمثل الحياة وتجلوها في شتى وجوهها، إذ لا يستعصى عليها أي خط من خطوطها"[31]. وما الشعر إلا نظرة إلى خطوط الحياة المتعرجة بعين الوجدان؛ ولذلك لا غرابة في انفتاح الأنواع الأدبية: الشعر والقصة والمسرحية... على بعضها، واتصال الواحد منها بالآخر في عصر يشهد ثورة في الاتصال على جميع المستويات.

ورغم أننا نجد بعض صور عثمان المتضادة تَرِدُ في قالب الشطرين، إلا أنها مع انطباعها بمسحة تقليدية خفيفة تنأى عن التَّبعيَّة الكلاسيكية من حيث الوظيفة المعنوية؛ إذ تعبر عن المشاعر العميقة للذات المبدعة بأسلوب إيحائي رمزي. ولننظر في قوله وهو يخاطب بطريقة أسطورية ربَّة الفقر:

وأنت النار عاشقة تلظى وأنت السحب تبكي في انهمال[32]

ولنتأمل- أيضا- قوله، وهو يصوِّر انتكاسة الشباب الفلسطيني والعربي عموما أمام مكائد المحتل الإسرائيلي للقدس:

ورمونا بين الذئاب خرافًا فاقترفنا من الردى ارجاسه[33]

إن البيت الأول تحمل صورته تضادًّا بين النار والسحب، وتحمل صورة البيت الثاني تضادا بين الذئاب والخراف، ورغم أن التصوير بهذه العناصر الأربعة (النار، والسحب، والذئاب، والخراف) شائع ومتداول بين الشعراء، إلا أنه في هذا السياق اكتسى طابعا جديدا بفعل التلميح والترميز، فالنار ترمز إلى ثورة الفقراء على كل من يجوِّعهم ويحتقرهم، والسحب ترمز إلى ما ستخلِّفه ثورتهم من عِزَّة وكرامة. أما الذئاب فيرمزون إلى السَّاسَة اليهود وما يدبِّرونه من مكائد مدمِّرة وخُطَط مهلِكة، وأما الخراف فيرمزون إلى الشباب الذي ينزلق في مهاوي هذه المكائد والخطط، ويقع في شراكها من حيث لا يدري.

ومن الصور الرمزية ما يكون عادة في القصائد المطولة لشاعرنا. مثل مطوَّلة (النحلة والغبار) حيث يقول في المقطع الثاني منها:

نحلة تطنُّ بين الموتى
نحلة تشتعل شغفا وغواية
نحلة الماء واللهب
نحلة المواجع والمواويل
نحلة الجنون
الجنون
الجنون[34]

إن النحلة- هنا- رمز للشاعر عثمان بوجه خاص، وجميع الشعراء والمبدعين عموما وقد كانت نواة جيِّدة لبناء الصورة الرمزية لهذا المقطع، حيث إنها هي التي تطن وتشتعل وتضطرب بين الهدوء والثورة بين الماء واللهب بين المواجع والمواويل. ورغم كون هذه الصورة الرمزية واحدة من صور المطوَّلة المذكورة

آنفا، فإنها أوحت بمعاناة الشاعر المُجَدِّدِ في زمن لاشعري، وما يلحقه من كدر إن لم يشاركه بنو جِلْدَتِهِ همَّ الثورة والتَّجديد.

ويكون الشاعر أكثر عرضة للوقوع في زلَّة التنافر عندما يتناول بعض الموضوعات والتجارب الحسَّاسة التي تثير فضول المتلقي، وتجعله متيقظ الذهن والقلب منذ قراءة عنوان القصيدة، يدقِّق في إيحاء كل صورة جزئية. ومهما كانت حالة المتلقي، فإن " الصورة الشعرية تقدَّم بطريقة معينة، وذلك يعتمد إلى حد كبير على موهبة الشاعر وثقافته وتجربته، وتفاعله مع تلك التجربة الحية النابضة"[35] وكلما تفاعل أكثر كان أكثر صدقا مع نفسه ووجد تجاوبا أكثر من المتقبِّل؛ لأن الشعر بداية ونهاية "مشاركة وجدانية وفكرية بين الشاعر والمتلقي"[36]، حيث يجتمعان شعورا وفكرا ضمن إطار الصورة الواحدة. ومن التجارب الحسَّاسة والموضوعات الجذَّابة التي تناولها شاعرنا تجربة الاستشهاد، وحال الشهيد حيث يقــول عنه:

والندى في شفتيه

سُوَرٌ يوحي بها الورد وتتلوها الحرائق[37]

إن الصورة (الندى في شفتيه سُوَرٌ يوحي بها الورد) ترْسم الشهيد بعد جهاده وقد انتقل إلى مرحلة من الراحة فيها الهدوء والاطمئنان بعيدا عن ضنك القتال وحوادث ساحاته، وأكثر ما يتجلى ذلك الهدوء والاطمئنان في عنصري (الندى والورد) لكن بعد هذا يفاجئنا الشاعر بقلب مشاعرنا التي تماشت مع خشوع وسكون الشهيد إلى الثورة والاندفاع اللذين أوحت بهما صورته الاستعارية (تتلو الحرائق السور) وهذا القلب المفاجئ، والتنافر بين إيحاء الصورة الأولى والصورة الثانية التي تلتها مباشرة من شأنه أن يشتِّت مشاعر المتقبِّل، وقد يُعْرِضُ عن القصيدة وفي يقينه أن موضوع الشهيد وتجربة الاستشهاد لم يتفاعل معهما الشاعر كما ينبغي ولذلك لم يصوِّرهما بصدق.

ومن علامات الشاعر الأصيل أنه يمتلك شعورا قويا يهيمن على تجربته ويجعل كل صور القصيدة مرتبطة به معبرة عنه، "وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا بذلك

الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا. ولهذا كان مما يضعف الأصالة اقتصار الشاعر- في تصوير شعوره- على حدود الصـــور المبتذلة التي تقف عليها الحواس جميعا، والتي هي صور تقليدية"[38]، وأكثر ما يظهر نقصها في شعر عثمان حين تَتْدَسُّ وسط صور حديثة معبرة، فتبدو غريبة عنها وكأنها لبنة مُهَشَّمَةٌ في بناء محكم تُعيبه وتحطُّ من قدره، أو تظهر كحبة طماطم فاسدة وسط حبات صالحة كفيلة لوحدها بتعفينها وإفسادها جميعا. يقول شاعرنا:

وتموَّج الريحانُ.. والكلأُ
فإذا الطبيعةُ كلُّها ألقٌ
والأرض قيثارٌ.. ومُتَّكأُ
وإذا أنا نغم يبرعمُ
أو فرخٌ يهزُّ الريش
أورَشَأُ..[39]

إن الأسطر الثلاثة الأخيرة ترسم ثلاث صور للشاعر، تربط بينها أداة العطف (أو) التي تفيد التخيير، فللمتلقي أن يرسم في خياله الشَّاعرَ كنغم، أو كفرخ، أو كولد الظبية أي الرَّشَأ، آخذا بعين الاعتبار الشعور الذي توحي به كل صـــورة.

إن الصورة الأولى (أنا نغم يبرعم) صورة حديثة توحي بطراوة مشاعر عثمان ولينها، إلا أنه مع ذلك يقول شعرا ثوريًّا أو على الأقل يدعو إلى الثورة، والصورة الثالثة (أنا رشأ) صورة تشبيهية حديثة- أيضا- توحي بوداعة الشاعر إلا أنه مع ذلك قادر على التَّمرُّد والاحتجاج؛ لأن ولد الظبية لا يصير رشأً حتى يقوى على المشي مع أمِّه[40]، فالصورتان الأولى والثالثة توحيان بمشاعر الهدوء مع القدرة الكامنة على الحركة وتصعيدها، ووسط هاتين الصورتين تدخل الصورة الثانية (أنا فرخ يهز الريش) وهي صورة حسية تقليدية توحي بمشاعر الضعف والفتور وعدم القدرة على التحرُّك والتغيير. وقد وظَّفها الحطيئة من قبل صورة لأولاده وهو يستعطف عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- ليفكَّ سجنه، ويعتق لسانه قائلا:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ زُغْبِ الحواصل لا ماءٌ ولا شجرُ[41]

إن دخول صورة الفرخ التقليدية وهي تصوِّر مشاعر الضعف والعجز بين صورتين حديثتين تصوِّران ذلك الهدوء الذي يخفي في أحشائه الثَّورة والتَّمرُّد يدلُّ على ضعف وهشاشة البناء الفني للصورة العامة للمقطع؛ بسبب تنافر صورة الفرخ مع الصورتين المجاورتين لها، حيث لم تهيمن مشاعر الهدوء الذي يسبق التوثُّب على تجربة الشاعر جيِّدا مما جعل بعض الصور تنفلت من حيزها.

يقول عثمان في قصيدة (أستاذ) التي يهديها إلى الأديب السوري المعاصر أدونيس، وهو بصدد الكشف عن ثورة ومعاناة شعراء الإنسانية:

صعاليك
هذا تأبَّط شرًّا يرُوع القبائل
والشنفرى ينتضي قوسه
ويصبُّ سهاما..
وهذا الحُطيئة يهجو الحطيئة
والمتنبي يطاعن خيلا وليلا..
وهذا المعرِّي يغوِّر في العتمات
بعينين وهَّاجتين
يخُوض المحيطات كالسندباد[42]

ستَّةُ رموز تاريخية وظَّفتها هذه الصورة الرمزية المليئة قلقا وتمرُّدا واضطرابا وهي مع تراكمها وحشوِها وحشرِها ذات إحالات وقيم معرفية متضاربة متنازعة. وتمَّ كشف ذلك عن طريق الاستعانة بالسياق الشعري الماثل أمامنا والخلفية الثقافية لكل رمز. فتأبَّط شرا والشَّنفرى يحيلان إلى الثورة على نقائص الآخرين، بينما الحُطيئة يحيل إلى الثورة على نقائص الذات، والمتنبي يومئ إلى الاعتداد بالذات، والمعرِّي يشير إلى التشاؤم من نقائص الذات ونقائص الآخرين معا، بينما السِّندباد يُحيل إلى الأمل والتفاؤل رغم تشاؤم محيطه وتبلُّده. والآن لنا أن نتساءل كيف يستوي اعتداد

المتنبي بالذات وثورة الحُطيئة عليها؟، وكيف يلتقي تشاؤم المعري مع تفاؤل السِّندباد؟. إن السياق الشعري مهما تمخَّض لن يعطينا إجابة مقنعة عن هذين السؤالين، مما يجعلنا نحكم بوجود فوضى وعشوائية في استعمال الرموز السِّتِّ.

4- خاتمـــة: وفي الختام نخلص إلى أن الشاعر الجزائري المعاصر عثمان لوصيف تحدَّث في شعره عن الثورة بنوعيها: الباطنية، والخارجية؛ حيث استعمل في ذلك سبع آليات أسلوبيَّة، تتمثَّل في: استيحاء الخطاب الصُّوفي الثائر. وتوظيف الآيات الدالة على المعارضة والتغيير. واستحضار الشخصيات التاريخية الثورية. واستحضار الشخوص الأسطورية الثورية. واستعمال الرموز الطبيعية للثورة، لاسيما (النَّار) و(النَّحلة). واستخدام التضاد بين الصور. وأخيرا استخدام التقابل بين المشاهد.

6- هوامش البحث:

1 – مجلة الجزائرية: الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى في الحياة (لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف) الجزائرية، ع196، أوت 1990، الجزائر، ص:24.

2 – المرجع نفسه، ص:25.

3 – مراسلة مع عثمان لوصيف، في: 2000/07/01.

أنظر: ملحق المداخلة، الفقرة رقم:02.

4 – مجلة الجزائرية: الشاعر هو النموذج الإنساني الأرقى في الحياة (لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف) الجزائرية، ع196، أوت 1990، الجزائر، ص:24.

5 – المرجع نفسه، ص:25.

6 – الأمجد قارة: الصوفية ليست هروبا.. إنما ثورة باطنية (لقاء مع الشاعر عثمان لوصيف) النصر، ع10071، 2000/07/17، ص: 17.

7 – الطاهر يحياوي: نفتقد الناقد المنظر.. والكتابة الجيدة قليلة (حوار مع الشـــاعر عثمان لوصيف) المساء، 1997/03/31، ص:11.

8 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982، ص:48.

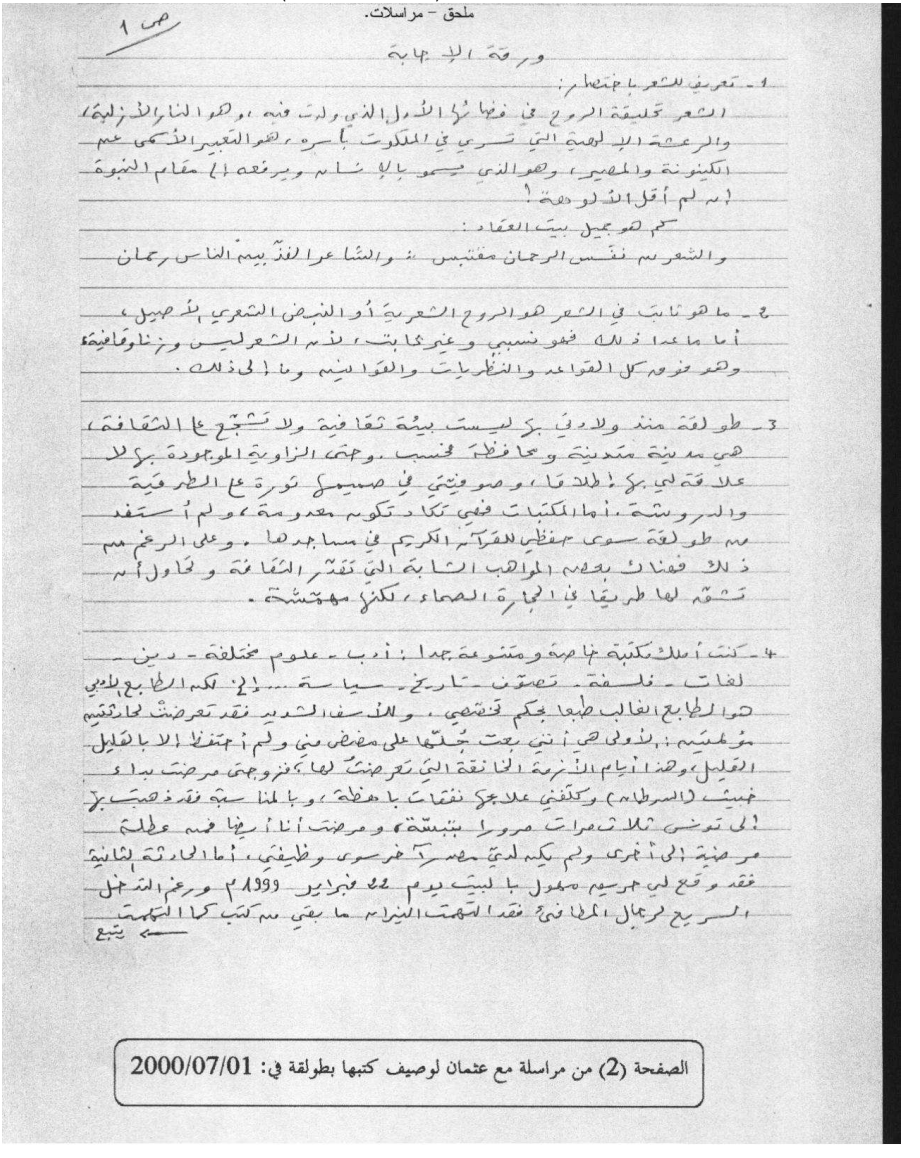
9 – المصدر نفســـه، ص:53.

10 – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ط2، دار المســـيرة، بيروت، 1987، ص:48.

11 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:53.
12 – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص:208.
13 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:60.
14 – عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص:35.
15 – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية:282.
16 – نقلا عن: عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، ص:204– 205.
17 – يقول شاعرنا مؤكِّدا على أهمية المحبة الواسعة:
قالوا: الحداثة!
أية حداثة هذي التي
لا تجعل من المحبة دينا
انظر: عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999، ص:99.
18 – عثمان لوصيف: غردايّة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:69– 70.
19 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص: 52.
20 – أبو القاسم الشّابي: أغاني الحياة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص:175– 176.
21 – عثمان لوصيف: أعراس الملح، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1988، ص:27.
22 – التشبيه المفصَّل "هو ما ذكر فيه وجه الشبه أو ما يدل عليه".
أنظر: ديزيره سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ط1، دار الفـكر العربي، بيروت 1997، ص:152.
23 – هذا الحكم النقدي ينطبق على تشبيه مفصَّل آخر نجده في قول عثمان:
كان.. مثل السندبادْ
يجرح اليمَّ
ويجتاح السوادْ
أنظر: عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة، الجزائر، 1999، ص:40 –41.
24 – عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:47.
25 التَّشبيه المرسل "هو ما ذكرت فيه أداته".
أنظر: ديزيره سقال: علم البيان بين النظريات والأصول، ص:154.

26 – عبد الله حمادي: تحزَّب العشق يا ليلى (تنظير وشعر)، ط1، دار البعث، قسنطينة 1982، ص:23– 24.
27 – عبد الله حمادي: مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر (دراسات) المؤسسة الوطنية للكتاب الجـــزائر، 1985، ص:242.
28 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:74.
29 – سعيد حسن بحري: علم لغة النص (المفاهيم والاتجاهات) ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، 1997، ص:182.
30 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:32.
31 – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط 6، دار المعارف، مصر، 1981، ص:227.
32 – عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:23.
33 – المصدر نفسه، ص:36.
34 – عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:23.
35 – نجيب الكيلاني: أدب الأطفال في ضوء الإسلام، ط2، مؤسسة الإســـراء للنشر والتوزيع قسنـــطينة، 1991، ص:86– 87.
36 – المرجع نفسه، ص:87.
37 – عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1986, ص:119.
38 – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982، ص:444.
39 – عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997، ص:35.
40 – المنجد في اللغة والأعلام، القسم1، ط31، دار المشرق، بيروت، 1991، ص:261.
41 جرول بن أوس العبْسي: ديوان الحطيئة، شرح أبي سعيد السكري، دار صادر، بيروت 1981، ص:164.
42 – عثمان لوصيف: أبجديات، ص: 46 –47.

– ملحـــق المداخلة (مخطوط مراسلة):



ملحق – مراسلات.

ص 1

ورقة الإجابة

1 – تعريف الشعر باختصار:

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

ثم 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، لذلك الشعر ليس وزنا وقافية وهو خرق كل القواعد والنظريات والقوانين وما إلى ذلك.

3 – طولقة منذ ولادتي بكر ليست بيئة ثقافية ولا تشجع على الثقافة، هي مدينة متدينة ومحافظة فحسب. وحتى الزاوية الموجودة بكر 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 الجزيرة الصماء، لكنها مهمشة.

4 – كنت أملك مكتبة جاهزة ومتنوعة جدا: أدب – علوم مختلفة – دين – لغات – فلسفة – تصوف – تاريخ – سياسة ... إلخ. لكن الطابع الغالب هو الطابع الغالب طبعا بحكم تخصصي، ولكن للأسف 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، فزوجتي مرضت بداء خبيث (السرطان) وكلفني علاجها نفقات باهظة، وبالنسبة فقد ذهبت بها إلى تونس ثلاث مرات مرورا بتبسة، ومرضت أنا أيضا فمكثت مرضية إلى أخرى ولم يكن لدي مصدر آخر سوى وظيفتي. أما الحادثة الثانية فقد وقع لي جرسيم معطل بالبيت يوم 22 فيفري 1999 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