مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn: 2572- 0058 Eissn: 2676-1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد: 09العدد: 02 جوان (2025) ص 542 / 553

صورة الذات الثائرة في ديوان "الكتابة بالنار" لعثمان لوصيف.

The Image of the Rebellious Self in the Poetry Collection Writing with Fire by Othman Lousif

د. حمزة لكحل*

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة باتنة(الجزائر)

مخبر المتخيل الشفوي وحضارات الكتابة والمشافهة والصورة جامعة باتنة

hamza.lakhal@univ-batna.dz

د. نور الدين مزروع

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة بسكرة (الجزائر)

nouraldinmazroua1987@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2025/02/07

تاريخ القبول: 2025/02/31

الكلمات المفتاحية:

✓ صورة، الذات؛ الكتابة؛ النار؛ الثائرة

الملخص:

ظلّ الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" وفيّاً لوطنه ومجتمعه، فيرسل من حين نفحاته فيهما، معبّرا بذلك عن فلسفته الحياتية، فتبدو بذلك ذاته ثائرة عن كلّ القيم المختلّة في عالمه المعيش. وهذا ما تكشفه لغته الشعرية التي يستخدمها في مواضيع متنوّعة سواء كانت تاريخية أو سياسية أو اجتماعية، فالقارئ لديوانه "الكتابة بالنّار" يلمس حرارة العاطفة بذات شعرية ثائرة. تتدفّقُ منها مختلف دلالات الغضب والقلق والتحدّي.

*المؤلف المرسل

Abstract :

The Algerian poet Othman Lousif remained deeply loyal to his homeland and society, conveying his sentiments and expressing his life philosophy through his poetry. His rebellious self emerges in opposition to all distorted values in his lived reality. This is evident in his poetic language, which he employs across diverse themes, whether historical, political, or social. Readers of his collection Writing with Fire can feel the intensity of emotion through a rebellious poetic self, emanating various connotations of anger, anxiety, and defiance.

Article info

Received *07/02/2025*

Accepted *31/05/2025*

Keywords:

✓ Image ؛ self.؛ Writing ؛fire ؛The rebel

مقدمة:

ليس من الميسور في كل جيل أن نظفر بشاعر متعلّق بوطنه وشعبه، مهتمٌّ بمعالمه الوطنية، وأهم المشاكل التي يعيشها شعبه فتذوب عناصر فنّه في هذا الشعور، ويخرج من الأثار الرفيعة ما تتبلور فيها عواطفه وتفكيره، وأمانيه، وأحلامه، وأخيلته، في وحدة منسجمة جذَّابة.

فمع بداية الثمانينات بدأت بوادر حركة جديدة –رؤية ومضمونا- تتجلّى من خلال الصفحات الثقافية للجرائد والمجلات، وقد حمل لواء هذه الحركة نُخبة من الشعراء الذين حاولُوا أن يطوّروا تجاربهم الفنية التي ظهرت في السبعينات، فبرزت في صوت متميّز وجديد وسط بحر لا متناهٍ من التجارب حمل لواء الروح، واتخذ من القصيدة فضاءً للجرح، والتعبير عن تجربته الشعرية، ليشكِّل لنا الشاعر لوحاتٍ متميّزةٍ مزجها الشاعر بوطنيته الخالصة لوطنه (هيمة، 2005، صفحة ص33)، وأسلوبه الفني الراقي الذي يعتمد بالدرجة على تصويره الفلسفي للأشياء.

ولا يكتفي الشاعر في التعبير عن مشاعره ووجدانه فحسب بل أصبح بتجربته الشعرية يخاطب ذاتيته القارئة، فهو يسعى بعبقريته التغني للحياة، وجمالها الرائع، والانتصار للإنسان، وقضاياه العادلة، حيث تزيد مشاعره التهابا وسط إفرازات عصره، وتناقضات واقعه، وفي حديثنا عن الذّات فنحن نتحدّث عن الأنا الشاعرية التي هي تعبير عن الذات التي تعي وجودها والذي يتجاوز الملاحظة الخارجية.

يعدُّ ديوان "الكتابة بالنار" هو شعرٌ يضمّ أهم ما برع فيه " عثمان لوصيف" في استخدام الصورة الرمزية، ويعني في كلمة الكتابة في عنوان الديوان «هو الكشف والإبداع، وهو الجمع بين الذات والموضوع، والنار هي المعرفة التي سرقها الإنسان واستحقّ من أجلها التضحية والموت» (الرماني، 1983، صفحة ص12)

وعثمان لوصيف من الشعراء الجزائريين تغلب عليم في أساليبهم الشعرية ثنائية الأنا والآخر، وهذا ما تجلّى في ديوان "الكتابة بالنار" التي نلمس فيها صورة ذاتٍ ثائرةٍ بمختلف تشكُّلاتها المتنوّعة على الآخر، فتارة بلسان ضميره الجمعي وتارة أخرى بلسان تاريخ وطنه الثوري. وكلّ ذلك جاء بلغة شعرية مميّزة.

وفي هذا المقال نسعى في كشف ملامح صورة الأنا الثائرة في شعر عثمان لوصيف.

- ماذا نعني بعلاقة ثنائية الأنا والآخر في الشعر العربي؟
- ما هي أهم العوامل التي دفعت الشاعر عثمان لوصيف في كتابة مثل هذه الأشعار بالأنا الثائرة ؟
- ماهي أهم الآليات الفنّية التي سعى بها الشاعر في تحقيق صورة الذات الثائرة؟
- وكيف استطاع الشاعر تحقيق الهويّة الوطنية والقومية إزاء وطنه الجزائر.
- وكيف تشكّلت ذاته الثائرة في ديوانه الشعري الكتابة بالنار.

أولا: ثنائية الأنا والآخر:

ليس الإنسان ذلك المخلوق البيولوجي الذي يخضع لقوانين الطبيعة كما هي بل هو شخص يمتلك كيانا وذاتا ويمتلك إرادة وحريّة في الوقت نفسه الذي يكون فيه مستعدا بأن يتفاعل مع محيطه الاجتماعي والنفسي والحضاري، هذا التفاعل قد يأخذ وجودا متعدّدا ومتغيّر الأبعاد. وهذا ما يفسره لنا البعد العلائقي للوجود الإنساني، أي ضرورة إدراك الآخر لوجود الأنا. ما دامت التركيبة الإنسانية تمثيل لمركب اجتماعي تتزاوج فيه ترسبات داخلية في مقابل أخرى خارجية (طبجون، 2008، صفحة ص96).

إذ معرفة الأنا تحتّم التعرّف على الآخر والتي في مجملها ضرورة إنسانية لا غنى عنها بالرغم من الصعوبات التي تطرحها، وعلاقتهما ببعضهما التي لا تنحصر في المستوى المعرفة فقط. بل هي علاقة مركّبة متعدّدة الأبعاد، علاقة يومية، اقتصادية، سياسية، عاطفية، كما أنّها تختلف باختلاف نوع الغير، قريب أم بعيد، صديق أم عدو، وهذا التعدد يخلق لنا تعدّد الأنا، ويكش لنا عن كوامنها (طبجون، 2008، صفحة ص96).

كما نلمس في خطاب الشاعر أنّه يستخدم تقنية جديدة شائعة كثيرا في الشعر العربي المعاصر ألا وهي المونولوج (الحوار الداخلي)، وهو الذي يفترض فيه أن يوجد فيه أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة (سمرة، 2019، صفحة ص87) فالقارئ لأبياته يشعر بأن هناك حوارا داخليا بين الأنا والآخر الأمر الذي يجعل النص أكثر بروزا عبر ما يحفله من أصوات وشخصيات تتفاعل فيما بينها تحاورا وتصارعا.

وقد تعدّدت هذه التقنية في شعر عثمان لوصيف، نذكر قوله (لوصيف، 1987، صفحة ص26/25):

وأرحل في نشوة الخوف

أرحل في وجع الياسمين

أطير إليك أطير...

أنا صاعدٌ صوب تلك النهايات آه

وفي ظلّ هذه المفارقات التصويرية نلحظ استخدام المونولوج، يعبّر به الشاعر أحاسيسه ومشاعره، فالشاعر في حوار داخلي تتعدّد فيه عدّة أصوات وشخصيات، فتارة بضمير المتكلّم، وتارة بضمير المخاطب، وكلّ هذا الصراع والتوتّر الذي يحدث في القصيدة هدفه واحد يعبّر به الشاعر عن أحاسيسه مع عبثية الحياة التي يعيشها. وهذا ما أغنى حركة داخلية في القصيدة، فضلا عن جعله وسيلة فنّية لتحميل قصيدته مضامين ذات صلة مباشرة بأعماق الإنسان الوجودية (سمرة، 2019، صفحة 88).

وفي قصيدة **"أغنية إلى الفراشة"** نلمس أيضا حوارا دراميا داخليا، يقول (لوصيف، 1987، صفحة 45):

وفي مناخ النّاريا فراشتي

على سرير الجرح آه صلّيت ركعتين

رتّلت آيات الهوى

نهلت من كأس الجوى

غمست قلبي في عبير الدمع مرّتين

وسرت يا حبيبتي

سرت على الأشواك في فمي صدى أغنية

وفي يدي رماد زهرتين

فأيّ فراشة أو حبيبة يخاطبها الشاعر؟ وأيّ هوى أو جوى يقصد به الشاعر؟ كلّ هذه الأسئلة وهذا والصراع وهذا التوتّر الذي نلمسه في القصيدة منبعه المنولوج، فالشاعر يخاطب ذاته اليائسة الحزينة من عبثية الحياة، وكلّ ذلك مانلحظه في هذا الحوار الداخلي الدرامي يجعلنا بصدد ذات ثائرة على مجتمعها. ومن خلال هذه التقنية الجديدة «يمكن لنا أن نستكشف علاقة ذات الشاعر بالمجتمع، ونعرف تشخيصه الفكري أو الفلسفي لجملة من القضايا التي لا تغنيه وحده، بقدر ما تغني الآخرين أيضا» (سمرة، 2019، صفحة 88).

ثانيا: آليات تشكّل صورة الذات الثائرة عند عثمان لوصيف:

1-الرمز والأسطورة:

من أبرز الظواهر الفنّية التي تُلفِتُ النظر في تجربة الشعر المعاصر «الإكثار من استخدام الرمز والأسطورة وكلاهما أداة للتعبير، وليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز والأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشعر ترشّح لهذا الاستخدام، وتدلّ عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر والتعبير الشعري» (اسماعيل، د-ت، صفحة 195).

ومن مظاهر تفنن الشاعر في استخدام الرمز والأسطورة حين ينفثُ الشاعر نفحاته الثائرة في شكل رموز من تراثنا القديم، قوله في لامية الفقراء (لوصيف، 1987، صفحة 20):

أبو ذرٍّ بنا يطوي الفيافي ونبقى للرّحيل ولليالي!

وعنترة يخوض بنا المنايا ويضرب للعبيد لظى النزال

وعروة يوقظ الفقراء فينا ويشحذُ للصّعاليك العوالي

تناول الشاعر في هذه المقطوعة ثلاث أشكال رمزية من التحدّي، فالأولى الصبر و الإقدام وعدم التطلّع ما سيأتي في المستقبل، كشأن أبي ذرٍ حين عزم على الرحيل وحده في صحراء لها طبيعة خشنة قاسية فلم يرهب لذلك، ولم تتضعضع نفسه أمام جبروتها. وأمّا الثانية فتتمثّل في الشجاعة وعدم الخوف من الموت وهذا ما اتصف به عنترة بن شدّاد حيث كان يواجه الخطوب، فلا حرب تندلع إلا وعنترة في غمارها، وأمّا الثالثة تتمثل في الجود، ومساندة الضعفاء من المجتمع. و هذا ما شاع عند عروة بن الورد، فرغم تمرّده على رؤساء قبيلته، إلا أنّه كان رحيما بالفقراء والضعفاء من قومه، فكلّ ما يسلبه من حكام قبيلته يتكرّم به على الضعفاء من القبيلة.

وعليه فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية في كلّ عمل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلّي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية. وهكذا يلزم على الشاعر المعاصر أن تكون رموزه مرتبطة بالتجربة الحالية وأن تكون قوّتها التعبيرية نابعة منها (اسماعيل، د-ت، صفحة 199).

وعثمان لوصيف «يستخدمُ الرّمز بانفعال عميق الجذور» (سعدون، د-ت، صفحة 126) ولا يلبث الشاعر أن يصرّح به، قوله (لوصيف، 1987، صفحة 20):

ونولد في الصراع وفي التحدّي ونكبر في الشموخ وفي النضال

وننبت في الرماد وفي المنافي ونخصب في الضياع وفي الضلال

ونكثر فوق صدر الأرض جيلا على جيل وفي عدد النمال

ونسكن في نعاس الموج حلماً ونمرحُ في فراديس الهلال

وبضمير الأنا الثائرة يتفوّه الشاعر برمزه ألا وهو التحدّي، فالشاعر كغيره من الفقراء لا تأبهه النزالات والصراعات في الحياة ما دام مبدؤُه الشموخ والتعالي على كلّ مُستكبرٍ مُستبدٍ، فالفقير كأمثاله يظلّ صامدا رغم كَدَحِ العيشِ يُقارعُ أرزاء الحياة غير مكترثا ما يحدث له، بل هو وغيره من أشقّائه الفقراء يتحدّون الحاسدين من خلال كثرة وجودهم في الحياة.

كما استعان الشاعر في ابراز تحدّيه استخدام الأسطورة في شعره، قوله (لوصيف، 1987، صفحة 19):

ندحرج صخرنا من غير يأسٍ وسيزيف لنا خير المثال

إنّ في حقيقة هذه الأسطورة «ترمز إلى العذاب الأبدي الذي واجه "سيزيف" حين عاقبة كبير الآلهة» (كامو، د-ت، صفحة 132)، لكنّ الشاعر وظّفها لإبراز مدى الإرادة والتحدّي الذي يتمتع به الشاعر مع إخوانه الفقراء في مواجهة مصاعب الحياة؛ فإذا

كانت عاطفة سيزيف المتحمّسة للحياة عرّضته إلى ذلك العقاب الإلاهي الرهيب الذي عانه مع الصخرة (كامو، د-ت، صفحة 139). فالشيء ذاته حال الفقراء أمثال الشاعر يقارعون مصائب الحياة من أجل الحياة.

ومن توظيفه للرمز والأسطورة، نذكر توظيفه أسطورة "السندباد" وهو رمز أسطوري قديم، بالإضافة إلى رمز ديني آخر وهو النبي نوح عليه السلام، وهذا ما نُلفيه في قصيدة " أناديك يا زهرة العاشقين" من الشعر الحر (لوصيف، 1987، صفحة 25):

وفي مقلتيك يضيع الهدى السندباد.

ويغرق نوح.

فالسندباد (زايد، 1997، صفحة 158)، رمز لإشباع الفضول وحب للبحث عن المجهول، وحب المغامرة، وأمّا نوح فهو رمز للفرج وزوال الكرب، وقد وظّفهما الشاعر بمفارقة تصويرية، وطريقة تشاؤمية وجّهها إلى من كان يحبّه؛ ففي البداية اعتبر نفسه كأنه "السندباد" أضاع طريقه في مغامراته البحرية وأسفاره، وفي ذلك مفارقة واضحة في استخدام هذا الرمز الأسطوري، فالشعراء المعاصرون عادة في توظيفهم لهذا الرمز الأسطوري « كأنّهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد، وتطلّعهم الدائم إلى الكشف والمغامرة والإصرار والتمرّد» (ناصر، 2018، صفحة 579). إلا أنّ "عثمان لوصيف" استعمل هذا الرمز الأسطوري بطريقة تشاؤمية؛ ليعبّر عن مدى احساسه باليأس وإحساسه بالعبثية واختلال القيم في واقع المعيش.

وأما الشطر الثاني فقد تناص الشاعر من القرآن الكريم شخصية رمزية تراثية تخصّ نبيّنا "نوح" عليه السلام، والذي نجّاه الله من موج البحر، حين كان على ظهر السفينة. إلا أنّ الشاعر وظّف هذه الشخصية في شعره على أنه غرق ومات، وهنا تكمن المفارقة التي يريد أن يصل إليها الشاعر حيث استغلّ الشاعر هذه الشخصية الرمزية لما يتلاءم مع موقفه وتجربته الشعرية اليائسة والحزينة من محبوبته.

فمأساة الشخصية في هذه القصيدة التي يكشف عنها المونولوج متعدّدة الأوجه، عبر وعي الذات واستيعابها لكلّ أوجه الحياة، التي تشكّل هويتها في أبعادها المختلفة، المنتمية أولا وأخيرا إلى الإنسان، وهكذا تبدو شخصيّة متأزمة تكشف عن مأساتها في قصّتي "السندباد" و"نوح" المحرّفتين عن حقيقتهما وتدلّان عن ضياعها **(يضيع الهدى السندباد. ويغرق نوح).**

2- توظيف معجم الطبيعة:

كانت الطبيعة «ولا تزال مصدرا أساسيا للخيال، وأهم العناصر الفاعلة في القصيدة فهي تمثل خلفية حيّة باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، يتفاعل معها فتبدو كما لو أن التوتّر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر» (هيمة، 2005، صفحة 123)، لاسيما مع ما يواجهه الشاعر من تناقضات اجتماعية في واقعه المعيش، فواجه ذلك بالتفاؤل وعدم اليأس أمام الأرزاء التي تواجه الفقراء أمثاله، نذكر قوله (لوصيف، 1987، صفحة 21):

لنا الدنيا نفجّرها ربيعًا	**ونلبسُها أمانيها الغوالي**
تلوذ بنا الوحوش إذا أريعت	**فنسقيها من الماء الزلال**
وتنعس في سواعدنا العشايا	**وتورق في توثبنا الدوالي**
وفي خطو اتنا تنمُو حقول	**تماوج بالأزاهر والغِلالِ**
وتسبحُ في مآقينا بحارٌ	**تسيل على المسافة في انثيال**

استعان الشاعر بالطبيعة في امتثاله بالتفاؤل من خلال توظيف مفردات تنتمي إلى حقل التفاؤل الذي استمدّه من معجم الطبيعة نذكر:(الربيع، الأماني، نسقي، الماء الزلال، تنمو، حقول، الأزاهر.) فرغم المعاناة وأشكال المأساة التي يعيشها الشاعر كغيره من الفقراء إلا أنّه يتفاءل من تحميص الأحزان إلى أفراح وإن لم تكن مناسبة لمقامهم المأساوي.

ومن اللافت للانتباه أنّ الشاعر أكثر من استخدام الأفعال المضارعة: (نفجّرها، نلبسها، نلوذ، تنعس، تورق، تنمو، تماوجُ، تسبحُ، تسيلُ). وهذا يوحي إلى الحيوية والحركة والاستمرارية التي يعيشها الشاعر في مواجهة مصاعب الحياة.

و الجمال عند عثمان لوصيف جمال الرّوح، فجمال الروح رآه في وجوه الفقراء، قوله (لوصيف، 1987، الصفحات 22-23):

ويا ربّة الفقراء هبّي لنا واسري بنا عبر الليالي

ألا شقّي الطحالب والدياجي وبوتقة المسافات الطوال

وخوضي أبحر النيران عنفا وغنّي التجاوز والوصال

فأنت الرّيح نركبها سفينا و أنت الجرح يشهق في اشتعالِ

و أنت النّار عاشقة تلظّى و أنت السّحب تبكي في انهمال

و أنا في هواك لفي جنون و أنا في هواك لفي انشغال

توجّه الشاعر بخطابه إلى إخوانه الضعفاء من الفقراء، ولكن اللافت للانتباه أن الشاعر في بداية الأمر خاطب هذه الفئة بصيغة الضمير المستتر للمفرد المؤنّث المخاطب، وذلك على شكل أفعال أمرية، ثم انتقل في خطابه إلى الضمير المؤنث المخاطب الظاهر (أنت) واصفا بذلك هذه الفئة بأجمل صفات الذات الثائرة مستعينا بأحد مصادر الجمال وهو الطبيعة. مشبهها بالريح والنار والسحب.

3-التكرار:

التكرار في حقيقته «هو إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا الإلحاح هو ما نقصد به التعداد والإعادة» (تبرماسين، 2004، صفحة 127)

ومن أهم القصائد التي نلمس فيها ظاهرة التكرار بوضوح قصيدة "العناق الطويل"، حيث يصف فيها الشاعر عظمة الثورة التحريرية، فارتحل إلى أمر غيبي خطير ألا وهو يوم القيامة، فصوّر اندلاع الثورة كأنها لحظة نفخ الصور، والتي اقتبسها من قوله عزّ وجلّ :**(ونفخ في الصور ذلك يوم الوعيد)** (سورة ق)، ولكنّ الشاعر بمفارقة تصويرية رائعة اعتبر اندلاع الثورة كأنّها عُرس، يظهر فيه الشاعر فرحًا مع إخوانه المجاهدين، ينتظرون لحظة النصر، في قوله (لوصيف، 1987، صفحة 50):

أذن العرس والنو اقيس دقّت والزغاريد أعلنت مهرجاني

هذه لحظة القيامة هيا نفخ الصور مزّق أكفاني

هذه لحظة الغوى فتعرّى هر موت يصبّ في وجداني

هذه لحظة الجنون تلظى وتشظى رعداً على كثباني

هذه لحظة الفجاءة والدهشة هذا زمان كل زماني

عبّر الشاعر بأسلوب "التكرار" المتمثل في تكرار عبارة (هذه لحظة)؛ التي تكرّرت أربع مرّات متوالية، وهذا التكرار المكثّف أضفى إيقاعاً صوتياً انفعالياً، لاسيما والشاعر يصف عظمة الثورة الجزائرية ومدى انفعاله معها. ولكن اللافت للانتباه حين جاء ذلك بأسلوب تحدّي، جوابه يتجلّى في عجز كلّ بيت.

والشاعر في تكراره هذا يرغب في معايشة المتلقّي حقيقة عظمة الثورة التحريرية التي قام بها الشعب الجزائري ولذلك نجده في هذا الوصف عدّد مختلف الأهوال التي واجهها الاستعمار مع هذا الشعب المتعطش للحرّية والاستقلال.

ومن مظاهر التكرار تكرار ضمير المخاطب "أنت" والذي يعود على الثورة التحريرية الجزائرية (لوصيف، 1987، صفحة 52):

عذبةٌ أنت كافترار الضحايا كالمر اثي وكاحتراق الأغاني

أنت قنديلُ حبّنا وهو انا في ليالي الجحود والطغيان

أنت عشقٌ وغربة ورحيلٌ وعبور إلى المدى النوراني

أنت فيضٌ من النبوءات يأتي أنت أرضٌ يزهو بها صولجاني

أنت طقسُ الميلاد أنت الأماني والأغاني وباقة الرّيحان

أنت نبضُ الرؤيا وغمغمة التكوين والكشف أنت فيض المعاني

تكرّر ضمير المخاطب (أنت) أكثر من سبع مرّات متوالية في القصيدة متصدّراً به كلّ بيت شعري في هذه الأبيات؛ وهو في محلّ رفع مبتدأ، وخبره جاء اسماً يكمّل المعنى المراد، وهذا التكرار المكثّف أضفى إيقاعا يحمل شعورا انفعاليا تسيطر عليه نزعة صوفية تجاه الثورة التحريرية، يعكس فيه مدى اندهاش الشاعر واعجابه الشديد بها. وهكذا فالتّكرار أنشودة لا يروقك سماعها فحسب بل يعتريك الشوق دوما إلى إنشادها، لكن هذا الأسلوب اللّغوي يفقد قيمته الأسلوبية الجمالية إذا فقد شرطين: الإفادة والإمتاع (دندوقة، 2009، صفحة 71).

4-التصوّف:

تعد التجربة الصوفية بأبعادها الروحية والفكرية واللغوية مصدراً خصبا من بين المصادر التراثية التي يرتكز عليها الشاعر العربي المعاصر، فقد وجد فيها ما يلي فصوله وبحثه الدائم عن فضاءات جديدة، ما فتئ يجرّبها ويثري بها تجربته، مستأنسا بخياله الخلاّق ولغته الرمزية الإشارية القائمة على التخييل. ليتولّد للشاعر رؤية شعرية مصدرها التجربة وأساسها الخيال، والتخييل.

وعثمان لوصيف من الشعراء الذين جعلوا التصوّف آلية من آليات لغتهم الشعرية، حيث يلحظ القارئ في أغلب أشعاره، لاسيما مع قصيدة العناق الطويل؛ إذ اندمجت ذات الشاعر مع الثورة التحريرية، اندماجا كلّيا، فانصهرت جميع مشاعره معها، فترى الشاعر يعيش بطولات ثوّارها وانتصاراتهم، فيقول في مطلعها (لوصيف، 1987، صفحة 48):

كاشْتِعاَلِ البحُورِفي الأجْفَان التقَينَا على نزيف الأغاني

وتعانقْنَا بعد دهر فراقٍ كعناقِ البُركَان للبُركَانِ!

واعتصرنا الغرام شهقة ملحٍ و انغَمَسْنَا في لجّة النيران

آه يا لذّة الحر ائق ماذا أيّ عمر في عالم الذوبان؟!

إنّ آلية التصوّف واضحة في مطلع القصيدة حيث أنّ الشاعر رحل بروحه إلى عالم الثورة التحريرية فراح يتغنّى ببطولاتها وانتصاراتها فتذوب بذلك ذاته الثائرة في عظمتها، وهذا يعكس شعورا بالدهشة والتعظيم تُجاه ثورته المجيدة. ولعلّ كلمة (العناق) كافية في إعطاء بعدا صوفيا واضحا، إذ توحي إلى اندماج الشاعر مع الثورة التحريرية اندماجا كلّيا، معتبرا ذلك العناق كان بين بركانين عظيمين يحملان حرارة الإرادة من أجل جعل الجزائر حرّة مستقلّة، وهما بركان نفسه، وبركان الثورة التحريرية.

ولمّا كان الشاعر في رحلة جهنمية في جسد الثورة التحريرية، انطلق يصف ذلك الأمر الغيبي الذي لم تره عينه المجرّدة، لكن رأته ذاته المتصوّفة، فاستخدم الشاعر الضمير المتكلّم المفرد "أنا" في قوله (لوصيف، 1987، صفحة 49):

وتراءت لي الغيوب وشعّت دافقات الأضواء والألوان

بهرتني الشموس لمّا تجلّت وفيوضات المشرق الرباني

ورأيت العشاق يجنون زهرا قدسيا عبر اللهيب القاني

يصوّر الشاعر دهشته تُجاه الثورة التحريرية، فتتدفّق له تلك الرُّؤى المغيّبة، من خلال هؤلاء الثوّار العظام الّذين يقطفون زهرة الانتصار والاستقلال، من خلال حرب حامية الوطيس. ثم يعود الشاعر إلى إخوانه من الثوار، وأهله، وكل من عانى مرارة الاحتلال (لوصيف، 1987، صفحة 49):

والصّعاليك والجياع وأهلي والمجانين صحبتي إخو اني

ثمّ في موجة من الغيب ضعنا و انفصلنا عن خارطات الزمان

و اقتطفنا زهرة الموت تسلّقنا شذاها في ذروة العنفوان

وهكذا انصهرت روح الشاعر مع أرواح إخوانه الثوار وجميع الفقراء الذين عاشوا ويلات الحرب، في جسد الثورة التحريرية، وذلك من خلال توظيف مفارقة تصويرية بنيت على التناقض الكلّي بين تناقض صورة وأخرى (سعدون، د-ت، صفحة 111)، قوله (لوصيف، 1987، صفحة 49):

لمستنا يد الإله حنانا فاعتنقنا الإيمان بالعصيان

وهنا تبرز لمسة الشاعر المتصوّفة، فيرسم أمتعها في شكل مفارقة تصويرية بين لفظين مختلفين في المعنى، لكنّهما يخدمان غرض الشاعر، فكيف يتّحد الإيمان مع العصيان؟، فالإيمان هنا عند الشاعر يقصد به قوّة ثقته بالله في تحقيق النصر، أمّا العصيان فيعني به مواجهة الشعب للاستعمار الفرنسي و معاندته له قصد نيل الحرية، وتناقض الصورتين الشعريتين اللّتين وظّفهما الشاعر يفتح فضاء للشعرية في النص (سعدون، د-ت، صفحة 111)

وهنا يشعر القارئ بجماليات المفارقة ومن ثمة يتمتع بلذّة التصوّف التي عاشها الشاعر في عالمٍ روحاني مع الثورة التحريرية وما تمتّعت به من صفات عظيمة تميّزها على أغلب ثورات العالم، ولا يلبث الشاعر فينتقل بحديثه إلى لسان الثورة التحريرية، فيقول (لوصيف، 1987، صفحة 54):

واسمي الثورة الالهة فاقرأ في عيوني تنهّد البركان

إن المتأمّل الواعي لهذا الخطاب الشعري الذي أصدره الشاعر بلسان الثورة الجزائرية، يلحظ أنّ الشاعر قد أبدع بفنّه حين جعل من التصوّف آلية من آليات تشكلّ الذات الثائرة، و يعبر بذلك عن حقيقة ثورته التحريرية العظيمة، في قوله:(الثورة الآلهة)، فلفظة (الآلهة) لفظة صوفية، وظّفها الشاعر حين اعتبر أن هذه ثورة مباركة من السماء، وأنّ غضب ثوارها على عدوّهم يعقبه لا محالة انتصار.

ثالثا: تجلّيات الذات الثائرة عند عثمان لوصيف :

1-التحدّي:

والمتمعّن في معاني قصائد الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه "الكتابة بالنار" يستشف أنّه مع شاعرٍ ثائرٍ على واقعه المعيش، فيصوّره للقارئ بلغة شعرية خاصة. ففي قصيدته لامية الفقراء التي أهداها إلى فقراء العالم يقول (لوصيف، 1987، صفحة 17):

تمزقنا العواصف والليالي ونبحر والحتوف ولا نبالي

نسافر في الجراح وفي الرّزايا ونرحل في السقوط إلى المعالي

نخوض في العُباب وهو طاغٍ ونبقى للجنون وللخبالي

قو افلنا خلال النارتمضي ومرفأنا على جزرالمحال

فأيّ نوع من التحدّي يتمتّع به الشاعر عثمان لوصيف؟!، فالقارئ لمطلع هذه القصيدة يلمس نبرة ذاتٍ شاعرة ثائرة يشوبها التحدّي والمواجهة لمصاعب الحياة. واللافت للانتباه أنّ الشاعر يتحدّث بضمير الأنا الجمعي، وكأنّه هو جزء من فقراء العالم.

كما سيطر ضمير المتكلّم على القصيدة فتارة بضمير نون الجمع المتصّل وتارة بضمير المتكلّم المستتر، وتارة أخرى بضمير المتكلّم الظاهر. إلا أنّ تحدّيه بدا واضحا بضمير نون المتكلّم الجمعي، في قوله مواصلا تحديه (لوصيف، 1987، صفحة 18):

هو انا من لظى النيران أقوى وأعنف من أعاصيرالزوال

ونعتصرالزمان وهو صخرٍ فتهتزالمواسم في اخضلال

نظلّ بلا طعام أو شراب ونسكن في الجبال مع الوعال

نموت مع النسورصدى وجوعا ونأبى أن نمدّ يد السؤال

فنبرة التحدّي في هذه الأبيات واضحة فالشاعر رغم الهوان الذي يعيشه مع بقيّة فقراء العالم، ومع المآسي التي أشدّ من لظى النيران ومحن الخطوب التي أزالت خلقا كثيرا من القرون السابقة. إلاّ أنّ الشاعر بلسان الفقراء يتحدّى كلّ ذلك، فهم كالصخر العظيم في الثبات، فلا قلّة الطعام والشراب تزعزعهم، ولا عيش الهوان في الجبال يزيل إرادتهم، بل كلّ هذا الهوان يزيدهم شموخا إلى المعالي، من دون مد يد السؤال إلى الناس.

ويواصل الشاعر هذا التحدّي بنبرة ذات ثائرة متحدّية كل أرزاء الحياة (لوصيف، 1987، صفحة 19):

نشأنا في زنازين المنايا ننام على الخناجروالنصال

تلاحقنا الكلاب بكلّ درب وتنهشنا الذئاب على اغتيال

إذا ما الليل خيّم وادلهمّت جو انبُه اعتصمنا بالمحال

إذا كفرالزّمان له رفعنا زنودا للمعامع والقتال

يقف الشاعر بنا في مثل هذه الأبيات الشعرية على مشاهد متنوّعة من مظاهر التحدّي، ولعلّ أقواها ما يتعرّض له الفقراء من مخاطر الموت والمهالك، فضلا عن ذلك أذى بعض الناس لهم ومحاولة استغلال ضعفهم بخداعهم والإطاحة بهم. ولكن رغم شدة المحن التي تجِنُّ عليهم كالليل القاتم وجحف أهل الزمان لهم تجدهم في ساحة المواجهة .

ولعلّ كلّ هذا التحدي في قصائد الشاعر «يهيمُ به حبّا للحياة وولها بكلّ نبضة فيها ويرتشف رحيقها في أبياتها حتى الثمالة. إنّه يمدّ يده للناس ويتنبّى همومهم ومشكلاتهم حتى لكأنها همومه هو ومشكلاته هو ويسكب ذاته في إخلاص وشفافية على العالم الخارجي يريد أن يوسّع الخطو إلى أمل ناصع جديد» (سعدون، د-ت، صفحة 127)

2-العنف الثوري:

من المعروف أنّ الثورة الجزائرية لها صيتٌ كبيرٌ في الساحة الأدبية العربية، حيث تغنّى بها شعراء العرب فهزّت وجدانهم منذ تفجيرها نوفمبر 1954م، فتناولوا الثورة الجزائرية وكفاح هذا الشعب العظيم، ليبتكروا مختلف المعاني التي تناسب هذه الثورة العظيمة من صمود وتحدّي وعزيمة.

كما ظلّ الشعراء الجزائريون يتلون أناشيدهم الوطنية تُجاه ثورتهم المباركة في عدّة عقود من الزمن، مشيّدين بالانتصار العظيم الذي حقّقه الثوّار، غائصين في بحر الثورة التحريرية الجزائرية المباركة، مستخرجين درر المعاني السامية التي توحي بالتحدي والصمود.

و "عثمان لوصيف" من هؤلاء الشعراء الذين استوعبوا حقيقة الثورة التحريرية، وحاولوا تصويرها تصويرا جماليا فنّيا، فنظمها بقالب فنّي سحري، وعنف ثوري شديد سعى به في التعبير عن روحها وأهدافها. يقول في قصيدته العناق الطويل، والتي اعتبرها رحلة جهنمية في جسد الحبيبة الثورة، يقول في ذلك (لوصيف، 1987، صفحة 54):

وتعانقْنَا بعد دهر فراقٍ كعناقِ البُركَان للبُركَانِ!

واعتصرنا الغرام شهقة ملحٍ و انغَمَسْنَا في لجّة النيران

آه يا لذّة الحرائق ماذا أيّ عمر في عالم الذوبان؟!

إنّ ما يلفت انتباه القارئ في ديوان "الكتابة بالنار" ولاسيما هذه الأبيات التي تحمل في طيّاتها لمسات العنف، حيث تتمثّل في «إيحاءات فائرة تثير أعنف المشاعر في نفس القارئ، مثل الطوفان والبركان والزلزال والإعصار والرّيح والنار، ووراء ذلك العنف قيمة يراها الشاعر قائمة في نفس إنسان العصر، وخاصة إنسان العالم الثالث فإنّ الثورات المسلّحة التي يخوضها من أجل الحرّية والعدالة، ارتبطت دائما بالعنف الثوري كوسيلة لنيل الحقوق، ولذلك فهو يخاطب هذا الجانب ويرى أنّ الاستجابة لابد وأنها تأتي أمرا طبيعيا» (سعدون، د-ت، صفحة 125).

ومن ملامح العنف الثوري التي لمسناها عند عثمان لوصيف، نذكر أبياته الرائعة حين خاطب الثورة الجزائرية في من تكون؟ فكان الجواب منها عنيفا، يحمل في طيّاته صلابة وشدة (لوصيف، 1987، صفحة 68):

قلت: من أنت؟ فاستخفّت وقالت أنا بنت الرعود والنيران

مولدي كان ان تساءلت عنه في ليالي الإعصاروالطوفان

إنّ كل ما ذكره الشاعر من: (الرعود والنيران، والاعصار والطوفان)، كافٍ في تأكيد مدى عظمة الثورة التحريرية، ومدى صلابتها وشدّة بأسها على العدو المستعمر.

3-القلق:

يتجلّى القلق عند عثمان لوصيف في ديوانه "الكتابة بالنار" شيئا عضويا يبني به الشاعر تجربته الشعرية فتراه يعبّر عن احساسه بالعبثية والعدم واليأس واختلال القيم في عالمه (سعدون، د-ت، صفحة 127)، في قوله (لوصيف، 1987، صفحة 73)

مركبي حائرٌوقلبي يصلّي عبرعتمات العاصف المجتاح

هل تراني مبعثرغير واع بي حمى الرحيل والإبراح

قلقا ليتني كنت أدري واجنوني! خسارتي من رباحي

فصباحي مبعثرفي مسائي ومسائي مبعثرفي صباحي

إنّ المتأمل لهذه الأبيات يلمس روح اليأس والقلق والتشاؤم في الحياة، ولعلّ سرّ ذلك يرجع إلى اختلال القيم التي يلحظها الشاعر في مجتمعه، لاسيما والشاعر ينهج في حياته وفق مبادئ سامية كالعدل ونبذ الظلم، والشجاعة في إظهار الحق، ولو كان ثمنه باهضا.

ومن مظاهر قلقه وتشاؤمه في الحياة (لوصيف، 1987، الصفحات 73-74):

خلّني خلّنني أموت بلهفي راضيا عن رغائبي و اقتراحي

سائحا في طحالب العصر أهوي ثمّ أهوي إلى القرار المتاح

غارقا في قرارة الموت آه ويح نفسي فما يفكّ سراحي

لقد وصل الشاعر إلى مرحلة شعورية خطيرة يتمنّى فيها الموت على مبدئه، فكلّ ما يلحظ أمامه يزيده قلقا فوق قلق، وإحباط فوق إحباط. وكلّ ذلك يؤكّد أنّ الشاعر يمرّ بمرحلة نفسية عصيبة، لاسيما وهو يلاحظ أمامه اختلال القيم الإنسانية في مجتمعه.

4-الإلتصاق بالحياة:

الشاعر في قصائده «يهيمُ حبّا للحياة وولها بكلّ نبضة فيها» (سعدون، د-ت، صفحة 127)ولعلّ من أبرع صور التصاقه بالحياة مشاركة الفقراء في معاناتهم وطرح همومهم مشكلاتهم، حتى لكأنّها همومه ومشكلاته (سعدون، د-ت، صفحة 127)، يقول (لوصيف، 1987، صفحة 18):

نحبّ فتغرق الدنيا غراما وينمو الورد في جرح الرّمال

إنّ الحب الذي يتحدّث عنه الشاعر هو حبّ الحياة التي يسودها الخير والتعاون وتبادل المحبّة والرحمة، كلّ ذلك دلالة واضحة للالتصاق الشاعر بالحياة وتمسّكه بها، رغم ما يواجهه من تناقضات اجتماعية تكاد تعكّر شعور كلّ مثقّف مؤمن بأنّ الحياة وكلّ ما فيها ملك هذا الإنسان، وأن الله عزّ وجل ما خلق عبده فيها إلا ليسعد، فجعل له عقلا يعي به، فيأمر بالمعروف وينهى عن المنكر.

وأخيرا إنّ سمة واحدة في رأي كثير من النقّاد يقف خلفها كلّ السّمات في ديوان الكتابة بالنار لعثمان لوصيف هي سمة الأصالة والأصالة تعني تكامل القدرة السّحرية على أن يكتشف الشاعر في بساطة تذهل الآخرين علاقات مدهشة لعناصر الوجود التي طمستها الرتابة اليومية وعادات الحياة التي يتهاون الإنسان في آسارها منذ مولده حتّى مماته (سعدون، د-ت، صفحة 127)

الخاتمة:

- يدور موضوع المقال عن تشكّلات الذات الثائرة عند عثمان لوصيف وأهم الآليات الفنّية التي تجلّت فيها الذات الثائرة في ديوانه الكتابة بالنار.

-من الآليات الجديدة المعاصرة التي استخدمها الشاعر نذكر استعمال ظاهرة الرمز و الأسطورة، وذلك في استعمال اللفظة في معناها المجازي أو الرمزي، فضلا في توظيف معجم الطبيعة وآلية التكرار. اللذان ساعدا في التعبير عن تجربة الشاعر الشعورية.

-استطاع الشاعر بلمساتِه الصوفية أن يعبّر عن تجاربه الشعرية فيضفي بذلك بعدا روحانيا في أشعاره، وهذا الخطاب الشعري الجديد يعدّ آلية جديدة من آليات الشعر العربي المعاصر.

-نلمس في أغلب أشعار عثمان لوصيف في ديوانه الكتابة بالنار، استخدام خطاب المنولوج (حوار درامي داخلي)، وهو خطاب يفترض أن يوجد فيه أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة.

-من أهم تشكّلات الذات الثائرة عند "لوصيف": التحدّي، والعنف، والقلق، والالتصاق بالحياة.

<u>المراجع:</u>

1) إبراهيم الرماني. (1983). الأوراق في النقد الأدبي (المجلد ط1). باتنة، الجزائر: دار الشباب.

2) إبراهيم عبد الله عبد الرؤوف محمد. (2017). الطاقات المتجددة والتنمية المستدامة (دراسات تحليلية تطبيقية) (الإصدار 1). الاسكندرية، مصر: دار الجامعة الجديدة.

3) ألبير كامو. (د-ت). اسطورة سيزيف (المجلد د_ط). بيروت، لبنان: دار الحياء.

4) جمال أبو سمرة. (نوفمبر، 2019). الحوار الدرامي الداخلي(المونولوج) في الشعر العربي المعاصر. مجلة المعرفة(العدد674)، ص88.
5) رابح طبجون. (جوان، 2008). تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشعر المعاصر. (العدد6)، ص94.
6) سورة ق. (بلا تاريخ). الآية 20.
7) عبد الحيمد هيمة. (2005). الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري-دراسة نقدية- (المجلد ط1). بوزريعة، الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
8) عبد الرحمان تبرماسين، ،، ، ، م، ص:127. (2004). التوازنات الصوتية (التوازي، البديع، التكرار)، مجلّة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي. (العدد 1)، ص127.
9) عبد الرحمن تبرماسين. (2004). التوازنات الصوتي (التوازي البديع التكرار). مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري(العدد 1)، ص127.
10) عثمان لوصيف. (1987). ديوان الكتابة بالنار (المجلد ط1). قسنطينة، الجزائر: دار البعث.
11) عز الدين اسماعيل. (د-ت). الشعر العربي المعاصر -قضاياه وظواهره الفنية (المجلدات د-ط). القاهرة، مصر.
12) علي عشري زايد. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (المجلد ط1). القاهرة: دار الفكر العربي.
13) فوزية دندوقة. (2009). جمالية التكرار في الشعر العربي المعاصر. مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري(العدد 5)، 71.
14) محمد سعدون. (د-ت). مع الشاعر عثمان لوصيف-أيام وأصداء (المجلدات د-ط). الجزائر: دار خيال .
15) محمد ناصر. (2018). الشعر الجزائري المعاصر (اتجاهاته وخصائصه الفنية) (المجلد ط2). بيروت، لبنان: دار الغرب الاسلامي.