

## جدل النور والظلام في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف

أ. حميطوش كريمة

ينحرف الشعر المعاصر عن حدود الدلالة الخطية أو ما يسمى في النقد التراثي بوحدة المضمون لما ينصهر فيه من عوالم متباينة، فالصراع الذي يعيش المبدع مع محيطه - باعتباره فردا يختلف عن باقي الأفراد - ومع ذاته التي تجتاحها شحن عاطفية متفاوتة وتتازعها رغبات وأهواء، كلّ هذا يجعل النص مسرحا تتزاحم فيه أدلة يبدو عليها التنافر واللاتجانس، لكن المبدع يعمل على التأليف بينها حتى تعرض القصيدة في إطار نسق محكم ومنطق جديد يتجاوز ثنائية الصحة والخطأ ويبني منطقاً آخر هو منطق اللغة الشعرية<sup>(1)</sup> الذي يقوم على التعدد والاختلاف.

وتتجلى قدرة المبدع أيضاً في إضفاء الحركة التي تسم الجانب النفسي على النص، فالمعطيات اللسانية في المتن الشعري لا تدرك كدوال تبحث عن مدلولات، ولا تستدعي فقط القدرات اللغوية من أجل الفهم والتأويل وإنما تعمل هذه المعطيات على اجتياح ساحة الإدراك الحسي، فيتحول الفضاء الشعري إلى فضاء متحرك تتبع منه الأصوات، الروائح، الأضواء والألوان.

سنحاول في هذا المقال تتبع كيفية تشكّل الصور البصرية انطلاقاً من الأنساق اللسانية وذلك من خلال ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لعثمان لوصيف، وهذا الديوان كان مسرحاً لبروز وتناوب النور والظلام. ولن نهتم بالظاهرتين من حيث التجلي والظهور، وإنما من حيث دورهما في البنية الدلالية للخطاب الشعري ومن حيث الدلالات البعيدة لحضور وغياب العلامتين، وهذا لن يتم بمعزل عن الخلفية الإيديولوجية للمبدع، فلكل من النور، الظلام والألوان تداعيات ثقافية وفكرية ممّا يسمح لكل صورة بصرية تخطي حدود الإدراك الحسي والدخول إلى مجال الإدراك الذهني والتأويل.

إن قارئ ديوان ولعينيك هذا الفيض، يتتبع الحالات والتحويلات التي تعطى على هيئة لوحات بصرية حيث تتناوب ومضات البرق وإشعاعات النور مع الاكتساح الكلي للظلام والغمائم. وقد يلتقي النور والظلام في القصيدة الواحدة، ممّا يثير التساؤل حول سبب هذا

الارتباط بين المتناقضين، أي سبب تشاكل النور والظلام وتزامنها رغم استحالة الجمع بينهما خارج بيئة الشعر.

إنّ الضوء في ديوان "عثمان لوصيف" هو المنبّه البصري الذي يواكب تجلي المرأة، والمرأة المخاطبة في هذه المدونة ليست من قبيل الحبيبة البشرية، وإنما هي الرمز الذي يلجأ إليه الشاعر الصوفي في حديثه عن الذات العليا التي يسعى دائماً إلى الاتصال بها، والتعبير عن تعلّقه بها. فالمرأة الإله، أو الإله الذي ألبسه الشاعر قناعاً أنثوياً، لا يتجلى إلاّ في المواكب المنيرة، وبالتالي يتّخذ النور أبعاداً دلالية تظهر من خلال بعض النماذج، يقول الشاعر:

حيثما وجّهت شبابتي

ينبلج محياك لي

متلألئاً...طفولياً...شغوباً

تنبلج شلالاتك

وشموسك السّكرى<sup>(2)</sup>

تحتل المرأة المخاطبة فضاءً مكانياً ممتدّاً، إذ تطغى على ساحة الإدراك البصري للشاعر، وإذا كان النور يصاحب تجلي المرأة - في قصائد أخرى من الديوان - فإنّه في هذه القصيدة ينبعث من المرأة، ومن محياها الذي يتلألأ وينير ما حوله وهذا تشريف لها لأنّ الوجه المنير سمة من سمات أهل الجنة الذين يعرفون من وجوههم النيرة المشرقة. وبإسناد الشلالات والشموس إلى المرأة، تتراجع صورة الكائن البشري وتبرز معالم ذات خفيّة لن تكون سوى الذات العليا وذلك استناداً إلى معطيات قصائد أخرى من ديوان "لوصيف".

وقد تظهر المرأة في لحظة انبثاق النور أو عند حلول الظلام يقول الشاعر:

تبرزين لي في كلّ واد

مع سقسقة الفجر

وعند همهمة الغسق<sup>(3)</sup>

يقيد الشاعر في هذه الأسطر الشعرية حضور المرأة بعامل المكان والزمان فالحيز المكاني محدّد، وهو مقتصر على الوديان، أمّا القرينة الزمنية، فهي متفرعة إلى قسمين وهما الغسق والفجر، وهما الحالتان اللتان يتم فيهما الانقطاع والانسلاخ عن الحالة المعاكسة أو ما يسميه "جاك فونطاني" Jacques Fontanille بالانبثاق الصراعي<sup>(4)</sup>. ولهذين الزمنين مكانتهما في

الثقافة الإسلامية، فهما يعبران عن وجه من وجوه قدرة الإله - الذي يولج النهار في الليل ويولج الليل في النهار - هذا عن اتحاد القرينتين الزمنيتين ، أمّا في حالة الانفصال ، فكل قرينة دلالاتها الخاصة - وذلك استنادا إلى الخلفية الدينية المذكورة - فالغسق هو الوقت الذي يستدعي التعوّذ<sup>(5)</sup> لما يرافقه من خوف وهلع، أمّا الفجر فهو الوقت الذي يُستجاب فيه الدعاء، يُعطى السائل ويُغفر للمستغفر. فالخوف كشعور مرتبط بصورة بصرية هي الظلام، وبيروز النور تتحقّق الطمأنينة والراحة النفسية. أمّا عن الفضاء المكاني، فإنّ الوادي، بوصفه دالا مشحون بدلالات نستقيها من خلفيتنا الدينية، إذ ورد في قوله تعالى: (وهل أتاك حديث موسى(9) إذ رأى نارا فقال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعليّ آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى(10) فلما أتاه نودي يا موسى(11) إني أنا ربك فأخضع نفسك إنك بالواد المقدس طوى(12))<sup>(6)</sup>. إنّ القرائن الواردة في النص القرآني توحى إلى أنّ موسى وأهله تاهوا عن الطريق وافتقدوا النور أو الضوء، فكان هدف النبيّ من الاقتراب إلى النار هو الاصطلاء أو الهداية، لكن لحظة بلوغ الفضاء المضيء يُخترق أفق توقع موسى إذ تتجلى الذات العليا، فلم يكن النور الذي تراءى للنبيّ في أول الأمر إلاّ تهيئة له لاستقبال النور الرباني ولم يكن الظلام إلاّ باعثا للبحث عن الحقائق حسب ما اقتضته القدرة الإلهية والتدبير الرباني. فإدماج الأفضية (الوادي، الغسق والفجر) عند "لوصيف" ليس لعبا بريئا وإنما هو إحياء للنص الديني واستضافة له إلى جنس جديد هو الشّعر.

ويمترج النور بالظلام مرة أخرى في قول الشاعر:

ها....أنت قادمة

في هودج من الأنوار

وعليك ظلل من الغمام<sup>(7)</sup>

تقترن ثنائية النور والظلام في الصورة البصرية التي شكّلها الشاعر، فتجلي المرأة المنتظرة يتخذ صورة موكب يتلأأ من بعيد، لكن هذا النور يحاصر ويتلاشى بسبب الظلمات التي تحيط به، فلا يستحوذ النور لوحده على الأبصار لأن هناك دائما «تنظيم للشدة الضوئية للبقاء دون العتبة»<sup>(8)</sup>. فالنور الساطع الذي بدأ في الاقتراب استدعى ظلل الغمام التي عملت على تعديل حدّته، حتى يكون قابلا للإدراك. وهذا النص الشعري امتصاص لقوله تعالى: (هل ينظرون إلاّ أن يأتيهم الله في ظلل من الغمام والملائكة وقضي الأمر وإلى الله ترجع الأمور)<sup>(9)</sup>. فالشاعر "لوصيف" استعار هذه القصة حتى يجعل من المرأة

المخاطبة في القصيدة تعبيراً عن الحقائق الكونية واستعارة عن الذات العليا، لاقتزان تجليها  
بثنائية النور والظلام. ولكي لا تكون القصيدة نسخة مكررة عن النص القرآني، عمد الشاعر  
إلى نقل البناء اللغوي للآية إلى مناخ جديد، فبدل انقضاء الأمر الذي يوحي إلى الخوف  
والهلع، يتمازج النور بالظلام في النص الشعري بطريقة مغايرة، وهذا ما يبعثنا إلى أفق جديد  
مفعم بالهدوء والطمأنينة الناتجين عن تأمل هذا المنظر الجديد، فنلمس عند الشاعر راحة  
نفسية واستعداداً لملاقاة أمر يدعو إلى السرور.

وفي لحظة غياب النور الساطع تسعى الذات إلى البحث عن أدنى درجات الضوء  
كومضات البرق، يقول الشاعر:

كان الليل الأردوازي

ينوء بكلكله على البيوتات

وكانت الكلاب الضالة

تقضمقض نيوبها

في مهب الزمهرير

والريح الفولاذية

تعض بعصية

أعمدة الكهرباء

لكن طفلاً معنوها

لا يزال يغتسل بالسهاد

ويدثر بعهن الكلمات

لا يزال

يهول مثل الحبيج

بين البرق والظلمة

لا يزال هنا...

ينبش في أتربة الديجور

باحثاً عن البذرة المطمورة

لأرجوان النهارات<sup>(10)</sup>.

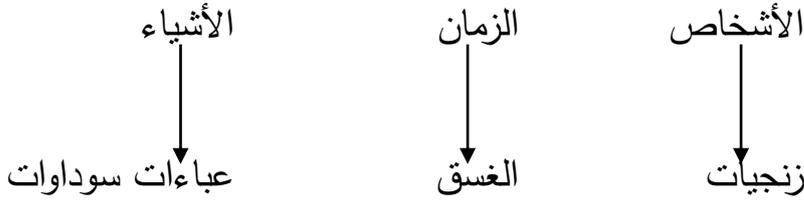
إنّ موضوع السعي يختفي وراء الظلمات، وبهذا يبدو الظلام كعائق يحول دون الاتصال بموضوع القيمة، ومثل هذه المواقف تتطلب من الذات بذل الجهد، من أجل بلوغ الحقائق المطلقة وذلك بهتك الستار الذي يخفيها «أمّا الإخفاق في الوصول، فهو العجز عن التواصل مع (الذات الإلهية) وبالنتيجة يبقى الحجاب قائماً بين الصوفي وتلك الذات ولا تحصل المشاهدة، وتظهر العذابات من جديد وتظهر معالم الضياع أيضاً»<sup>(11)</sup> أمّا عن الطريق التي تسلكها الذات فهي تجمع بين النور والظلام وهذا ما تجسده ثنائية (البرق والظلمة)، وبهذا تتنازع الذات المخاوف والآلام الناجمة عن السعي في الظلام إلى جانب بريق الأمل الذي يتراءى من خلال ومضات البرق، وبهذا « يمكن إعادة تكوين بعد معرفي حقيقي تكون فيه آثار الضوء تجليات للمعرفة...والانبهار...»<sup>(12)</sup>، أمّا الظلام فبقدر ما يخفي الحقائق فإنّه الدافع الأول والخفي الذي يحفز الذات حتى تبدأ في السعي نحو النور والحقيقية، وفي بعض الحالات ينفرد النور أو الظلام في القصيدة، فنكون أمام صورة الظلام الحالك، أو أمام النور الباهر، يقول الشاعر:

تتمادى زنجيات الغسق

وهنّ يرفلن

في عباوات سوداوات<sup>(13)</sup>.

ورّع الشاعر السواد على ثلاثة عناصر نبيّتها من خلال هذا الشكل:



وبتكثيف السواد يزول الضوء المحيط، ولا يمكن للكنه (زنجيات) أن يتجلّى وذلك من جراء بطلان تمييز اللون أو المادة<sup>(14)</sup>، فالقارئ إذن يتساءل عن كيفية إدراك المادة (الزنجيات، والعباءات) في وسط الليل الحالك، لكن الشاعر - دون شك - تمكّن من تجاوز عتبة الإدراك البصري العادية، وتوصّل إلى تمييز هذه الأشياء التي تسبح كلّها في السواد.

وفي مقابل صور السواد المكثف، نجد صور النور الباهر، يقول الشاعر:

جارج هذا النور الباهر

وجارحة نظراتك الساهمة<sup>(15)</sup>.

برز النور في هذه الأسطر الشعرية بطريقة جلية، ولم تشبه أية شائبة، وإذا سلّمنا برأي "فونطاني" القائل إنّ «أي ضوء ثابت يمنعنا من المعرفة أو يجعلها لا تحتل»<sup>(16)</sup>، فإننا نلمس من خلال قول الشاعر هذا الألم الذي لحق بذاته بسبب شدّة النور وهذا ما لم نجده في القصائد حيث يتواكب الضوء مع الظلام.

وبين الضوء والظلام، نجد الحضور الواسع للألوان، وفي هذه الصور البصرية الملوّنة تبدو المفارقات، وتتشكّل الصور الشعرية، وفي هذا الصدد، يرى "جون كوهين" -وذلك عند دراسة الشعر الفرنسي- أنّ الألوان تنقسم إلى قسمين «فهناك الألوان المختلفة عن تلك التي تتصف بها الأشياء في الأصل... وهناك الألوان المسندة إلى أشياء غير ملوّنة بطبيعتها»<sup>(17)</sup>، وإذا تأملنا قصائد الديوان المدروس، لألفينا الأشياء تتخذ ألوانا تبعتها عن المألوف، حيث نجد: (الغيش البنفسجي، النوارس الخضراء والليل الأزرق). وهذا ما يبين أنّ اللون لا يحيل على نفسه إلاّ في اللحظة الأولى وفي اللحظة الثانية يصبح اللون نفسه دالا لمدلول ثان له طبيعة انفعالية<sup>(18)</sup> وبهذه العملية التركيبية، يضفي الشاعر على الأشياء ألوانا خاصة هي من إنتاج مخيلته، فينتج صورة شعرية تدفع بالمتلقي إلى التأويل والبحث عن الأسس النفسية لهذه الصور المستحدثة وليس الشاعر "عثمان لوصيف" بالسباق إلى هذا التلاعب بالألوان، فقيما نظر "هوميروس" إلى البحر وأسند إليه اللون البنفسجي.

وفي الأخير - ومن خلال دراسة جدل النور والظلام في ديوان "ولعينك هذا الفيض" - يمكن القول:

- إنّ الضوء والظلام متلازمان في الديوان، فلا نكاد نعثر على أحدهما دون الآخر.  
- للضوء دلالتان، فهو ملازم لحضور المرأة من جهة، وهو نور خاص يحيط بالحقائق الكونية من جهة ثانية وحضوره (الضوء) ينوب عن أسرار الكون التي لا يمكن إدراكها بطريقة مباشرة.

- إنّ فهم الصور البصرية يستدعي الرجوع إلى الخلفية الفكرية والسنن الثقافي الذي يحيط بالعملية الإبداعية، حتى نمح هذه الأنساق المرئية حقها من التأويل.

- أما من حيث حضور الألوان، فإننا سجّلنا ملاحظتين، أولهما حضور اللون البنفسجي بكثرة، وثانيهما أنّ معظم الألوان مسندة إلى الليل.

- 1- جوليا كريستيفا، علم النص، ط1، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر-المغرب، ص85.
- 2- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دط، دار هومة-الجزائر، 1999، ص79.
- 3- المصدر نفسه، ص41.
- 4- جاك فونطاني، سيمياء المرئي، ترجمة علي أسعد، دط، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، 2002، ص80.
- 5- سورة الفلق، الآية 3.
- 6- سورة طه، الآيات 11، 10، 9 و12.
- 7- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، ص38 .
- 8- جاك فونطاني، سيمياء المرئي، ص78.
- 9- سورة البقرة، الآية 210.
- 10- الديوان، ص18-19.
- 11- ماجد قاروط، المعذب في الشعر العربي الحديث: في سوريا ولبنان من عام 1945 إلى 1985، دط، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1999، ص188.
- 12- جاك فونطاني، سيمياء المرئي، ص74.
- 13- الديوان، ص17.
- 14- ينظر: جاك فونطاني، سيمياء المرئي، ص58.
- 15- الديوان، ص103.
- 16- جاك فونطاني، سيمياء المرئي، ص79.
- 17- جون كوهين، بنية اللّغة الشعرية، ط1، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر-المغرب، 1986، ص126.
- 18- ينظر: المصدر نفسه، ص206.