الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبية التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ:

بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر شعر عثمان لوصيف "أنموذجا"

إعداد الطالبتين:

- لطرش فاطمة
- مصطفاي مروى

إشراف:

د. شريفي فاطمة

أعضاء لجنة المناقشة

أ/د	ذبيح محمد	رئيسـا
أ/د	سعيد بلعربي لخضر	مناقشا
أ/د	شريفي فاطمة	مشرفا ومقررا

الجامعية:

1441 1442هـ الموافق لـ 2019– 2020م

شكر وعرفان

إنها ليست ككل كلمة نحن نرفع أيدينا إلى الجدير بالشكر

خالقنا ومولانا الله عز وجل وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيدنا

محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى أصحابه أجمعين

فالشكر الأكبر والأول لله المعين مذلل الصعاب وفاتح الأبواب

الذي منّ علينا بنعمة لا تزول ألا وهي العلم.

يقول الرسول صلى الله عليه وسلم:{من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

اللهم أعنا على شكرك على الوجه الذي ترضى به عنا

إلى كل من مد لنا يد العون فلا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لهم

وخاصة مشرفتنا وقائدة دربنا الأستاذة الفاضلة "شريفي فاطمة "

فنشكرها على جهدها والوقت الذي خصصته من أجلنا وعلى حسن إشرافها وتشجيعها المتواصل

لنا، راجين من المولى العلي القدير أن يمدها بالصحة والعمر

المديد.

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل أقول لهم شكرا

وجزاكم الله عنا كل جزاء.

إهداء

الحمد لله مهما حمدناه فلن نستوفي حمده والصلاة والسلام على

خير المرسلين أهدي ثمرة عملي إلى الغالي الذي مهما تهاطلت الكلمات ليس كالكلمات منه وكثرت عبارات الود ولم أستطع أن أحصرها له. إلى الذي ارتويت من نبع حنانه وتشبعت من كنف رعايته

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى

ولي أمري أبي الغالي *علي* حفظه الله

إلى من القلب يهواها والعمر فداها ***والعين ترتاح لرؤياها

إلى التي أحبتني بوجدانها ***ونورتني بضياء

إلى التي حملتني تسعا *** و أرضعتني صغيرا

إلى هبة الله المحمود ***إلى سره في الوجود ***إلى التي تحت قدميها جنات الخلود إلى أول معلمة لي أمي الغالية ونور عيني *العالية * حفظها الله.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وئام وخالد بن الوليد سر سعادتي – حفظهم الله–

إلى كل عائلة لطرش وخاصة إلى كل أخوالي الذين كانوا لي سندا منذ بداية مشواري ومؤازرتهم لي فلا يسعني إلا أن أشكرهم وإلى كل من خالتّي *خالدية* و*فرحوح * اللتان كانتا السند لي منذ البداية حفظهم الله.. إلى الذين صادفني بهم القدر في الجامعة وكانوا رفاق الدرب صديقاتي *زهرة، زينب، مروى، نورة * إلى كل من ذكرهم القلب وسقطوا سهوا من قلمي لكم مني فائق الشكر والتقدير.

فاطمة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى التي تحت قدميها الجنات الخلود إلى لؤلؤة وقرة عيني التي تضيء المنزل بنور وجهها وصوتها وحنانها إلى أول معلمة لي في الحياة التي علمتني نطق الحروف وكيف أمسك القلم وأخطو الكلمات..... إلى التي تعبت معي طوال مشواري دراسي. .....إلى التي ذهبت معي إلى الجامعة في أول يوم لي... .....إلى" أمي" الحنونة "زهراء" حفظها الله وأطال في

عمرها

إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار وكان لي سندا في الحياة "أبي "الذي كان يتمنى نجاحي في شهادة البكالوريا وأن أكمل دراستي في الجامعة، فأنا بذلك حققت لك هذا الحلم يا أبي *** الذي تبقى صورته وصدى صوته من أجمل ذكرياتي إلى روح أبي –رحمه الله- "امحمد"

إلى أميراتي هذا منزل ورمز سعادتي اللواتي تحلو الحياة بوجودهم إلى أخواتي *نعمت شيماء خديجة * حفظهم الله.

إلى الذي ساندني وقدم لي يد المساعدة سيف الدين.

إلى كل من كان ينتظر نجاحي ويشاركني فرحتي إلى صديقتي وتوأم روحي سامية إلى جميع أفراد أسرتي "جدتي، حياة، مهدي، خالتي، إلى كل أخوالي وأولادهم وزوجاتهم، وكل من يحمل لقب "سامر ومصطفاي "أهدي لهم ثمرة هذا العمل.

إلى صديقتي المخلصة التي رافقتني في كل خطوة في الجامعة وبفضل الله تم هذا العمل

"فاطمة "

الى رفيقاتي الدرب الذين أحمل معهم أجمل الذكريات في الجامعة إلى صديقاتي*زينب ونورة*

مروى

مقدمة

الحمد الله الذي علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يكن يعلم، وكان فضل الله علينا عظيما أما بعد:

إن الشعر ظاهرة أدبية تضرب بجذورها في تاريخ البشرية منذ عصُوره الأولى، فالشعر ليس عالما مسطحا يتمكن منه القارئ دون عناء إنه عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان فهو عالم لا يعترف بالحدود إذ هو عالم التخطي والتجاوز والسعي وراء المطلق للإمساك به وتجسيده بواسطة اللغة، الصورة، الرمز والإيقاع. فهو صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية شاملة. فالخطاب الشعري الجزائري يملك خصوصية تميزه عن غيره من حيث البنية والمضمون.

لاشك بأن الدارس للخطاب الشعري الجزائري يجده قد مر بمرحلة من التحولات على مستوى البنية والتي تتوافق مع السياقات الاجتماعية الثقافية ليتطور ويزدهر وفق فترات زمنية معينة تغيرت فيها أشكال الكتابة من العمودي إلى الحر، حيث لايزال الخطاب الشعري الجزائري يثير الكثير من الإشكالات وذلك انطلاقا من رؤية فنية متجاوزة بذلك السائد، إذ جسد ذلك التغير والتخطي ثلة من الشعراء اتخذوا من اللغة وسيلة ووعاء لهم وراحوا يكتبون بطريقة مغايرة لإخراج اللغة وإعطائها أبعاد أخرى، وهذا ما سنحاول أن نستشفه من خلال دراسة الأعمال الشعرية للمبدع الراحل عثمان لوصيف الذي وقع عليه اختيارنا باعتباره أحد المجددين في مضامين الكتابة المعاصرة من هنا عنونا هذه الدراسة والموسومة ب: "بنية الخطاب الشعري الجزائري المعاصر شعر –عثمان لوصيف– "أنموذجا".

أما عن الأسباب التي دفعتنا إلى لاختيار القصيدة الجزائرية دون غيرها فهو محاولة منا تقديمها للقراء، لا سيما وأنها تعاني قلة الممارسة النقدية وحتى إن وجدت فهي تقتصر على أسماء دون أخرى واختيارنا لعثمان لوصيف هو محاولة لدراسة خطابه الشعري الذي يتميز بغزارة الإنتاج وهذا ما زادنا رغبة البحث في أعماله شعرية.

وذلك للإجابة عن أسئلة تؤسس متنه نذكر منها:

-ماهي ملامح التحول في شعر الجزائري المعاصر وفيما تتمثل خصوصيته؟

- ماهي أبرز القضايا والظواهر الفنية المتجلية في شعر عثمان لوصيف؟

- ماهي أهم المستويات التي ساهمت في تشكيل الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف؟

-هل وفق عثمان لوصيف في إبراز لغته الشعرية المعاصرة وفيما تمثلت الصورة و الإيقاع عنده؟

و اقتضت الضرورة أن يصاحب هذه الخطة منهجا تتبعناه في البحث فقد قمنا بتحليل بعض النماذج الشعرية للشاعر عثمان لوصيف قصد إبراز جوانبها الفنية واستنطاق دلالاتها فكان الاعتماد على المنهج الأسلوبي من خلال بعض أدواته ثم المنهج السيميائي خاصة في محاولة غوصنا إلى البنية العميقة لخطاب عثمان لوصيف الشعري معتمدين في ذلك على المربع السيميائي.

ولعله كان من الطبيعي أن ينتظم البحث في مقدمة وثلاثة فصول يسبقها مدخل معنون بملامح التحول في الشعر الجزائري مرحلة التحولات وحداثة الكتابة.

ويعنى الفصل الأول المعنون بـ"التكثيف الدلالي في خطاب عثمان لوصيف تناولنا فيه دلالة العنونة بصفة عامة ودلائلية العنونة في خطاب عثمان لوصيف كما تطرقنا إلى اللغة الشعرية ومظاهر التكثيف عند الشاعر.

أما الفصل الثاني فتطرقنا إلى مفهوم الصورة وأنواعها ومصادرها وكيف ضمن الشاعر صورة وأعطاها أبعادا أخرى.

وتضمن الفصل الثالث دراسة في التشكيل الإيقاعي بنوعيه الخارجي والداخلي بوصفه أساس من أساسيات إبراز الجمالية. لننهي بحثنا بخاتمة قيدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

وقد استقى البحث مادته من مجموعة من مراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزاته العلمية نذكر أهمها:

-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري.

-عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، محمد ناصر الشعر الجزائري الحديث وغيرها من المراجع.

ويتكرر القول أن البحث مغامرة لكن المتعة تبقى في التعلم والحق أن هذه الدراسة محاولة للمشاركة في توسيع دائرة البحث ليشمل أكثر شعراء ثراء في العطاء الشعري.

لذا دين علينا أن نقدم أسفنا عن كل خطأ جاء سهوا عسى أن تكون الشفاعة أجر الاجتهاد.

ولا سبيل إلى الختام قبل أن نحمد الله الذي "خلق الإنسان وعلمه البيان " وأصدق الوفاء والثناء لمن أحاطت بحثنا الأستاذة * شريفي فاطمة * لإشرافها على هاته المذكرة من بدايتها إلى نهايتها، من خلال تتبعها لمراحل البحث واكتشاف زلاته وتصحيح هناته، وإقالة عثراته والمضي بنا قدما نحو النهاية، جزاك الله كل خير ومنحك أتم العطاء لما وجهته لنا من تصويبات وإرشادات. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

13ذوالحجة 1441هالموافق ل04 أوت 2020م

ل. ف

مدخل

* ملامح التحول في الخطاب الشعري الجزائري.

* مرحلة التحولات واتجاهات الكتابة الشعرية.

* حداثة الكتابة.

إن تشكيل الخطاب الشعري الجزائري وما يحمله من خصوصية يجعلنا نبحث عن إدراك البيئة بمختلف محتوياتها الخارجية والاجتماعية والثقافية الحضارية، وكذلك عن ملامح الشخصية الجزائرية، وهذا ما دفع الكثير من الشعراء باختلاف مشاربهم للوصول إلى إجابات على نحو **الوجود** و **الذات**، و**التاريخ و الأنا والوطن** و **الحضارة**.

إن الوجود الجزائري ضارب في التاريخ منذ العهد الفينيقي إلى الاستعمار الفرنسي، وصولا إلى الشعر الحديث والمعاصر، إذ أنه منذ وجد كان محملا بالقضايا الوطنية وحتى العربية بمختلف الأحداث.

1)-ملامح التحول في الشعر الجزائري:

لقد مرت الجزائر بمرحلة عصيبة إذ لا يمكن لأي أحد أن ينكر ما عاشته الجزائر من ويلات الاحتلال الفرنسي حقبة طويلة من الزمن، كان لها أثرها الخطير على الثقافة واللغة العربية [1]،وما اتبعته فرنسا من سياسة القمع والدمار محاولة القضاء على الهوية الوطنية وتدمير معالم الأمة، من خلال كبح جماح الشعراء وإبعادهم على القضية الوطنية فصاروا لا يتحدثون إلا همسا ولا يكتبون إلا خلسة.

تعد الثورة التحريرية حدثا تاريخيا بارزا في النضال الجزائري السياسي والفكري فقد كانت الثورة الجزائرية أعظم ثورة عرفتها البشرية، دفعت خلالها الجزائر ثمنا غاليا تمثل في مليون ونصف مليون شهيد من أجل حريتها واستقلالها، ومن ثم نتج الشعر الثوري الذي عكس صورة حية لمعاناة الشعب الجزائري ابان الاستعمار الفرنسي، وقد أغرت هذه الثورة الكثير من الشعراء الجزائريين بالولوج إلى عالمها فتسابقت الأقلام لتسجيل ما جادت به قرائحهم، فكان الشاعر الجزائري لسان حال بلده، فأبدعت بذلك ملامح الشعرية خلدت تاريخ النضال الجزائري، فظهرت بذلك في الساحة الإبداعية أسماء لها مكانتها في رفوف الأدب والشعر من بينهم: "صالح خرفي، و أحمد سحنون، والشاعر الكبير مفدي زكرياء، و أبو قاسم سعد الله، و محمد العيد آل خليفة وغيرهم... عايشوا مرحلة الاستعمار

[1]- ينظر: عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة طبع في 2005، ص03.

التي تركت فيهم أثرا بليغا فراحوا يعبرون عنها بأقلامهم وما يختلج في صدورهم من الواقع المرير والوضع المزري الذي فرضته فرنسا فأصبح الشاعر مشاركا فعالا في الثورة إذ يقول "حمود رمضان": داعيا الشعب إلى أن يسير للعلا والرقي لأنه موطن الأمجاد مقرا للكرام، ويدعوه إلى أن يطالب بحقه وبما فيه خير لبنيه[1] إذ يقول:

موطن الأمجاد.. سيرا للعـــلا عشت حرا يا مقر الفضـــلاء

ارفع الرأس وزاحم من عـــلا واترك الخوف للقلب الجبناء

وانشد الحق وطالب ما تـرى فيه خير لبنيك النّبـــــــلاء

لا بذّلّ وهوان وصغـــــار لا بحرب ودمار ودمـــــاء

بل بسلم وهدوء وهـــــدى وبعلم ونشاط وذكـــــــاء

هنا يوصي الشعب بالسلم خوفا عليه من بطش العدو ولكن الحقوق في النظام الاستعماري تؤخذ ولا تعطى[2]، وهكذا يبدو أن الشعب الجزائري لم يكن من عشاق الدم ولا من تجار الحروب ولم يعمد إليها إلا بعدما استنفذ كل الحيل والطرق ولم يركب المراكب الصعبة إلا للمطالبة بحقه في الحياة الكريمة.. والعيش الرّغيد.[3]

فالثورة الجزائرية ليست وليدة هذا الجيل، بل بدأت منذ مائة وثلاثين سنة، أي منذ "لطمة المروحة"، وإذا ما ذكرنا الصفحات القديمة، نذكر قصة كفاح الأمير عبد القادر الجزائري ضد الغزاة الفرنسين ومحاولة الكثير ممن اتخذوا من الوطن قضية وحاولوا بكل الأساليب من أجل استرجاع السيادة وطمس المستعمر، وحاولوا إلى جانب ذلك أن يقتلوا اللغة العربية في الجزائر، ويمنعوا تعليمها،

[1]- ينظر: عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، تقديم صالح جودت، الإيداع القانوني 3278-2009، ص43.

[2]- ينظر: محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، 11-2006، ساحة المركزية –بن عكنون الجزائر، دط، ص397.

[3]- عبد الله ركيبي، مصدر السابق ص 43.

بيدا أن العروبة لم تمت وأن القومية العربية ضلت حية نابضة تدعوهم إلى مواصلة الكفاح إلى يوم النصر. و ها هو الشاعر محمد العيد أل خليفة يصور شقاء الشعب وبأنه لم يبقى له مناص ولا هروب سوى النضّال ليحقق النصر إذ يقول:

أصابتنا الجوانح والــرّزايــا وأعوزت المرافق والرّفـــود

حفت أعناقنا الأغلال ظلما وحزّت في سواعدنا القيـود

وأعنّا المظالم والشّكــايــا فأخفتها الدّسائس والكيود

وانغصت الرّؤوس لنا هزوا وانكارا وصعرت الخـدود

ويقول رغبة في النصر:

فقم يا ابن البلاد اليوم وانهض بلا مهل فقد طال الرّقاد

وخض يا بن الجزائر في المنايا تظلّك البنود أو اللّحود

فعلا قد لبى الشعب النداء، ليعيش مكرما وينعم بالحرية والاستقلال. وبهذا أصبح الشاعر ينقل آلام وأمال الشعب وما يصبوا إليه من حياة كريمة وهذا ما نجده جليا في كثير من الشعراء حيث يقول حمود رمضان:[1]

دعوني أناضل عن أمّة توارت لها الحقوق بالحجاب

دعوني أناضل عن أمّة فضائلها بين ظفر ونـــــاب

دعوني أناضل عن أمة عليها توالت شرور الذئــاب

[1]- ينظر: عبد الله ركيبي: دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، تقديم صالح جودت، الإيداع القانوني، 3278-2009، ص50.

ظل الشعر في تلك الفترة متجاوبا مع واقع الشعب المرير، فالشعر قد اهتم بالحدث التاريخي فمأساة 8ماي 1945، كانت فاصلا تاريخيا في حياة الشعب الجزائري من الناحية السياسية وحتى الثقافية، إذ نجد الشاعر "ربيع بوشامة "وهو يصور مأساة في شعر الدماء والدموع إذ يقول:

قبحت من شهر مدى الأعــوام يا (مايو) كم فجعت من أقوام

لهولك في الجزائر صبـيـــــة وأنماع صخر من أذاك الطّامي

وتفطرت أكباد كـــل رحيمـــة في الكون حتى مهجة الأيّـام

تاريخك المشؤوم سطر من دم ومدامع في صفحـــة الآلام

إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا يا بن الجزائر في سوء ضرام

ثم يواصل الشاعر وصف هذا اليوم، ويطلب أن يظل رمزا خالدا يستمد منه الطاقة لمتابعة الكفاح:

لابد أن يبقى رمزا خالدا يوحي الشّجا ويصيح مثل إلهام

كما نجد مفدي زكرياء حاضرا بأشعاره الثورية مواسيا لشعبه، إذ يقول عن الذين ضمدوا الجراح وأعانوا على النائبات فلهم الصّلوات الطيبات:

صلوات أعضدي يا معشـرا غدوا للجزائر أمالـهـــا

وقالوا: سنبقى على عهدها وقالوا: نموت ونحيا لها[1]

فقد تكهن الشعب بالثورة ولعل أول نشيد تكهن بذلك هو نشيد من جبالنا سنة 1945:

من جبالنا طلع صوت الأحرار يناديـــنـــا للاستقـــــلال

[1]-عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، تقديم صالح جودت، الإيداع القانوني 3278-2009، ص91.

يناديـنـا للاستقـــلال لاستقـــــلال وطننا[1]

و أيضا:

تضحيتنا للوطـــن خير من الحياة

أضحي بحياتـــي وبمالي عليـــه

فهذا الوطن يستحق كل شيء.. يستحق الحب العميق، الحب الذي يفنى فيه الفرد، لأن حب الوطن أغلى من كل شيء.

كما كانت انطلاقة أول نوفمبر ذات رمزية شعرية كبيرة وذات أثر في نفسية كل الجزائريين إذ يقول مفدي زكرياء:

نوفمبر جل جلالك فينا ألست الذي بث فينا يقي

كما نجد قصيدة حرة لأبي قاسم سعد الله كتبها سنة 1955إذيقول:

سوف تدري راهبات وادي عبقر

كيف عانقت شعاع المجد أحمر

وسكبت أعين الفجر الوضية

وشدوت لنسو الوطنية

إن هذا هو ديني

فاتبعوني أو دعوني

[1]-عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، تقديم صالح جودت، الإيداع القانوني 3278-2009، ص127.

فقد اخترت طريقي

يا رفيقي.

بعد الاستقلال خيم الصمت وتوقفت فيها الحركة الشعرية بشكل نسبي وذلك بسب انصراف بعض الشعراء إلى الدراسة المتخصصة، فيما أصيب أخرون بدهشة الاستقلال، حيث كان من المفروض بعد استرجاع السيادة الوطنية عام 1962، أن يستتبع ذلك النشاط الكبير للحركة الأدبية إلا أنهم استسلموا للركود الذي أصاب الحياة الثقافية بصفة عامة في فترة ما بين (62-1968).

فكانت هذه الفترة فترة صمت طويل، حيث كنا نتوقع من جيل الرواد أن يواصلوا عطاءاتهم ليسجلوا لنا انجازات ما بعد الاستقلال بروح متأنية وبأدوات فنية مكتملة، ولكن المراقب في الحركة الأدبية في هذه الفترة يلاحظ أن هؤلاء الشعراء انسحبوا من الساحة الأدبية أو كادوا"[1].

فكان هذا الركود نتيجة عوامل منها:

1) انصراف بعض الشعراء الرواد إلى استكمال دراساتهم العليا وتوجههم إلى الأبحاث الأكاديمية.

2) الانشغال بالتدريس في الجامعة، وتحمل أعباء تكوين الأجيال الصاعدة، كما حدث مع الدكتور أبي قاسم سعد الله.

3) انعدام الجمهور المتذوق للشعر بسبب الظروف الاستعمارية[2].

4) قلة القراء للشعر العربي، لأن اللغة العربية كانت جد محدودة.

[1]-شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 78.

[2]-ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص161-163.

وقد كانت الثورة هي ملهمة لقول الشعر وتلهب مشاعر الشعراء وزال كل ذلك باسترجاع الحرية، وبذلك فُقد عنصر "التحدي "بعد انهزام الخصم، حيث كان الشاعر الجزائري يكتب ليتحدى المستعمر وبذلك "**ليعبر عن صموده، وصمود شعبه** "[1]

وفي هذا يقول شاعر الثورة مفدي زكرياء:

أنا حطمت مزهري لا تسلنـــــي وسلوت ابتسامتي لا تلمنـــــي

غاض نبع النشيد وانقطــع الـو.. حي وضاع الغنا وأعفى المغني

فأنا إن كتب شاعر الثورة الكبرى فإني بحلفها لا أغنـــــــــي[2]

إذا فالفترة الممتدة ما بين (62-1968) كانت فترة ركود ثقافي واضح ولا أدل على هذا الركود من تلك الصيحات المتعالية، والمقالات التي كتبت عن الأزمة الثقافية فهذا يقترح عقد ندوات وآخر يقترح إصدار مجلات، وثالث يسميها أزمة ثقافية"[3]. وما يمكننا قوله عن هذه الفترة أنه قد يكون سبب الركود النشوة العارمة والفرحة التي صاحبت الاستقلال وبذلك أنست الشعب كل شيء.

لم يدم سكوت الشعراء طويلا فما كانت شعرية السبعينيات تطل حتى انطلقت حركة شعرية كبيرة وشاملة قادت الشعب الجزائري بحلة معاصرة، حيث نما وعيه في ظل الاستقلال وراح بذلك يخطو خطواته الأولى من خلال خروجه عن الركود والصمت الذي لازمه في فترة (مرحلة) سابقة، وذلك بتغيرات جذرية التي مست الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي"[4]. في هذه المرحلة كان لابد من أن تفجر شيئا جديدا يساير هذه المرحلة، هنا ظهر مجموعة من الشباب راحوا يفرضون أعمالهم الأدبية، في الصحف والمجلات على اختلاف بينهم في المستويات الفنية والتجارب الشعري ومن بين هذه

[1]- ينظر: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 164.

[2]-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، دار هومة للنشر، ط2005، ص 14.

[3]- عبود شلتاغ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص80.

[4]- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، دار هومة للنشر، ط 2005، ص 14.

الصحف التي احتضنت الإبداعات الجديدة: مجلة الأمل، الشعب الثقافي، فضلا عن المجاهد الأسبوعي وغيرها.

إذ ظهرت مجموعة من الاتجاهات من بينها:

1) **الاتجاه الأول:** يكتب الشعر العمودي والحر ويزاوج بينهما، إذ يحاول التجديد في إطار القصيدة العربية، حيث يمثل هذا الاتجاه على الخصوص: مصطفى محمد الغماري و عبد الله الحمادي و محمد ناصر و جمال الطاهري و محمد بن رقطان عياش يحياوي..وغيرهم.

2) **الاتجاه الثاني:** خرج عن المألوف واتجه صوب الشعر الحر وأعلن القطيعة عن القديم والقصيدة العمودية ويمثل هذا الاتجاه: أحمد حمدي و عبد العالي رزاقي و أزراج عمر حمري بحرى و محمد زتيلي و سليمان جوادي وغيرهم.

3) **الاتجاه الثالث:** وهو تيار الشعر المنثور، أو ما يعرف بقصيدة "النثر" وتمثله نتاجات عبد الحميد بن هدوقة في "**أرواح شاغرة** "و كتابات كل من جروة علاوة وهبي و وأدريس بوذيبة و وعبد الحميد شكيل وغيرهم، وعلى العموم هذا التيار الأخير لم يستطع فرض نفسه على الساحة الأدبية حيث يقول دكتور محمد ناصر معلقا على هذا نوع من الشعر:" ولا نكاد نجد فيه انتاجا يستوعب التقسيم أو التنويه لضعفه الفني، ولعل إمكانية إدراجه في النثر أصوب من إدراجه في الشعر، ذلك لأن هذا التيار لم يصادف نجاحا ولا قبولا من طرف الشعراء وإنما يحاول أن يجد أرضية التي يقع عليها، بعد أن أخفق في إثبات ذاته في المشرق العربي "[1]

وجاءت فترة **الثمانينيات والتسعينيات** التي تطور فيها الخطاب الشعري المعاصر حيث خرج عن الكثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه وذلك بخلق نص شعري يستوجب لشروط الحداثة ويستوعب الواقع الثقافي والاجتماعي بجميع خروقاته وانزياحاته "لذلك يدعو (حمادي صمود):"إلى

[1]- محمد ناصر: الشعر العربي الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ص184.

البحث عن الحداثة في منجزاتها أي أن نستقرئ النصوص للوصول بعد حصيلة من الاستقراءات إلى رسم حد للحداثة "[1]،فكما يقول أدونيس: "ليست الحداثة في خروج القصيدة من العمودي إلى الحر وإنما الحداثة في إعطاء معنى للشعر.

ولعل من إيجابيات هذه التجربة الشعرية أنها أصبحت تخاطب بإبداعاتها ذاتية القارئ، ولا تقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس، هنا تتجسد عبقرية الشاعر بمعنى" تتجسد في التغني للحياة وجمالها الرائع والانتصار للإنسان وقضايا العادلة، حيث تزيد مشاعره، التهابا وسط افرازات عصرنا وتناقضات واقعه،. .طامحا من خلالها إلى تحقيق حاجاته الإنسانية، وتحقيق أحلامه على أرض الواقع في جو يضمن له كينونته الخاصة التي لا غنى عنها "[2]. ومن النماذج نجد أن الشاعر عبد الله حمادي يلجأ إلى كأس الخمرة التي يفرغ فيها آلامه من أجل الظفر بلحظة السعادة التي افتقدها في الواقع المتعفن إذ يقول:

مادام نهجك للآصل مختطفا

فخلّعنك جمال الطرف يصبينا

واحفظ مصابك، واسكري تجارينا [3]

فالخطاب الشعري الجزائري المعاصر على احتكاك بالواقع وبالتجربة المشرقية التي لها ريادة والسبق في هذه الكتابة بمعنى التأثر والتأثير المتبادل بين الثقافات، حيث أن ارتباط أدبنا المغمور بصنوه في المشرق ينبغي ألاّ يظل حجة علينا لئلا نتعنون بأدب جزائري ينبئ عن كياننا المستقيل ويمثل هويتنا

[1]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري، دار هومة للنشر، ط 2005، ص 21

[2]- مرجع نفسه، ص33.

[3]- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للنشر، طبع 2005، ص 37.

بجميع أجزائها التي تضامنت عبر تاريخها المرير حول البيئة الجزائرية واحدة لها معالمها وحدودها وآصالتها [1]

2) المتغيرات النصية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر:

إن المتغيرات النصية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر كان هناك بين العمودي والحر، وإبراز القطيعة مع العمودي، إذ أنهم اهتموا بالشكل في حين أن الإبداع لا يعتمد على الشكل فقط وإنما يرتبط بشعرية الشاعر ذاتها، وعليه فالخطاب الشعري يدرس الشعر وفق خصوصية اللغة التي تحمله.

مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، كان التحول في البنى الفكرية أو الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية، ومن هنا يمكن القول أن التجربة الشعرية الجزائرية عرفت عدة تحولات من ناحية البنية والشكل، مستفيدين من الموروث الشعري السابق، ومحاولة منهم لتأسيس لنص شعري جزائري له خصوصية ذاتية وطنية، وبذلك شكل الشعر الجزائري نقلة نوعية مفادها أن الشعر موجه للقارئ ولا يقف عن حد الأحاسيس فقط وإنما في كفية التأثير.

إن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ينبني على خلفية فكرية إيديولوجية تستوعب البعد الثقافي وتسعى إلى التأسيس الإبداعي، فالخطاب الشعري الجزائري منغرس ضمن منظومة حضارية عربية وينبغي استظهار الروابط العربية والفكرية والإسلامية بمعنى هناك تأثير كبير واحتكاك بمعنى التأثير والتأثر.

نخلص في الأخير إلى نتيجة، وهي أن القصيدة الجزائرية في فترة الثمانينيات قد حققت قفزة نوعية في التعامل مع الواقع، وفي التعامل مع المعطى الثقافي التراثي العربي والأجنبي، حيث تتمثل في استيعاب الاتجاهات والمذاهب الفنية الحديثة دون تنكر للتراث وبذلك أصبح الشعر الجزائري المعاصر

[1] – ينظر: محمد طمار: تاريخ الأدب الجزائري، تقديم أ، د عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، دار المطبوعات الجزائرية، 11، 2006، ص09.

يعيش جدلية الداخل والخارج فهو نص متحاور مع الواقع المرحلي من جهة وكذلك من واقع الأدبية لشعوب العربية وحتى الغربية من جهة أخرى.

حيث يقول عثمان لوصيف في قصيدة تحولات في مرآة الانكسار:

أقسم الأن بأنا ما انكسرنا. .يا نبي الفجر ما دامت

تبث النار فينا، وستبقى قمر الليل الذي لا يتلاشى، ويضوع

الحب منا، نملأ الأرض بشارات ونورا، أقسم الأن بأنا قد بدأنا

وانصهرنا وحدة واحدة، صرنا حضورا، وانتشرنا في مسامات

الليالي، في زغاريد الصبايا في الفجاءات التي تخطفنا عصبا

ونهبا، في مراثي والأغاني، في المروج الموت، في حلم الجياع [1]

هنا يصور الشاعر أماله في الحياة ورغباته، وأن الوحدة والتلاحم أساس لاستمرار، وأن الوطن رمز مقدس لجميع الشعراء.

3)- حداثة الكتابة في القصيدة الجزائية:

إن أي شعر مرتبط عادة برواسب القديم وبشائر التجديد، حيث يكون في الغالب تجاوبا مع الماضي، وهذا ما نجده في شعرنا الجزائري الحديث الذي بقي إلى يومنا هذا محافظا على شكل القصيدة العمودية. [2]

[1]- عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، ص34.

[2]- ينظر: عبد الحميد هيمة الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، طبع 2005، ص19.

و الحق أن الإبداع لا يرتبط بالشكل بقدر ما يرتبط بالشعرية لدى الشاعر نفسه حيث يميل كمال أبو ديب إلى أن الحداثة ظاهرة مطلقة تمتلك على الأقل عددا من المكونات اللازمة تتجلى في انتقال محور الفاعلية الإبداعية من مستوى الخطاب message إلى مستوى الترميز (code)،أما عند أدونيس فتعني فنيا تساؤلا جذريا، يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية وابتكار طرق التعبير تكون في مستوى هذا التساؤل ونحسب أن دعوة ربط الشعر الحديث بالشعر الحر دعوى شكلية سطحية تتعلق بمظاهر الأشياء.

فالحداثة صحو ينفتح على كل الفضاءات، ويتصالح مع كل الحركيات، ولا أتصور أبدا أن تكون الحداثة هدما للموروث، وإنما على العكس استمرار للحساسية الشعرية العربية وبذلك فالحداثة لا تنحصر في اللغة والصورة، لأن مقومات الحداثة التفعيلة ومعمارية الدرامية، والتركيب المعقد الذي يتداخل فيه الفن التشكيلي وبناء المعمارية الدرامية، وكل ما يحتويه من رموز باختلافها.

ما يمكننا قوله أن الحداثة أو التجديد في الشعر يقف عند دور الشعر من خلال موقف الشاعر والقضية التي يريد التعبير عنها، فالشعر يتطور فهو لا يعرف الاستقرار ولا يمكن أن يقف عند أية حدود، إذ هو في حركية دائمة فالشعر يتوقف على رؤيا الشاعر وتصوراته.

الشعر وثب على سرج لأقمار وطول شوق إلى استنطاق أفكار

فاللغة في الشعر إناء لأفكار ونسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في حدس واحد ودفق واحد وهذا ما نجده في أبيات لعبد الله حمادي:

تداهم ذاكرتي حقول ممتدة من الفزع

يتمطى الأقحوان الملفوف على عنقي

يستعاب إلى ذهني بكاء طفل على أرصفة

الغربة...

يتحجر نزيف الريح بالأضلاع

يركب غيظ الوحدة جواد الأسفار ٭

أموت وأبعث بقارعة الخارطة غرب الوجه

والديار. ..[1]

وبهذا خرج عبد الله حمادي من اللغة المألوفة وحتى اللغة التقريرية، متخطيا جدار المعقول إلى اللامعقول بحيث أفرغ الكلمات من دلالاتها المعروفة، وشحنها بدلالات جديدة، لذلك إذا أردنا الفهم علينا بالقراءة العميقة لفهم لغة شاعره وبتفسيرها برمزيتها لا بحروفها، كما يلعب القارئ دورا مهما في فهم مفعولية للوعي المستهلك باعتباره مشارك في فك الدلالة وبذلك يمكن اعتبار قضايا متن الشعر الجزائري ككل حدث تاريخي بشكل عام.

فالشعر الجزائري المعاصر قد قابله غياب لحركة النقد الموازية للعمل الشعري، بحيث أن المتصفح لهذا الشعر يجد فيه جمالية تستحق الكشف والإظهار، وأن أعمال الشعراء لابد من وجود نقاد لتثمين هاته العملية الإبداعية وإبرازها للمتلقي، بحيث إذا ما فتشنا في شعرنا الجزائري وجدناه حافلا بالممارسات الشعرية والأعمال الكتابية سواء سارت على نهج قديم، أم كانت حداثية بامتياز وحتى الكتابات المعاصرة، فلو قابل هذا النتاج الكثير من النقاد ما وجدنا صعوبة في التعامل مع شعرنا وبهذا نسير ونصل إلى نهج دول المشرق العربي والعالم ككل.

و إذا ما تحدثنا عن الجمالية نجد أن عثمان لوصيف قد اعتبر أن الجمال مرتبط بالغموض إذ يقول:

[1]- عبد الحميد هيمة: ا الصورة الفنية في الشعر الجزائري، دار هومة، طبع 2005، ص 25.

الجمال يتجول حرا طليقا

أحاول أن أمسك بالباقة الدنية للجمال

فتنقلت من بين أصابعي

كالضياء الهارب

ويقول أيضا في ديوانه جرس لسماوات تحت الماء:[1]

شعري كتابات الطيور على المدى

وقوافل النايات يحدوها الرجاء

ويدي بريد الله منسابا

على وجع الثرى

وقصائدي ريش وماء

يا أيها العاشق لا تتبرموا [2]

هذا دمي متأجج

من هنا نخلص إلى أن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة لم تكن وليدة عدم، وإنما كانت نتيجة الظروف والواقع، وكذا الاحتكاك بالثقافات الأخرى، وهذا ما جعله يحمل طابع الشعرية له خصوصية ذاتية.

[1]- عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة بهذه الأنثى منشورات البيت، الايداع القانوني 2008- 1633، ص30- 31.

[2]- نفسه، ص31.

من هنا حاولنا إسقاط الشعر الجزائري المعاصر على شعر عثمان لوصيف باعتباره النموذج الذي انطلقنا منه في ابراز طبيعة شعرنا المعاصر من إشكالية مفادها:

*هل وفق عثمان لوصيف في إبراز لغته الشعرية الحداثية ؟

*و هل هذا التجريب عنده هو سعي إبداعي مؤسس على خلفية معرفية ورؤى فكرية واضحة؟ أم هو مجرد سعي يمكن اعتباره الخروج عن السائد الشعري ومخالفة الذائقة الفنية، أم هو إحداث مغايرة لأجل تحطيم النموذج لا غير؟

الفصل الأول

التشكيـل الدلالـي فـي خـطـاب

-عثمان لوصيف-

1)- دلائلية العنونة.

2)- دلائلية العنونة في خطاب عثمان لوصيف

3)- شعرية اللغة.

*المعجم الشعري: الحقول الدلالية-التراكيب.

4)- مفعل الدلالة.

* التعالقات النصية.

1)– دلائلية العنوان:

أول ما يواجه القارئ أثناء أي عملية قراءة هو العنوان، فهو بمثابة العتبة التي يعبرها القارئ للولوج إلى عالم النص وكشف دلالاته.

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الشعرية وحتى الدراسات النقدية المعاصرة باعتبارها لها علاقات جمالية ووظيفة النص نظرا لموقعه الاستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة النص الشعري وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي والاصطلاحي.

1)– العنوان بين اللغة والاصطلاح:

لغة: يرجع العنوان عند ابن منظور إلى مادتين مختلفتين هما "عنن" و"عنا" وفي حين تذهب المادة الأولى "عنن" إلى معاني "الظهور" و"الإعراض" نجد المادة الثانية "عنا" تحيل إلى معاني "القصد" و"الإرادة " وكلا المادتين تشتركان في دلالتها على معنى كما يشتركان في الوسم و"الأثر".

أما اصطلاحا: العنوان سمة الكتاب أو ضرورة كتابية[1].

كما يعرف "ليهوك "العنوان أنه مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمعن أن تدرج على رأس النص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته[2]. أما الناقد "الطاهر روابنية "فيرى أن العنوان "أول عبارة مطبوعة وبارزة في الكتاب أو النص يعاند نصا آخر ليقدم مقامه أو ليعينه ويؤكد تفرده على مر الزمان، ومد قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، بينما يرى "الهادي مطري " أن العنوان: عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به "فالعنوان أيا كان جنسه من وإلى حد بعيد وهذا يبين أن العنوان بطاقة هوية للنص

[1]– محمد فكري جزار: الدراسات الأدبية العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، 1998، ص 17.
[2]– مرجع نفسه ص 17.

والأساس في الكتابة بحيث يقوم باستفزاز القارئ وتوريطه، لذا أصبح له أهمية بالغة مشكلا لنفسه كيانا ذاتيا يخلق منه نصا متكاملا يقابل المتن.

لقد أشار النقاد إلى أهمية العنوان وترابطه العلائقي بالنص فالعنوان لا يشكل أي أهمية إذا كان بمعزل عن نصه بحيث يكون في علاقة تشابكية معه ودلالته في تقاطع مستمر مع دلالة النص، من هنا يكون القارئ أسيرا بين سلطتين، فينظر إلى العنوان كسلطة مستقلة، وينظر إليه كبنية صغرى محتواة في البنية وهذا نتيجة التعالق الموجود بينهما، ولابد من ضمهما معا للحصول على مغزى، وبهذا يرى فكري جزار أن العنوان: "علامة كاملة كما يمثل العمل {النص} هو الآخر علامة كاملة أخرى، وتأتي العلاقة التجميعية بين العلامتين لتخلق وسطية بين الاثنين"[1]، وهذه العلامة الوسطية تنبني "من مدلول العنوان +دال العمل هو هدف التحليل"[2]، ولعل الفراغ الحاصل بين الدال والمدلول هو الذي يحقق مبدأ ألا نهاية الدالة وبذلك يتعدد المعنى.

كلما حاول القارئ اختراق النص وكشف أغواره ومكنوناته لتحديد الدلالة تكون هناك مسافة بين المتن والعنونة يسعى القارئ باعتباره عنصرا فعالا في كشفها وإظهارها" ولأن الجهاز العنواني (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا"[3].

ما نستطيع قوله أن العنوان في الدراسة المعاصرة أصبح مهما وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال خطاب عثمان لوصيف.

[1]– محمد فكري جزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998/1، ص19– 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 20.

[3]– جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، المجلة 25، ع3، يناير مارس، 1997، ص 106.

2)– دلائلية العنونة في خطاب عثمان لوصيف:

في ديوان عثمان لوصيف "جرس لسماوات تحت الماء" حيث نرى هنا أن اللغة غادرت موضع السهولة والابتذال وأسست بذلك سياقا مختلفا متجاوزة المألوف، إذ نجده مليء بالإشارات والرموز، حيث أن السماوات تغوص في الأعماق هنا تضاد وتقابل بين الأعالي والأعماق.

إذ انبنى العنوان على جملة إسمية متكونة من أربع كلمات دالة على السكون والثبات، إذ حذف المبتدأ وترك لنا الخبر ليبين حقيقة مفتوحة يدركها القارئ لما تحتويه من غموض، أخذ رموز من الظواهر الطبيعية وأخرى صوفية، حيث نسب الجرس لسماوات، فصوت الجرس ينتقل عبر الهواء، حيث جعل السماوات في الأسفل والماء في الأعلى.

إن اعتماد الشاعر على الخبر وحده دليل على قدرته في الاستغناء على جميع المحذوفات واعتمد على ثلاثية تمثلت في السماء، البحر، الأرض، إذ ترتبت على نحو من الأعماق إلى الأعلى، وهذا يمثل نفسية الشاعر المتمردة على الواقع، فظرف تحت ساهم في قلب منحى الدلالة، فالشاعر جمع بين ما هو سمعي مثل صوت الجرس وما هو بصري مثل السماوات والماء الظاهرة في الطبيعة بحيث يشتركون في اللون الأزرق.

قد عمد الشاعر إلى الخلط بين المكان ليجعل البحر والسماء متقاربين وذلك للارتقاء الذات المتصوفة (البحر بتموجاته واهتزازاته) إذ يقول في قصيدة جرس لسماوات تحت الماء إذ يقول:

برق هو الصوفي... واللغة النبيّة

وابل يغشى اليباب

وأيضا: **جرس هو نبض السديمي البعيد**[1]

[1] –جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة بهذه الأنثى، منشورات البيت، الإيداع القانوني 2008– 1633، ص 12.

هو الهوى الكوني وهو معجزات الألف

نزهر في كتاب

يا أيها السارون في عمه الدجى[1]

إن هذه التجربة الشعورية تقوده إلى الخلط والإبداع متجاوزا الواقع إذ نجد في كتاباته رغبة في الارتقاء الذات إلى عالم الروح، وأطلق العنان لخياله، وهذا ما نجده في الصوفية التي تأخذ الذات إلى مصف العالم الروحاني، التي تسمو إليه الذات في لحظات التجلي.

2-3)- التشكيل المرجعي:

يعد العنوان مرجعية هامة إذ يعبر عن مرجعيات إيديولوجية تظهر مخزون فكري أدبي لتبين توجهات الشاعر، وهذا ما يتجلى في عنوان قصيدة "البراءة " إذ يظهر التوجه الديني والإسلامي، باعتباره هوية الشاعر إذ منه ينطلق وإليه يعود، إذ البراء تمثل الصدق، وبذلك يدعو إلى الابتعاد عن كل ما هو كفر.

نجد الشاعر قد استمد "البراءة من سورة التوبة وذلك لقوله تعالى: ﴿**بَرَاءَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ، فَسِيحُوا فِي الْأَرْضِ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَأَنَّ اللَّهَ مُخْزِي الْكَافِرِينَ**﴾[2]

هنا نلاحظ أن الشاعر يريد الصدق ويختار طريق التوبة ويبتعد عن كل ما فيه كفر ليطهر نفسه من الدنس والزور يقول:

هذا الطفل العابث.. مزمار لا يصدأ

[1]- عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة بهذه الانثى، منشورات البيت، الإيداع القانوني، 2008، 1633، ص12.

[2]- سورة التوبة، الآيتان: 1- 2.

نار لا تهدأ

ريح تجتاح الأرض

ومد يتبعه مد

.....

يا طفل البرق وطفل الرّعد

دمدم ملء الأفاق

دمدم في الأعماق

ودع الإعصار الغاضب يشتد. . ويشتد

فمدائننا عربد فيها السُلطان

وطغى فيها الكهان

هنا محاولة صادقة من الشاعر من أجل اقتلاع الفساد والابتعاد عن جذور النفاق وغيره. وفي مرجعية أخرى نجد في ديوان الشاعر عثمان لوصيف "قالت الوردة " هنا نسب القول للوردة، إذ يمثل استحضار لحديث الورود والأزهار وهنا تقاطع مع الشاعر نزار القباني في قصيدته "قالت السمراء"، من خلال هذا العنوان نجد أن عثمان لوصيف محتك بالثقافات الأخرى بحيث عاد إلى تكوينه الأول، وبذلك ارتقى إلى درجات الصوفية فهي ذات باحثة عن الهوية في زمن آخر، حيث يقول:

وردة من سماواتها

يقول أيضا: **يا وردة السهو**

غني لعجزة الخلق

وابتهجي [1]

في هذه القصيدة شكلت الوردة رمزا قد انتقل من المناطق الظاهرة (مرأة) إلى معالم الصدق وصفاء، ويأخذ الذات من واقعها السيء، إلى عالم أكثر جمالا ونورا.

2-4)- التشكيل المكاني:

نجد الكثير من الشعراء يعنونون قصائدهم بأسماء الأماكن حيث نجد أن الشاعر عثمان لوصيف قد عنون ديوان ب "غرداية " واد ميزاب لما تحمله من خصوصية المعمارية وكذا تراثها الفكري والثقافي. و يستفيد الشاعر من هذا التوظيف من الفضاء المكاني المرتبط بالمدينة إلى الفضاء الدال على الوطن إذ يقول:

كل يوم أطاردها في المدائن

عبر شوارع وهران

في نور بسكرة

.....

في الجبال.. وعبر الفلا [2]

وهي في كل واحدة

تتقمص كل الرّموز وتلبس كل المعان

آه امرأة تتسمى فيبتهج الله

[1]- عثمان لوصيف: الموسوعة العالمية لشعر العربي .الشع الفصيح الأولى الجزائر تاريخ الاطلاع 24- 11- 2019، التوقيت 22:46الموقع..www.adab..com

[2] - عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1997، 1، ص81- 83.

ثم ترددها الكائنات

جزائر

جزائر

جزائر

إن توظيف رمز المدينة له أثر بالغ في نفسية لوصيف مشحونا بدلالات، هنا نجد في توظيفه خروجا عن السائد إذ يوظف المرأة بأوصافها ظاهريا لكن باطنيا فهو يقصد الوطن وبذلك يغوص في الامتداد الأسطوري والموروث. وبعد تلك التوصيفات يتجلى لنا ذلك صوت الأزلي في جمال الإيقاعي وبذلك تكتمل صورة الوطن، هنا نجد الشاعر متعلقا بوطنه إذ رسمه في جميع أشعاره بصورة جديدة غايرت الواقع.

كما نجد في ديوانه "جرس لسماوات تحت الماء" متبوعة" بهذه الأنثى " حيث نجده قد نبنى عنوانه على النداء إذ خص الأنثى ككل وجعلها جزءا من أشعاره لما تملكه من أهمية في المجتمع حيث بدأها بإهداء إلى أنثى القارات الخمس من كل جنس ومن كل لون حيث يقول في قصيدة وحيد في منفاي:

يا جمرا امرأة من حلم

يا رخاما هلا مّي الإيقاعات[1]

يا ذباب دب الشفق المغناج

و يا عقودا من أنجم

تتبجس من سُبات الماء

[1]– عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بهذه الأنثى، الإيداع القانوني 2008– 1633ص75.

أحن إلى هديل رياك

وملمس موسيقاك[1]

أعراس الملح: عنوان انزياحي يقف على تنوع عوالم الشاعر أثناء ممارسته الإبداعية ويكشف أيضا عن قدرته وبراعته في استخدام الكلمات وتوظيفها وترويضها وتصميمها وفق نسيج محكم ينم عن عبقرية الشاعر، وكأن العنوان قد أعلن عن فوضى اللغة، كما يعكس عن الرؤية إلى الفن عبر مجموعة من الحكم والأمثال السائرة، كما ينم عن إحساس العامة بذلك الجانب الغامض من عقول الشعراء، فمن الشروط الضرورية للمبدع الانفلات وملامسة الخلق والابتكار. ما يكن قوله أن الشاعر قد أولى العنوان أهمية كبيرة وجعله منطلقا أساسيا في الولوج إلى خطابه الشعري.

3)– اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية ركنا هاما لا تقوم بدونه القصيدة ذات رؤية مؤثرة، تحمل عواطف الشاعر وما يختلج في صدره، فاللغة مرآة صادقة التي يتم بفضلها الكشف عن الظروف المحيطة بالشاعر والتي تساهم بشكل أو بآخر في إظهار تجربته الذاتية.

لقد شغلت اللغة اهتمام الكثير من النقاد والدارسين باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه أي قصيدة. اهتم النقاد بكلمة الشعرية وخصوها بكثير من الاهتمام والعناية ودراسة ذلك بأنها هي هوية الإبداع الشعري والدالة على انتمائه إلى الشعر , حيث يعرفها جون كوهن أيضا أنها "هي كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مسوغا في قوالب مستهلكة "[2]بمعنى ينظر إلى اللغة على أنها انزياح، كما يشترك أدونيس و فرابي في تقسيم اللغة إلى قسمين: **اللغة نمطية، واللغة التجاوزية،** حيث يقول الفرابي:

[1]– عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء متبوعة بهذه الأنثى، ص75.

[2]– ينظر: هدى مطوري .جواد سعدون .على سيهيار .اللغة الشعرية عند محمد الهادي الجواهري .المؤتمر الدولي الخامس للغة الشعرية ص 4.تاريخ الاطلاع 18- 02.2020.التوقيت 18:57.

"اللغة النمطية وهي لغة علم وبرهان، واللغة التجاوزية هي لغة الخطابة أولا ثم الشعر "[1].فالنمطية هي لغة العادية فيها الحجج والبراهين، أما التجاوزية: تتضمن أشكال المجاز وتتخذ من الانزياح سمة لها اللغة الشعرية =الانزياح، هدم والبناء.

ما يمكن قوله أن اللغة سلاح الإنسان في التعبير عما يدور حوله ويجول في كيانه الذي لا يمكن الوصول إليه إلا بواسطة اللغة الشعرية، فاللغة الشعرية حسب أدونيس: "أنه إذا كان الشعر تجاوزا لظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية في شيء ما أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، أي أن لغة الشعر هي لغة الإشارات، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[2].من خلال قول أدونيس يتبين لنا أن الأساس هو نقل اللغة من حالة الوضوح والإيصال إلى حالة الإشارة والغموض [3]، كما يدعو "أدونيس " الشاعر إلى أن يُخرج الكلمة من مألوفها القديم، وصبغها بدلالات جديدة متماشية مع الظروف الحديثة.

يقول ابن خلدون: "إن من المعاني ما يحد منها وما لا يحد"، فالشاعر يحكم على المعاني وهي في حالة حركة انفلات ولذلك قال رولان بارت عن الكلام العادي بأنه درجة صفر، ثم يضيف عبد القاهر الجرجاني بقوله "الكلام على ضربين ضرب أنت تصل إليه بدلالة اللفظ وحده وضرب أنت لا تصل إليه بدلالة اللفظ وحده بل بمعنى المعنى ".

يقول كمال أبو ديب [4]:"الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو العصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن البطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه اضطهاده

[1] – أحمد حاجي، مصطلح الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة مرباح، ورقة الجزائر، التوقيت 14:42، تاريخ2020/09/26، موقع:revues.inv.ouargla.dz

[2]– ينظر: أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، ط3 19979، دار العودة بيروت لبنان، ص 125، 126.

[3]– محمد بنيس الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر ط2، 1996، ص85.

[4]– ينظر: نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في تطور الفني للقصيدة العربية حتى العهد العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995/7، ص 09.

واستغلاله وسحقه وبؤسه وتمرده ومطامعه وتطلعاته، وبذلك تكون الشعرية والشعر هما جوهرا نهج في المعاينة طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته وسداده وتمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت "، يقول كمال أبو ديب "إن مسافة التوتر هي منبع الشعر "، فالمسافة يقصد بها نقطة الانطلاق والتوتر لخروج وبذلك تكون مسافة التوتر هي الفجوة الحقيقية بين الشيء العادي هي التي من خلالها تدرس اللغة الشعرية. فالمحدثين لم يكونوا إذن موضع إقصاء بقدر ما كانوا مدعوين فقط للخضوع لقواعد الممارسة الشعرية[1].

تشكل رؤيا الحداثة في المدونة الشعرية العربية موقفا جديدا من العالم والأشياء، وتكشف عن إمكانات هائلة في غناها وخصبها وتنوعها وتفتح سبلا ومسارات متعددة للإسهام في مضاعفة وعي الإنسان وتصعيد حسه الجمالي وشعرنة وجوده.

تشترك الرؤية مع الرؤيا في تشييد النموذج الشعري بوصفه فعالية حادة الخصوصية ونظام تفكير نوعي، فالرؤيا على نحو إجرائي إبداعي ينجزها الشاعر، وإذا كانت الرؤية بما تنطوي عليه من عناصر ذاتية وموضوعية تحكمها الحواس هي المرجعية الأولى تتشكل منها، فإن الشعر هو المرجعية الثنائية المقابلة التي تقوم على تشكيل الرؤيا وتكوينها، ومن دون حضور الطرفين المذكورين لا يمكن أن تكون هناك رؤيا كما يمكن أن يكون مشروع حداثي حقيقي لإنتاج قصيدة جديدة "[2].

لا تقتصر الكتابة الجديدة على الدعوة إلى الثورة على النمط الشعري الكلاسيكي (الشعر العمودي)بل تتجاوز ذلك لكسر الحدود[3]. حيث يقول أدونيس في الثابت والمتحول: " فمناعة الشعب تضعف تبعا لضعف مناعته الثقافية لهذا تبدو الثقافة اليوم في العصر السياسات الكبرى

[1]– ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول الخطاب نقدي ترجمة مبارك حنون الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ص 21.

[2]– ينظر: محمد صابر عبيد، رؤيا الحداثة الشعرية نحو القصيدة عربية جديدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى، طبعة الأولى 2015ص 13.

[3]– ينظر: أسمية درويش : مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس دار الأدب ، طبعة الأولى ،1992، ص 118.

أكبر الأسلحة مقاومة وفعالية [1]، بمعنى أن من يحلل المنطق والمقاومة، لابد من مسايرة التطور لأننا في الحاجة إلى التلفت نحو الخارج ومسايرة تطور العصر دون التخلي عن القديم والموروث.

إن لغة الشعر هي مادة الشعر وجوهره وهي أصوات ومعان وهذا يعني أن الدلالة واللفظ مادة واحدة قبل أن ينفرد كل منهما عن الآخر. "إن لغة الشعر هي مادة الشعر ومن أجل ذلك قل من يتقنها ويعرف أسرارها ولهذا قال الأصمعي: "إن فرسان العلماء بالشعر أقل من فرسان الحرب "[2]

إن شاعرية الشعر تتحقق عندما يتم فيه أمران يتعانقان معا ولا يمكن فصلهما، وفي كليهما كسر للنظام المألوف من أمر اللغة: وأول هذين الأمرين هو "المجاز "الشعري بأنواعه المختلفة وأعني بالمجاز هنا مفارقة التركيب للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار بين الكلمات لأن المجاز وسيلة مهمة من وسائل التصوير.

وقد أشار أرسطو –ببحث دقيق خفي المسالك ولكنه في الوقت نفسه –ضروري لأنه يُقفنا على سّر من أسرار الإبداع اللغوي، ولذلك عُرف الشعر بأنه كلام بليغ مبني على استعارة الأوصاف.

كما تقول كارولين سيجون – هو قدرته التي تفوق فيه على إدراك المشابهات الخفية، وقدرته على استخدام الكلمات، كما يقول شيللي للكشف عن تماثل الأشياء الدائم بواسطة الصورة تشترك الحقيقة[3].

إن المجاز هو كسر الأول الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين الكلمات في الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية[4]. وبذلك تعد لغة الشعر تكسير لرتابة اللغة المألوفة.

---

[1]– أدونيس الثابت والمتحول، بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، جزء3، طبعة 4، 1983، دار العودة بيروت لبنان، ص 13.

[2]– ينظر: إبراهيم السامرائي: لغة الشعرية بين جيلين، ط2، مزيدة، أبريل 1980، ص07.

[3]– محمد حماية عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1410، 1990م، ص08.

[4]– نفسه، ص 09.

من هنا يمكن إجمال خصائص اللغة الشعرية في مجموعة من النقاط:

–اللغة الشعرية هي لغة رمزية يستعملها الكاتب للبوح عن مشاعره وعواطفه.

–تقوم اللغة على ظاهرة التخييل، فيغدو الحلم مهبا لتحقيق أحلامه الخيالية التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع.

–تركيز على مبدأ أساسي هو التفكير اللغوي وهذا ينتج عن طريق الضغط الداخلي فيتجسد في قصائد شعرية،

–اللغة الشعرية هي لغة الانزياحات وتخط كل ما هو مألوف فهي إبداع وخلق.

–عدم الملاءمة خروج عن القانون أي هناك تناثر لإبعاد الدلالة عن درجة صفر (الخروج المنظم عن قواعد اللغة ".ونظرا لأهمية اللغة الشعرية ومكانتها في العمل الأدبي كان لابد لنا من الوقوف عند هذا الجانب مهم للغة من استبيان الخصائص التي تميزت بها اللغة في الشعر الجزائري المعاصر عند عثمان لوصيف.

فاللغة نظام من العلامات تحكمها أنساق معينة فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتفكير الإنساني والمظهر السلوكي اليومي[1]، فهي تعبر عن نظم المجتمع، ولا يمكن فهم اللغة إلا إذا حللنا دلالات مفرداتها ضمن سياقات وتراكيب خاصة.

إن الدارس لشعر عثمان لوصيف يجد أن تجربته الشعرية تجسدت في جملة من السمات اللغوية على نحو واضح، ولهذا سأقتصر دراسة هذه السمات وذلك بداية بالتركيز على المعجم الشعري للشاعر عثمان لوصيف، حيث نجد أن مجموعته الشعرية ستة عشر تضمنت استعمال اللغة الفصيحة التي لا نجد فيها أي عامية أو غيرها، كما نجد فيها سهولة وعذوبة، كما نجد في معجمه الشعري

[1]– محمد عزوز: أصول التراث في نظرية الحقول الدلالية –دراسة –منشورات اتحاد الكتاب العرب –د مشق سوريا، 2006، ص 06.

ألفاظ سهلة تقترب من الحياة اليومية، وفي بعض الأحيان نجد مفردات صعبة من المعجم القديم مثل: الحندس[1]: وتعني اللّيل الشديد السواد وغيرها من الألفاظ الصعبة التي اعترت انتباهنا.

وقد تناولنا الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة على محورين، المحور العمودي حيث تطرقنا إلى أهم الحقول دلالية.

أولا: الظواهر الأسلوبية على المحور العمودي:

وقد خصصنا من أعمال عثمان لوصيف جزء من دواوينه وهي أعراس الملح، جرس لسماوات تحت ماء وهذه الأنثى حيث تتبعنا فيها أهم الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر في أعماله محصين إياها في جداول ولعل أهم نقطة توصلنا إليها وهي ثراء هاته الدواوين بدلالات كثيرة:

أعراس الملح	
أهم الحقول الدلالية	**معجم الألفاظ**
ألفاظ الطبيعية	–النار – الحجر–القمر–البحر–الطيور–الشجر–الحدائق–الندى–الدجى–الريح–الأغصان–الملح–النهر–الضفاف–الشواطئ–الندوم – التراب–البرق– السحاب–الأرض–السماء–الشمس–الكوكب–الرعد–الكهف–الأشواك–الموج–البركان–الجليد–الأفلاك –مناخ.
ألفاظ الحزن والأ لم والخوف	الجراح–الرحيل–الدموع–التوجع–الجثث–النفس–العذاب–البكاء–الكفن–الضياع–الأحزان–الهلاك–المنايا–المنافي–الأسوار–اليأس.
ألفاظ الفرح	غنوة–عيد–ضحكة–الفجر–الزمان–البكر–الأسحار–أمل.
ألفاظ القرآنية	الأنبياء–الملائكة–الفردوس–السجود–المعجزات–الكتاب–البعث–الآيات–المؤودة–الحورية–الفرقان–الترتيل –التضرع–النبوءة–الطغاة.
ألفاظ الوقت	التاريخ–الفجر–الصبح–الأزل–الربيع–الشتاء–العصور.

[1] - معجم المعاني الجامع مادة حندس، تاريخ الاطلاع 04.08.2020، التوقيت 01:08، الموقع https//ww/almaany.com

ألفاظ المعادن	المرجان–الجواهر–الذهب–الفضة–اللآلئ.
ألفاظ النار	اللهيب–النار–الجمر– الاشتعال
جرس لسماوات تحت الماء	
ألفاظ الطبيعة	الشجر–الطبيعة–الضباب–الأمطار–الكون–النجوم–الندى–الحقول–الكون–الأرض–السماوات–الفضاء–الشمس–الأمطار–الحجر–الأمواج–الطوفان–التلال–الغابات–الغيوم–الندى –المدى–السراب.
ألفاظ التصوف	المعجزة–الصوفي–الملكوت–عرش السماء–بريد الله–رحلة التيه–الزوال– المديد–المكاشفة –النواميس–الفيض –بريد الله–المريد–البراق
ألفاظ الخوف الألم الحزن	الوجع–القبر–الجراحات–البكاء–الأشباح–الأشجان–الرفات–الظلال–الوجع الشديد–الردى–الخرابات .
ألفاظ القرآنية	الأنبياء–الروح–البرزخ–النشور–القيامة–المعراج–الآيات–السدرة–الدنيا–التسبيح–السماوات–الليل–الملك–الابتهال–التهجد–العلا.
ألفاظ الحب	الحنان–الهوى–العشق–الغرام–الهيام–التحنان.
ألفاظ الانسان	نوح–السندباد–الفينيقيون–ابن ماجد–كولومبس.
ألفاظ الوقت	العمر–الطفولة–تاريخ–أعمارنا– الفجر–الأصيل–الدهور.
ألفاظ الصوت	الغمغمة–الجعجعة–الخرير–الهدير–الهديل–الحفيف–الرنين–الآهات.
يا هذه الأنثى	
ألفاظ الطبيعة	الشفق–النجوم–الماء–الهواء–الأرض–البيداء–الطبيعة–الشمس–الهواء–النجم–المجرات–الليل–الجزيرة–التيارات–السراب–الواحة–الغسق–الساحقة–البحر–الضفاف–النهر–ريح–المرجان–الينابيع.
ألفاظ التصوف	الدهشة–المرأة الكونية–الملكوت–الطقوس–موسم الحج–الملكوت الأعلى–السراب–أسطورة الصلصال–أنفاس روحانية–مملكة الروح–مليكة الأنوار والروئ–الحاضر الغائب–كنز الكنوز–هزيج النرجس .
ألفاظ الخوف و	البكاء–جراحات ملتهبة–الرحيل الأبدي–خراب أيامي–الدمعة

الحزن	المغتربة–خرابات–البكاء–العالم يتوحش–بحر اوجع–النشيج–الفجيعة.
ألفاظ قرآنية	الروح–الجرح–الشفاعة–المعراج–السماوات–القوارير–مشكاة–القدر–الكوثر–السلسبيل–التسبيح–القرآن–الوحي–القيامة–أبابيل–الغيب.
ألفاظ الفرح	النشوة.
ألفاظ موسيقية	إيقاعات–موسيقاك–أوتار–أهازيج– النغم–القيثارة–السمفونيات.
ألفاظ الوقت	الليل–الزمن–المساء–الأصيل–الشيخوخة–اللحظة– الأبدية–الصبح اللحظات–الليالي–المواسم–الساعة–الفجر–النهارات–موسم اللقاح.
ألفاظ الطعام	عسل– الزنجبيل.
ألفاظ النار	النار–اللهب–النارية–الوميض–ألسنة اللهب–جمرة.
ألفاظ أخرى	أسطورة–الكيمياء–الكنايات–النعاس.
ألفاظ حيوانات	الغزال–الفراش–اليمامة– السمكة–الليث–قناديل–ثعابين الماء–نورسة

ثانيا: على المستوى الأفقي: إن المتصفح للغة الشاعر يقتضي منا دراسة التراكيب التي تضمنها في متنه الشعري، لقد انزاح الشاعر عن اللغة المألوفة وغير في دلالة الألفاظ وأعطاها منحى جديد مغاير ومخالف تماما عن ما ألفناه، بحيث أن هذا التركيب يتجاذبه بعد بلاغي وبعد نحوي لهذا اخترنا البعد البلاغي الذي يتأسس على أبعاد هندسية انطلاقا من الجملة التي هي أساس التشكيل في المتن الشعري.

الجملة: الجملة عند "المناطقة " عبارة عن موضوع ومحمول أي شخص أو شيء ينسب إليه أمر من الأمور، ففي مثل ((النار محرقة)): يقولون إن ((النار)) أمر قد وضع أمام العقل يحكم عليه حكمًا من الأحكام ولذلك يسمونه ((الموضوع))،ويقولون إن ((محرقة)) هي الكلمة التي تكمل ذلك الحكم، وهي التي تفيدنا تلك الصفة المعينة في النار، وهي في اصطلاحهم ((المحمول)).

ويشبه هذا ما جرى عليه أهل البلاغة من تقسيمهم (الجملة) إلى ركنين أساسيين: (المسند) وهو ما يناظر (المحمول)و (المسند إليه) وهو الذي يعادل (الموضوع) عند أهل المنطق[1] .

والجملة عند "النحاة" ركنان: المسند إليه والمسند فأما في الجملة الإسمية فالمبتدأ مسند إليه والخبر مسند، وكل ركن من هذين الركنين عمدة لا تقوم الجملة إلا بها وما عدا هذين الركنين مما تشتمل عليه الجملة فهو فضلة يمكن أن يستغني عنه تركيب الجملة، هذا هو أصل الوضع بالنسبة إلى الجملة العربية[2] .

أما "عبد القاهر الجرجاني" فقد عرف الجملة قائلًا: "اعلم أن الواحد من الاسم والفعل والحرف يسمى كلمة، فإذا ائتلف منها اثنان، فأفادوا نحو: خرج زيدٌ، سمي كلامًا وسمي جملةٌ، والائتلاف يكون بين الاسم والفعل وبين الاسمين، كقولك زيدٌ منطلقٌ، وبين الاسم والحرف في النداء خاصة نحو: يا زيدٌ"[3].

ويعرفها إبراهيم أنيس "الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر"[4] .

فالجملة إذًا هي كل تركيب أو عملية إسنادية مفيدة متكونة من كلمة وما فوق.

أ_ الجملة الخبرية: هي المحتملة للتصديق والتكذيب في ذاتها بغض النظر عن قائلها. فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر. فإذا كان الكلام صادقًا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملهما فهو خبر[5] .

[1]– إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط، 3، 1966، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص، 259.

[1]– تمام حسان، الأصول، دراسة استيمولوجية لفكر اللغوي عند العرب النحو، فقه اللغة، البلاغة، د ط، علم الكتب القاهرة، 2009، ص:121.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، الجمل، تح: علي حيدر، أمين مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق، 1972م، ص:40.

[3]– إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، ط3، 1966م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: 261.

[4]– فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها و أقسامها، ط 20، 2007، 1437، دار الفكر للناشرين و موزعين ص170

بمعنى ذلك أن كل جملة خبرية تحتمل الصدق والكذب، فنجد الشاعر عثمان لوصيف وظف الجمل الخبرية في شعره، بحيث تكمن أهمية الخبر وأغراضه في غرضين أصليين: "فهناك جملة ألقاها المتكلم بغرض إفادة المخاطب، أطلق عليها (فائدة الخبر).و هناك جملة أخرى ألقيت بغرض الإمتاع وتحقيق الخبر وتوكيده عند السامع أطلق عليها اصطلاحا (لازم الفائدة)"[1].

فتوظيف الشاعر للجمل الخبرية كان يهدف إلى إفادة المخاطب وإلى تأكيد الخبر، وهذا ما نجده في قصيدة " أعطيك أن تحترقي" إذ نجد الشاعر يؤكد الخبر "بأن"

أعطيك من ناري ومن جنتي

ومن غوى جنوني

أعطيك أن تحضني جراحنا وتحملي الشموع

و أن تشقي غابة الدموع

و أن تثقبي الجدار

و تفتحي نوافذ النهار

أعطيك أن تهاجري في أرخبيل الملح والغبار[2].

ب– الجملة الإنشائية:

هي كل كلام لا يصح أن يقال لصاحبه: إنه صادق فيه أو كاذب... أو كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته[3]. من هنا فإننا نراه أنه كلام لا يحتمل الصدق والكذب ويستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ولهذا لا يجوز أن يقال لقائله إنه صادق أو كاذب

[1]– حسين جمعة، جمالية الخبر و الإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_2005_ د ط، ص 252.

[2]– عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 الجزائر 1988، شارع زيروت يوسف، الجزائر ص: 39

[3]– حسين جمعة، جمالية الخبر و الإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق _2005_دط، ص102

– التراكيب الإنشائية في شعر عثمان لوصيف:

الأساليب الإنشائية: يقصد بها إنشاء الكلام وإيجاده ابتداء، وتنشأ إنشاء ليطلب بها مطلوب، وتمتاز الأساليب الإنشائية بالحث وإثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب[1].

بمعنى أن الإنشاء قائم على أساس الطلب الذي يطلبه المتكلم من المخاطب. وينقسم الإنشاء إلى قسمين:

إنشاء طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب ويشتمل أساليب الأمر، والنهي والتمني، والنداء والاستفهام.

إنشاء غير طلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبًا. وله أساليب وصيغ كثيرة منها: صيغ المدح والذم، التعجب، الرجاء، القسم[2].

فقد اهتم الشاعر "عثمان لوصيف" في توظيف أساليب الإنشاء الطلبي في نصوصه، لأن هذه الأساليب "غنية بالاعتبارات والملاحظات البلاغية وأن أساليبه وهي الأمر والنهي الاستفهام والنداء قد ترد ويراد بها غير معانيها، فالأمر ليطلب حصول الفعل وقد يرد للتهديد ونحوه والاستفهام لطلب الفهم وقد يرد للإنكار وغيره"

1.الإستفهام:

الاستفهام في اللغة هو طلب الفهم، و أما الاستفهام في النحو فهو أسلوب يطلب به العلم بشيء محمول، كقوليك هل لديك نقود؟ فيجيب السائل بالنفي أو الإيجاب[3]. أي طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأداة خاصة، من أدوات الاستفهام.

[1]– بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية و نقدية، مسائل المعاني مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط4، 2015، ص349

[2]– عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص71، 70

[3]– عبد الكريم محمد يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه و إعرابه، ط01، 200م، مطبعة الشام، مكتبة الغزالي، ص08

فالاستفهام قد لا يبحث فيه المتكلم عن إجابة محددة، وإنما يهدف إلى تصور ما يتحدث عنه فيخرجه عن حقيقته إلى مقاصد شتى، وأساسه طلب الفهم، والفهم صورة ذهنية تتعلق بشخص ما أو شيء ما[1].

فنجد الشاعر "عثمان لوصيف" وظف أسلوب الاستفهام مستخدمًا الأداة "من" لعمق دلالتها على ماهية الأشياء وتكشف عن حيرة الشاعر لعدم فهمه من يكون هذا الشخص في الواقع، يقول الشاعر:

من أنت في هذا الوجود؟

أنا سيد الأفاق والأعماق.

أرتاد المجاهل.. الطلاسم والملامح[2].

فالشاعر استخدم أسلوب الاستفهام لغرض بلاغي والمعنى الأصلي له "هو طلب الفهم من المخاطب وإثارته وتحريك ذهنه يظل باقيًا عند إفادة الاستفهام لتلك المعاني البلاغية".[3]

2.النداء:

وهو طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو" وأحرف النداء أو أدواته ثمان: "الهمزة" و"أي" و"وا" و"ياء" و"أيا" و"هيا" و"آ" و"آي"[4].

[1]– حسين جمعة، جمالية الخبر و الإنشاء دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_2005_ د ط، ص136

[2]– عثمان لوصيف، جرس لسماوات نحت الماء، متبوعة بهذه الأنثى، منشورات البيت، 2008، الإيداع القانوني، 1633، ص68

[3]– بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية و نقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، 2015، ص 393.

[4]– عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 114، 115.

وفي تعريف آخر للنداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطَب عليه بحرف نائب مناب "أُنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء[1].

فالنداء ظاهرة إنسانية ووسيلة اتصال وأداة للتعبير عن المشاعر والأفكار، فهي تحمل في دلالتها وجماليتها البلاغية رسالة كلامية وعملًا فنيًا معًا، إذ يمثل أسلوب النداء جمالية إشارية في تعانقه مع اللغة والمتكلم والمخاطَب لأنه منطلق وغاية في تحولاته وأنواعه.

ونجد ظاهرة النداء في شعر "عثمان لوصيف" وذلك في قوله:

يا مطر القصيدة هيج الآيات والغابات

واعتنق القبس

عطشانة روحي

ونّبت الماء بقتله اليبس[2].

فالشاعر وظف أداة النداء "يا" الدالة على النداء البعيد نحو المنادى "مطر" وعلة النداء "عطشانة روحي" والغاية من هذا النداء أن يصغي من يناديه إلى أمر ما أي إصغاء المطر إلى تلك الروح العطشانة.

3.الأمر:

معنى {الأمر} في أصل اللغة معروف، وهو نقيض النهي، لأنّ الأمر طلب لإيقاع الفعل، والنهي طلب لترك إيقاعه، أما التعريف الاصطلاحي له فهو ((طلبُ ايجاد الفعل)) أو ((قول القائل لمن دونه: افْعَلْ))و يعرّفه "العلوي" من البلاغيين بقوله: ((الأمرُ: وهو صيغة تستدعي الفعل أو قول

[1]– سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تح يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت، ص: 89.

[2]– عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة بهذه الأنثى، منشورات البيت، الإيداع القانوني 2008، 1633، ص: 32– 33.

ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء. فقولنا: ((صيغة تستدعي أو قول ينبئ))و لم نقل: (أفعَلْ)و (لتَفْعَلْ) كما يقول المتكلّمون والأُصوليون لتدخل جميع الأقوال الدالة على استدعاء الفعل، نحو قولنا:(نزال)و (صَهْ) فإنّهما دالان على استدعاء من غير صيغة (افْعَلْ)[1].

بمعنى أن أسلوب الأمر مرتبط بصيغة الطلب نحو القيام بفعل ما.

وهذا ما نجده في شعر "عثمان لوصيف" نحو طلبه لحصول الفعل يقول الشاعر:

آه. .يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي. [2]

فالشاعر هنا أمر وردة السهو بفعل الغناء و الابتهاج.

الانزياح في شعر عثمان لوصيف:

الانزياح بطبيعته خرق للغة وتشويه لها وهدم، وإخلال في نظامها بحيث أن هذا الاختراق يعقبه توازن وتماسك ونظام وبناء، وهذا ما جعل كثيرا من النقاد يعتبرون الانزياح "جوهر الإبداع بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي[3] "والانزياح على حد تعبير "بارث" هو " العدول أو الانحراف فهو كل تعبير لغوي/دلالي أو مجازي خرج عن صورته العادية، درجة الصفر في الكتابة"[4].

---

[1]– قيس اسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين و البلاغيين، و زارة التعليم العالي و البحث العلمي، جامعة بغداد بيت الحكمة، دط، ص83.

[2]– الموسوعة العلمية للشعر العربي الفصيح الأولى . الجزائر، عثمان لوصيف .موقع أدب، تاريخ الاطلاع، 2019.11.24 التوقيت: 22:46 .www.adab.com

[3]– خميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي و التجليات، مجلة أبوليوس المجلد 06، العدد02، جوان، تاريخ النشر2019.06.30، تاريخ الاطلاع، 2020.02.17، التوقيت، 23.21، ص105 www .unv.soukahras.dz

[4]– نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية و التطبيق، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، منشورات اتحاد العرب دمشق، دط، ص305.

نجد الشاعر "عثمان لوصيف" خرج عن المألوف في شعره موظفًا الانزياح الذي يعد الركن الأساسي في الشعرية والعنصر الأول من عناصرها، ويعتبر سببًا من أسباب الغموض في الشعر، والانزياح في الشعر المعاصر يتمثل في عدّة أساليب استحضرها الشاعر في قصائده وذلك من خلال جملة من التراكيب الاسنادية المتمثلة في:

1– التقديم و التأخير:

لجأ الشاعر "عثمان لوصيف" إلى أسلوب التقديم والتأخير في نظم أشعاره وذلك إيمانًا منه أن لهذا

الأسلوب خصائصه الفنية التي تضفي على النص نوعًا من الانسجام بين أبيات القصيدة ونوعًا من الحلاوة والسبك، يقول "عبد القاهر الجرجاني" "هو بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتَرّ لك عن بديعة، ويضفي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدم فيه شيء، وحول اللّفظ من مكان إلى مكان"[1].

بمعنى أن التقديم والتأخير ضرب من الخرق وخروج عن المألوف يقدم اللفظ في صورة مغايرة لقواعد النحو وبالتالي يؤدي إلى وظيفة جمالية في نص الشاعر. وهذا ما نجده في قصيدة "النسر" يقول الشاعر:

حَيْثُ للشمس تُغَني العَاشقات

وتُصلي العاصفات. [2]

حيث حدث التقديم والتأخير في شبه الجملة "للشمس" على الخبر الذي جاء جملة فعلية "تغني".

[1]– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد محمود شاكر، د ط، ص106.

[2]– عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، الجزائر، 1988م، شارع زيروت يوسف، الجزائر، ص: 19.

ونجد تقديم المفعول به على الفاعل في قصيدة " أبجدية البحر" يقول الشاعر:

و حَيْثُ يلقى ربَّهُ النّبيُ

أُوَغلُ في طَلَاسم السحْر [1]

نلاحظ تقديم المفعول به على الفاعل في السطر الأول فالشاعر اهتم بالمفعول به رَبَّهُ على الفاعل النّبيُ وأصل الجملة حَيْثُ يَلقَى النّبيُ رَبَّهُ، إنزاح الشاعر من أجل تكثيف المعنى وتقوية الدلالة وهي قوة الله عزّ وجل على سائر خلقه.

2– الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يميل الناطقون إلى الحذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادًا على القرائن المصاحبة حالية كانت أو عقلية أو لفظية[2].

يعرفه "عبد القاهر الجرجاني" " هو بَابٌ دقيقُ المسْلَك، لطيفُ المأْخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسّحر، فإنك ترى به تَرْكَ الذّكر، أفْصَحَ من الذكر، والصّمْتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُكَ أَنطقُ ما تكونُ إذا لم تنْطق، وأتَمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبنْ"[3].

بمعنى ذلك كلما صمت الشاعر وحذف بعض العبارات كلما كان الكلام أكثر دقة وغموض المعنى وازداد إفادة.

و هذا ما نجده في شعر "عثمان لوصيف" وظف ظاهرة الحذف في قصائده الشعرية وذلك بغية غموض المعنى الذي يكتشفه القارئ، مما يؤدي أيضا إلى تحقيق وحدة النص وترابط أجزائه، ويكمن

[1]– عثمان لوصيف، أعراس الملح ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،3،شارع زيروت يوسف الجزائر 1988 ص23.

[2]– طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية، د ط، ص04.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد محمود شاكر، د ط، ص146.

دوره في اتساق نص القصيدة، فالشاعر "عثمان لوصيف" نجده وظف الحذف بنوعيه، حذف مقصود وحذف غير مقصود.

أ– حذف غير مقصود:

حذف غير مخبر به مبنيًا على اللاوعي لارتباطه الوثيق بالإيقاع الذي لا يصلح الشعر إلّا به، فلو أنّه أبرز بعضه قاصدًا، ليثير دلالات معينّة لدى المخاطَب، لفقد الخطاب الشعري رونقه، ولفقد الوزن اتّزانه، وخرج الملفوظ إلى النثر، من ناحية ومن ناحية أخرى أحدث الحذف اتزانًا

نصّيًا ساهم إلى حدّ كبير في انسجام الخطاب[1].

فإذا أراد المخاطب لكلامه انسجامًا إيقاعيًا، وبلاغة عمد إلى الحذف غير مخبر به ليبني عليه خطابًا مؤثرًا في المخاطَب، وناسجًا على مسموح النحو انفعاله بما لا يقدر عليه غير الشاعر[2].

فالشاعر "عثمان لوصيف" حقق انسجام النص إيقاعًا وبلاغة ومن الصور التي تدل على ذلك:

1.حذف المسند والمسند إليه:

المسند والمسند إليه هما ركنا الجملة، وذكرهما هو الأصل فلا يحذفان إلا إذا وجد في الكلام ما يقتضي العدول في هذا الأصل، وقد يوجد في الكلام ما يدل على المسند لو حذف وعلى الرغم من هذا يذكر ويصرح به لأغراض بلاغية يقتضيها المقام[3].

[1]– أحمد مداس، لسانيات النص نحو المنهج لتحليل الخطاب الشعري، ط2، 1430، 2009، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ص256

[2]– مرجع نفسه، ص253.

[3]– بسيوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 2015، 1436، ص181

و المسند والسند إليه اللذان يمثلان جزأي الجملة أو ركنيها الأساسيين قد تلحقها لأغراض بلاغية أحوال من الذكر والحذف، أو التقديم والتأخير أو التعريف والتنكير، أو التقيد أو القصر، أو الخروج عن مقتضى الظاهر في المسند إليه وفي غيره [1].

فالشاعر "عثمان لوصيف" حذف المسند والمسند إليه وذلك في قصيدة "الوردة" يقول:

تَطلعُ من نافورة الضريح

من رحم الموت من حدائق الأعماق

تفتح عينيها على توجع الدهن

وجثث الفراش والسفن[2].

الشاعر بدأ السطر الأول بفعل "تطلع" مسند، إلا أنه يحذف المسند والسند إليه في السطر الثاني، وذلك من أجل الابتعاد عن التكرار الذي يجلب الملل للمتلقي.

2– حذف المسند إليه:

المسند إليه ويسمى المحكوم عليه أو المخبر عنه التي بين المسند والمسند إليه تسمى الإسناد، وتوجد مقتضيات ودواعي بلاغية ترجح حذف المسند والسند إليه على ذكره، والمسند إليه الذي يكثر حذفه هو المبتدأ أو الفاعل، والدواعي أو الأغراض التي تدعو المتكلم إلى حذف "الفاعل" كثيرة جدًا ولكنها على كثرتها لا تخلو من أن سببها إما أن يكون شيئًا لفظيًا أو معنويًا. [3]

فنجد الشاعر "عثمان لوصيف" حذف المسند إليه "الفاعل" وذلك في قصيدة "الصوت" يقول:

---

[1]– عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص122

[2]– عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 الجزائر، 1988، شارع زيروت يوسف، الجزائر، ص 08.

[3]– عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص120، 122، 126.

يَسقطُ من أفلاك الرؤيا

مرسومًا بدموع الأشجار وأوجاع الرايات

يتفتق برقًا أخضر في الليل

ينهضُ في مقبرة النهار. [1]

نجد الشاعر حذف "الفاعل" في هذه الأسطر الشعرية وتقديره مستتر(هو) وذلك قصد الإيجاز في الكلام.

ب– حذف مقصود:

حذف مخبر به يصدر من الشاعر واعيًا، يصرف المخاطَب إلى دلالات بعينيها، يتوقف عن الكلام للإيماء بذلك، وبدا الأمر بعد التدوين نقاط(...) يملأ القارئ فضاءها معنى، يسوقه إليه الفهم الكلي[2].

فالشاعر "عثمان لوصيف" تعمد حذف بعض الكلمات وعبر عنها بعلامات ترقيم تحمل في دلالتها صمت الشاعر إضافة إلى لفت انتباه القارئ وغموض المعنى، وهذا ما نجده في قصيدة "الشبابة" يقول الشاعر:

أنتشي...آه يا امرأة من أريج السموات

من صب فيك المدام، وصاغك روحًا إلهية النبرات؟

و من مد بيني وبينك خيطا من النار؟

[1]– عثمان لوصيف، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 3، شارع زيروت يوسف الجزائر ،1988،ص 62..

[2]– أحمد مداس، لسانيات النص نحو المنهج التحليل الخطاب الشعري، ط2، 1430هـ، 2009م، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص256.

معذرة...آه معذرة إن هتكت الستارة

و فضضت المحاره[1].

حذف الشاعر كلام قبل "آه" وذلك في السطر الأول والرابع وهو حذف مقصود من الشاعر معبرًا عن الحالة النفسية التي عايشها في لحظة ما.

استحضر الشاعر الحذف المقصود وغير المقصود وذلك بغية تحقيق الانسجام بين أسطر القصيدة وللحفاظ على إيقاع الشعر وبلاغة الخطاب، إضافة إلى تعميق الدلالة وغموض المعنى.

4)– مفعل الدلالة في شعر عثمان لوصيف

1- تعريف الدلالة:

إن دراسة المعنى والدلالة من أهم مكونات ومقومات النص الشعري ومن أهم مظاهر اللغة، فالدلالة حسب تعريف "الشريف الجرجاني" هي "كون الشيء بحاله يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأوّل هو الدّال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص." [2]

بمعنى أن يكون العلم بشيء ما موصولا بعلم الشيء الآخر وتكمن دلالته داخل النص.

[1]– الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى، الجزائر، عثمان لوصيف، موقع، أدب التوقيت، 22:46. تاريخ الإطلاع، 2019، 11، 24.www.adab.com

[2]– علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح، محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، دط، القاهرة، ص91.

و تجمع تعريفات علم الدلالة على أنه "علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية، والتي يلتزم فيها حدود النظام اللغوي والعلامات اللغوية، دون سواها، وأن مجاله دراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب." [1]

فالدلالة إذًا تركز على دراسة المعنى وهو موضوعها الأساسي وبدونه لا يمكن أن تكمن هنالك لغة.

فقد اهتم الشاعر "عثمان لوصيف" بجوهر الكلمات ومضامينها وبدلالة الألفاظ ومعانيها، مركزًا في نظم أشعاره على مفعل الدلالة، "فالهدف الذي ينشده علم الدلالة هو الوقوف على القوانين تنتظم تغيّر المعاني وتطورها، والقواعد التي تسير وفقها اللغة، وذلك بالاطلاع على النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا سعي حثيث إلى التنويع في التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة." [2]

و هذا ما نجده في شعر "عثمان لوصيف" أنه وظف معاني مختلفة وتراكيب متنوعة متفاعلًا مع نصوص أخرى مستحضرًا التداخل والتعالق النصي وهذا ما يعرف بالتناص، وذلك من أجل الوصول إلى دلالات معينة فانعكس كل ذلك على شعره عمقًا وثراء.

2– التناص والتعالق النصي:

وبما أن التناص موضوع واسع كثرت تعريفاته، وتعددت تصنيفاته فاختلفت تسمية المصطلح من باحث إلى آخر، إلا أن المفهوم بقي يدور في حلقة واحدة.

[1]– .عبد القادر سلامي، التفكير الدلالي عند العرب، دراسة تأصيلية، تاريخ الاطلاع، 2020.06.02، التوقيت، 17:52. www.diwan alarab.com.

[2]– متقدم الجابري، جماليات التعالق النصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد الثامن، جانفي 2011، ص02، تاريخ الاطلاع، 2020.06.06، التوقيت، 19:31..www.fll.univ.biskra.dz/imajes/pdf

"فنجد محمد" بنيس يطلق عليه مصطلح النص الغائب، ويطلق عليه "محمد مفتاح "التعالق النصي، ومنهم من أطلق عليه مصطلح التداخل النصي ك:"سعيد يقطين" ولكن هذا الاختلاف لم يكن إلا في المصطلحات"[1].

سنقف عند "سعيد يقطين" وقد فضل مصطلح التفاعل على مصطلح التناص، وذلك لأن استعمال التفاعل النصي أعم من التناص ونفضله على التعالقات النصية لدلالتها الإيحائية البعيدة، فبما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا، وبمختلف الأشكال التي يتم بها هذه التفاعلات"[2].

بمعنى أن بنية النص اللغوية مفتوحة لا تقوم على النص ذاته بل تدخل في تفاعل مع تعالقات نصية سابقة ومختلفة.

و التناص عند" محمد مفتاح" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[3].

فالتناص إذًا هو وسيلة اتصال بين نصوص مختلفة بحيث تدخل هذه النصوص في علاقة وبالتالي فالتناص هنا يلغي الملكية الخاصة للنص والمؤلف.

وبما أن علم الدلالة يقتضي التنويع في التراكيب اللغوية الذي يثري اللغة ويؤدي إلى تكثيف المعنى، هذا العلم الذي نجده طاغيًا على شعر "عثمان لوصيف" فالشاعر هنا اعتمد على توظيف التناص

[1]– متقدم الجابري، جمالية التعالق النص في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جانفي 2011م، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص02. تاريخ الاطلاع: 2020/06/06، التوقيت، 19:31. www.fll.univ-bisekra.dz/image/pdf .

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط02، 2001م، الدار البيضاء، المغرب، ص98.

[3]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1985، ط2، 1986، ط3، 1992، الدار البيضاء، ص121.

وذلك من خلال دراسة التعالقات المتفاعلة بين النصوص، "فالتناص إذًا لشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1].

وقد احتوى شعر "عثمان لوصيف" نصوصًا دينية متنوعة اندمجت وتداخلت مع نصوصه الشعرية وسياقاتها المختلفة أثرت الفكرة المطروحة وعمقت المعنى وساهمت في تشكيل المعنى الدلالي للقصيدة.

إذ نجد الشاعر "عثمان لوصيف" وظف شخصية "مريم العذراء" في شعره وما تعنيه من طهارة ونقاوة وعذرية دلالة على بلده الجزائر التي بقيت شامخة ونقية رغم ويلات الاستعمار، يقول الشاعر:

هاجرتُ من عيونها الخضراء

أُغنيةٌ جَريحَة وطائرٌ مُغرَم

سَمّيتُها مَرْيَم

منْ زَمن أَعْبُدُهَا. [2]

و كذلك قوله:

اغْتَسلي شَفَتَّي بالقُبَل

ثم قُلي سلامًا. . سلامًا[3].:

وهذ القول مقتبس من قوله تعالى : ﴿لَا يَسْمَعُونَ فيهَا لَغْوًا ولَا تَأْثِيمًا (25) إِلَّا قيلًا سَلَامًا سَلَامًا﴾ (الواقعة: 25_26) [4].

[1]– محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ص: 125.

[2]– عثمان لوصيف، أعراس الملح،ا لمؤسسة الوطنية للكتاب ،3، شارع زيروت يوسف الجزائر ،1988ص49.

[3]– الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى، الجزائر، عثمان لوصيف، موقع أدب، تاريخ الاطلاع، 24، 11، 2019، التوقيت، www.adab.com.22:46 .

[4]– سورة الواقعة: الآية25–26.

استحضار الشاعر لهذه التعالقات الدينية كان يهدف من ورائه إلى تكثيف المعنى الدلالي وإبراز السمة الجمالية في نصوصه هذه السمة التي يكتشفها القارئ وهو يقرأ لشعر عثمان" لوصيف" تحقق نوعًا من المتعة لديه فينتقل من الشعر إلى القرآن الكريم.

خلاصة هذا الفصل: فإن اللغة الشعرية هي لغة انزياحات بالدرجة الأولى، والانزياح في الشعر المعاصر عند الشاعر عثمان لوصيف تمثل في دلالة الألفاظ والمعجم الشعري والتقديم والتأخير والحذف بنوعيه وكل هذا ساهم في غموض المعنى في الشعر، أما من ناحية تكثيف المعنى الدلالي فقد اعتمد الشاعر على مفعل الدلالة التي تهتم بدراسة المعنى وتقتضي التنويع في التراكيب اللغوية فوظف الشاعر التناص و التعالقات المتداخلة بين النصوص.

الفصل الثاني

التشكيل الفني للصورة الشعرية في خطاب –عثمان لوصيف–

1– مفهوم الصورة.

2– أنواع الصورة.

3– مصادر الصورة "الرمز".

الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، ويرسم بها صورة شعرية ببناء العبارة ودراسة الصورة عناصر المتكاملة غير المفردة. [1]

أ– مفهوم الصورة لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص، و، ر): الصور: في أسماء الله تعالى المصّور وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها، وصوره الله صوة حسنة فتصور. وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، وتصاوير وتماثيل الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.

يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[2].

وقال الجوهري في الصحاح: "والصورة بكسر الصاد. لغة في الصور جمع صورة وصوره الله صورة حسنة، فتصور، ورجل صير، أي حسن الصورة والشارة وتصورت الشيء أي: توهمت صورته وتصاوير: تماثيل"[3].

وقد ورد تعريف الصورة في القاموس "المجاني المصور" على أنها: "تشكل أو ما رسم بالقلم أو غيره، على الورق، وهي ما نقل على الورقة بألة التصوير الضوئي، وهي خيال لشيء ما، أو لشخص ما في النقل"[4]. بمعنى أن الصورة تختلف من الحسية إلى الملموسة، أو تكون مجردة في ذهن الشيء أو الشخص معين.

[1]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، 1988 الناشر مكتبة الشباب ص 399.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ص، و، ر) ص 303– 304.

[3]– الجوهري إسماعيل ابن حماد: الصحاح، تح، أحمد الغفار دار العلم للملايين، لبنان، ج2، ط2، 1975، ص 246.

[4]– إلياس ا جوزيف، المجاني المصور دار مجاني لطباعة، ط 3، د ت، ص 230.

كما نجد أن مفهوم الصورة قد عرض منذ القديم فقد تناوله الكثير من النقاد، إضافة إلى أن الصورة قد ذكرت منذ القديم في القران الكريم.

***مدلولات الصورة بين يدي القرآن الكريم:**

إن مادة (ص، و، ر) ذكرت في القرآن الكريم ست مرات[1] وهي على النحو الآتي:

–مرتين بصيغة الفعل الماضي وذلك في قوله: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾[2].

–الفعل وفي قوله أيضا صوراكم قال تعالى: ﴿**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ**﴾[3].

–بصيغة المضارع يصّوركم في قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ**﴾[4].

وأيضا بصيغة اسم الفاعل (المصّور) في قوله تعالى: ﴿**هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ**﴾ وبصيغة الجمع في قوله: ﴿**فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ**﴾.

ومرة بصيغة المفرد "الصورة في قوله: ﴿**فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ**﴾[5].

وهذه المدلولات تبين أن الصورة قد ذكرت في القرآن الكريم كما نجد أن الجاحظ قد تطرق إلى مفهوم الصورة وذكره في كتاباته إذ يقول: "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[6]. من هنا يمكن القول أن مفهوم الصورة قد أولاه النقاد القدامى أهمية وتعرضوا له في كتاباتهم.

---

[1]– ينظر كمال البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة مجمع العلمي العراقي، 1407هـ/ 1987م، ص 21.

[2]– سورة غافر الآية: 64.

[3]– سورة الاعراف الآية: 11.

[4]– سورة آل عمران الآية: 6.

[5]– سورة الانفطار، الآية: 08.

[6]– الجاحظ أبو عثمان، عمر بن بحر: الحيوان، تح، عبد السلام هارون، ج3، دط، ص 113.

2–مفهوم الصورة اصطلاحا:

ترد كلمة مفردة "الصورة" والمركبة" الفنية" الأدبية الشعرية "، وتستخدم بدلالتين إحداهما عامة تعني الشكل المادي أو الحضور الذهني أو التمثل النفسي أو التعبير المجازي، أخراهما خاصة تشير إلى التشبيه أو الاستعارة أو ضروب علم البيان جميعها، والصور في ميدان الشعر تضم ثلاثة أمور هي:

أ– الأشكال البلاغية أو البيانية القديمة (المجاز بنوعيه اللغوي و العقلي).

ب– الأشكال الفنية الحديثة (كالرمز والأسطورة والتراسل و المفارقة).

ج– ضروب التقدم الحسي أو العياني للأفكار نعوتا وصفات.

وبهذا الفهم يتم التعريف على ثلاثة ضروب من التعبير الشعري:

ضرب التقريري المباشر (شعرها أسود) **وضرب المادي الحسي** (شعرها محلولك الظلام) والضرب التصويري (ليلية الشعر) وضربان آخران ينضويان عندي تحت مفهوم الصورة بخلاف الأول.

وبكلمات أوضح أن الصورة تعني لدي كل تركيب لغوي ذي علاقات تقوم على المشابهة أو المغايرة (الانزياح فجوة التوتر)[1].

ولقد كانت لصورة مكانة في الدراسة الأدبية سواء ما كان منها بلاغيا أو أسلوبيا أو بنائيا أو دلاليا. إذ اهتم بعض النقاد العرب القدامى بأمر الصورة وكشف عن مدلولاتها.

كما يعرفه عبد القاهر الجرجاني قائلا: "وليس العبارة من ذلك شيئا نحن ابتدأناه فينكر منكر بل هو مستحيل مشهور في كلام العلماء"[2]، وذلك باعتبار الجرجاني من الذين تحدثوا عن الصورة وأولاها أهمية من الناحية الشعرية وبحسبه هي عبارة عن الفروق المميزة بين المعنى والمعنى، حيث شبهها

[1]– نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، الموقف الأدبي، مجلة أدبية شعرية يصدرها الاتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 200 و256تموز اب 1992 (المدير المسؤول علي عقلة عرسان، رئيس التحرير محمد عمران)، ص 14، تاريخ الإطلاع06- 12- 2013، التوقيت02: 10.

[2]– الجرجاني(عبد القاهر):دلائل الاعجاز تح، الدكتور محمد رضوان الداية، دار قتيبة، ط1، 1983، ص 343.

بالفروق التي تميز هيكل الإنسان، كما يذهب الدكتور علي البطل معرفا الصورة بأنها: "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها. ..إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصورة النفسية و العقلية"[1].

لقد كثرت الدراسات التي تناولت موضوع الصورة الشعرية وقدمت لها مفاهيم متباينة حسب الزمان والمكان غير أن استعمال مصطلح الصورة الشعرية قد جاء عن طريق اتصال الثقافة العربية بالثقافة الغربية وبخاصة المذهب الرومانسي الذي يركز كثيرا على الجانب التصويري في الشعر إذ أن "الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بخصائص نوعية للفن الأدبي"[2].

فبالصورة يتم التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاته ومشاعره وخلق الجو من الجمال الذي يطيب للنفس أن تتملاه وتتأمله على عكس الكلام المباشر التقريري الذي ليس فيه ايحاء أو تصوير أوجده الخيال ووفرته الصياغة والبناء الفني للكلمات"[3].

من هذه التعريفات قد تباين مفهوم الصورة بحسب مكوناتها وبحسب توظيفها من القديم وحتى الحديث فهي أداة مهمة في صياغة الشعر بحسب توجهات الشعراء، والتي تظهر إبداعه ويقوم باكتشافها المتلقي.

تكون الصورة في أعماق الشاعر وتقوم باجتلاب مجموعة من الصور والعناصر التي تحتاجها بحيث ينطلق من هاجس غامض بعيد عنه يحاول الإمساك به ولكن دون جدوى، والصورة هي أشبه بعملية الهدم والبناء، فهي تولد وتموت في الصورة التي تليها أو تنوب عنها ولكن معناه يأتي في الثانية"، تعددت المفاهيم في الدراسات النقدية الحديثة من أجل تحديد مفهوم جامع ومحدد للصورة حيث

[1]– علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى أخر القرن الثاني، دار الاندلس للطباعة، ص 30.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث، بيروت، ط2، 1982، ص 07.

3– مرجع نفسه ، ص 30.

يوجز إحسان عباس مفهوم الصورة في قوله: "أنها تتمثل في جميع أشكال الصور البيانية من التشبيه والاستعارة والكناية، أي أن دراسة الصورة مع بعضها تجعلك تدرك المعنى الأعمق للقصيدة.

أما نعيم اليافي فقد عد الصورة الشعرية من أهم مركبات القصيدة، بل هي القصيدة ذاتها، فهي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، والبنية المركزية للشعر ووسيلته، وروحه، فلا يمكن أن يكون الشعر شعرا إلا بالصورة، وذلك من خلال قوله أن الصورة الشعرية: "هي واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من قصائد واحدة، كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بناءها العام وكل لبنة من هذه اللبنات تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه"[1].

وبهذا صارت الصورة الشعرية هي الرسم بالكلمات تتفاوت الألوان فيها بين شاعر وآخر بل فهي صورة منقولة من الواقع إلى ما هو متخيل لتبهر السامع وهي عتبات القصيدة التي تقف وتنصب عليها رمزيتها ودلالاتها لتكون من مجموعها وحدة جمالية متناسقة إذ أصبحت الصورة أساسا من أساسيات القصيدة وهذا ما يزيدها جمالية فنية، هنا نستنتج أن التجربة الشعرية تقوم على تشكيل الصورة في الخطاب الشعري المعاصر وبهذا يصبح النص ذا شعرية متميزة تواكب سيرورة الإبداع.

وما قيل سابقا في العصر الحديث فقد أخذ مفهوم الصورة الشعرية منحى مغايرا بعد أن حوّل النقاد زاوية النظر إليها فحسب جابر عصفور: "هي الوسيط الذي يمنح التجربة الشعرية المعنى والنظام، والوسيلة الحتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق إدراكا لا يخلوا من المتعة والكشف"[2] بمعنى أصبح ينظر إلى الصورة الشعرية من زاوية التلقي بالتركيز على الأثر الذي تتركه على القارئ مادامت أهدافها هي الدهشة والكشف والتغير ذلك أنها تقوم بلفت نظر المتلقي، ومساعدته على فهم المعنى، ثم التأثير فيه بما تستعمله من لغة جاذبة. أما عند عز الدين إسماعيل ربطها بالشعور باعتباره مصدر الإلهام وباعث في الوقت نفسه ويتجلى ذلك في قوله: " وأظن أن من حقنا أن ننفي نهائيا هذا النوع

[1]– نعيم اليافي: مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، سوريا، د ط، 1982، ص 39– 40.

[2]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت لبنان، دار البيضاء المغرب، 1992، ص 383.

من الثنائية في التفكير حينما نتحدث عن (الصورة)، فنحن نتصور أحيانا أن الصورة شيء والشعور أو الفكرة شيء أخر، وأن الصورة تعبر عن الشعور أو الفكرة. ولابأس في أن تكون الصورة تعبيرا، إلا أن يكون المقصود من ذلك أن الصورة وسيلة لنقل الشعور أو الفكرة"[1].

كما يرى عبد الملك مرتاض في قوله أنها: "ثمرة التصوير الفني بواسطة لغة شعرية لفكرة أو عاطفة أو رعشة أو غضبة في لحظة تشبه الفلتة السانحة، فهي تنتأ في النسج الأدبي الجميل فتكون فيه بمثابة التاج الذي يتوج التعبير فيمحضه للأدبية الرفيعة، ويجعله متميزا في نسجه عن سواءه من الكتابة النثرية"[2].

لقد استقر مصطلح الصورة في النقد الحديث من خلال النظر إليها على أنها "عملية تفاعل متبادل بين الأفكار والرؤى والحواس، من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس عند المتلقي سواء أكانت حسية بصرية أم معنوية تجريدية"[3].

كما عرفها أيضا الناقد عبد الحميد الناجي بكونها: "ذلك المركب الذي أحسن الشاعر فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه وأعاد صياغة تركيبها وتنسيقها وفق ذبذبات عواطفه وأحاسيسه"[4].

كما أنها الوسيط الجيد لغرض الكاتب أو الشاعر والوسيلة القوية لنقل خواطره وأحاسيسه، والطريقة الواضحة الأمينة في نقل مواضيعه، وهي لا تتألف من كلمة واحدة وإنما تجتمع خيوطها من النظم والتركيب وبمقدار البراعة في جودة النظم والقدرة واتساق التركيب، تكون جودة الصور وقدرتها

[1]– عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار غريب لطباعة، القاهرة مصر، ص 63.

[2]– سعاد ترشاق ، الصورة الشعرية في خطاب النقدي الأندلسي، بين النظرية المحاكاة الأرسطية وبلاغة العربية ابن رشد وحازم القرطاجني أنموذجا، مجلة النص، لعدد 2006/06/19، جامعة سطيف، ص 163، تاريخ الإطلاع 21– 02– 2020، 18: 20، univ.jijel.dz

[3]– علي قاسم محمد الخزابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي مجلة الآداب، العدد 110– 2014/م– 1436هـ، ص 97– 98، تاريخ الإطلاع22– 2– 2020، 19: 09، ..serch.emarfa.net.201– 175

[4]– مصدر نفسه ص 102.

على نقل الفكرة والإحساس بها عن صدق ودقة، فالصورة حسب كمال أبو ديب: " الذي يرى للصورة مستويين من الفاعلية هما المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية والوظيفة المعنوية لهذا كانت الصورة الشعرية هي كل تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي"[1].

تتجلى لنا أهمية الصورة الشعرية في كونها إحدى المعايير العامة في الحكم على أصالة التجربة وقدرة الشاعر على تشكيلها بما يحقق المتعة والتأثير في المتلقي، الصورة الشعرية هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالرقة والصدق والجمال وتعد عنصرا من عناصر الإبداع في الشعر وجزء من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه وتتيح الصورة الشعرية لشاعر الخروج عن الكلام المألوف كأن يجمع الشاعر بين الألفاظ المتناثرة، فالشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة فالصورة هي البنية المركزية لشعر ووسيلته ووجهه الثابت وجسده، وسر عظمة الشعر وحيائه. فالصورة هي وعاء الذي يحتقب المشاعر والأحاسيس والانفعالات شكلا ومضمونا.

1)– أنواع الصورة:

الصورة الشعرية هي الأداة التي بواسطتها ينقل الشاعر رؤيته الشعرية ورؤياه الشعورية إلى المتلقي، ليثير فيه من أحاسيس وخواطر وتصورات. فهي بمثابة الإطار الذي يصب فيه الشاعر تجاربه الإنسانية وما تفرزه من أثار تصدر عن ذاتية الشاعر والرغبة في استعادة ما فقد من اتزان، إن الدارس لشعر عثمان لوصيف يجده متميزا بقوة الخيال، وبالقدرة على إقامة الصلات المتفردة بيننا لأشياء وربطها بالوجدان وصولا إلى الإبداع في الصورة الفنية، منطلقا من تراسل الحواس وعبر عنه محمد ناصر: بتألف مدركات الحواس وذلك عبر الإتيان بعلاقات جديدة بين المفردات اللغوية لا تعتمد العلاقة التقليدية المعروفة بين الألفاظ باستخدام المجاز"[2]. فكان خياله بمثابة السبيل للكشف والفيض ووسيلة لإدراك الحقيقة المترفعة عن عالم المديات والمنافع، فالشعور واللاشعور لديه في تفاعل مستمر

[1]– علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي مجلة الآداب، ص 104.

[2]– محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص 325.

والذات بمثابة مصدر للإبداع الشعري والموضوع، حينما تفيض برغبات الحبيسة وانفعالات، فراح يعبر بطريقة جديدة وباستخدام محسوسات يعيها الشاعر وحده وهو القادر على إظهارها لا غير إذ يقول:

ثملا ببخوراتها. ..موغلا في التراتيل

هوّمت ببساتين زرقاء

هفافة الظل

بين عرائس ماء يشرحن فوضى جدائلهن

ويغمسن في الشمس فاتحة العشق

ثم ينمن على سرر من تعاويذ

وكان الأصيل ينث رذاذ الأشعة بين ذراعي

والشغفات التي تتأرجح في اللازورد

يعانقني مطرها الشبقي

فأغرق في غيمة من الذهول وأعلم

نعم أنت مفتاح هجرتها في دروب الغمام [1]

هنا يوضح الشاعر كيفية استنطاق الطبيعة وإعادة بعثها من جديد بعشق ثم لكي تصل إلى حقيقة الغاية والمسعى.

1.حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23– ديسمبر– (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع15– 02– 2020، التوقيت50: 12 ا dspace– univ– bouira.dz.jspui handle.ص12.

أ– أنواع الصورة الشعرية:

1– الصورة المبينة على التشبيه:

التشبيه أبرز أنواع التصوير إطراد في كلام البشر عامة، المسموع منه والمقروء، فهو يسوغ المعارف من حيث كونه يسهل على الذاكرة عملها فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدا بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يمكن بفضل القليل منها استحضار الكثير "[1]، التشبيه كما تنظر إليه الأسلوبيات –يستحيل وجوده إلا بطرفين يعبر عنهما لأن العملية الذهنية له تعتمد بالضرورة شيئين من حيث لا يقوم التشبيه إلا عند تشبيه آخر[2].

والتشبيه من حيث الأهمية "يوسع المعارف، ويسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير، يقوم التشبيه على أربعة أركان: المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه"[3].

من أبرز أنماطها: المرسل، المؤكد، المجمل، المفصل البليغ.

تبدو شعرية التشبيه في أنه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه. وكلما كان هذا الانتقال بعيدا عن البال قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع النفس، وأدى إلى إعجامها واهتزازها، يكثر الشعراء من استخدام التشبيه لأنه يحسن نقل هذه الصورة التشبيهية ويختلف مدى تأثيرها وتذوقها من جيل إلى جيل، فالتشبيه هو السمو بالواقع في الحدود التي يستسيغها ويقر بها العقل وهي أداة توحيد وفصل في آن واحد.

يتجلى التشبيه عند عثمان لوصيف في ديوانه "الوردة":

[1] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، بيروت لبنان، ط3، 1992، ص 272.
[2] -رابح بوحوش، اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، 1427/200، د ط، ص 153.
[3] -مرجع نفسه، ص 153.

عانقت ظمئي

أسكرتني الرضايا[1]

هنا يشبه الشاعر المرأة بالرضاب الذي يسكر، وحذف الأداة فجاءت صورته أكثر تعبيرا وأكثر بلاغة.

نجد تنويعا في الصور التشبيهية إذ يستخدم أكثر من صورتين في مقطع واحد حيث يقول:

وتلك التي فمها من عسل

أه: يا امرأتي المستهامة

يا نجستي في متاه السبل[2].

في هذه الأبيات وضع صور المحسوسات في مدحه فقد شبه فم المرأة بالعسل، ثم شبها بالنجمة ومن هنا نستنتج أن الشاعر في تشبيهاته اتخذ من الطبيعة ملاذا له، وذلك في قوله:

سابح في مدى

تتسابق نحوي النجوم

قلائد من لؤلؤ

وقوافل من زجل[3]

[1] - حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23- ديسمبر 2017- (السنة الثانية عشر)، تاريخ الاطلاع 15- 02- 2020، التوقيت 50: 12، ص13، dspace- univ- bouira.dz.jspui handle. .

[2] - مصدر نفسه، ص 14.

[3] - حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23- ديسمبر 2017، ص 13 .

حيث شبه النجوم بقلائد من لؤلؤ وكذلك شبهها بقوافل زجل وغناء، إذ هنا حذف أداة التشبيه، إذ هناك تطابق بين المشبه والمشبه به، كما أننا لا نجد وجه الشبه وهذا حتى يتجنب إفراط في المبالغة وهذا ما يجعل المتلقي في الصورة ويبعث فيه الدهشة والاستغراب وبذلك تتثبت المعرفة في رأسه وهذه الصورة لنجوم وكأنها قلائد نقلها الشاعر من التراث فقد أبدع فيها وأمتع. كما نجد توظيف لتشبيه البلاغي إذ يقول:

أنت عطر البراءات، يسكبنه

فتيات هبطن من العالم الأخضر

أنت أغرودة العندليب

يبعثرها

في ربى الرند والزعتر[1]

حيث شبه ممدوحته بعطر البراءات وأغرودة العندليب.

إن التشبيهات التي وظفها الشاعر تخرج عن الواقع بصوره الجديدة إذ ينظر إليها من زاوية أخرى بحيث اتخذ من العناصر الأخرى وبث فيها الحياة كتوظيفه لعناصر الطبيعة، إذ أن المرأة التي وظفها الشاعر وأبدع فيها هي غير المرأة التي يراها الإنسان هنا خرج عن المألوف والمتعارف عليه واعتبرها عالم نظيف طاهر وشفاف ينبعث من أعماقه كأغنية العندليب على ربى الرند والزعتر.

ثم يضيف قائلا في ديوان لؤلؤة:

ها نحن في دمائنا نتمرغ

[1]- حميد معمري جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف ، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند أكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب واللغات العدد 23–ديسمبر 2017 ، ص14.

نمضغ هذا التراب

ونعجنه بالمواجع والقبلات

وندب مع النمل في وله

ونبحث عن غمغمات الكواكب

في الفلوات[1]

هنا وظف ضمير المتكلم لدلالة على الإنسان والمشبه به النمل الذي تحكم تصرفاته الغريزة، إن القوة التي تملكها المفردة تجعلها ذا دلالة عميقة وايحاء.

كما نجده وظف التشبيه التمثيلي في قصيدة أطفالنا على الطريق التي صور فيها مشهد تلاميذ المدارس عند توجههم إلى المدرسة، من خلال ذاتيته وذوات التلاميذ باعتبارهم أساس المجتمع وبهم ينهض ويزهر إذ يقول:

ويقفزون في تسابق على أرصفة الطرق

وكلهم ثوب وكلهم قلق

كأن ما بهم هوى يود لم يقوم العالم من جديد

ويبدل الأشواك بالورد

من خلال المقطع نجد أن الشاعر كان أكثر حرصا في بناء صورته على التشبيه التمثيلي من خلال الأداة كأن، التي قرنت صورة بصورة، حيث ذكر الحركة التي كان عليها التلاميذ بصورة الهوى

1.حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23- ديسمبر 2017- (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع15- 02- 2020، التوقيت 50: 12، ص15، 16، dspace- univ- bouira.dz.jspui handle.

المنتفض، وهذا تشبيه متعلق بنفسية الشاعر حيث نجد تكاملا بين العالم الخارجي والعالم الداخلي للشاعر إذ نجد مثل هذه الصور الشائعة عند عثمان لوصيف وهذا ما يحسب له إذ خرج عن القديم وأضاف لمسته.

فالتشبيه حسب جابر عصفور علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة التي تستند إلى المشابهة الحسية وقد تستند إلى المشابهة في الحكم أو مقتضى ذهني الذي يربط بين طرفين المقرنين "[1].

حيث يقول لوصيف في قصيدة وهران:

حتى كأن الحقيقة وهم

كأن الذي يذبح الحلم شهم

كأن البشاعة تقوى

كأن الجمال شذوذ و زندقة

والرداءة فن و فلسفة

وكأن صداءة درب إلى الله[2]

يبرز الشاعر حيرته في هذه الصورة في إيجاد صورة متكاملة لوهران تعني المرأة عاش واقعا آخر، هنا الشاعر لا يبحث عن وهران وإنما كل ما يمثلها (الوطن الزوجة، المرأة) وهذه الصور المتكاملة يصف بها جمال وبهاء مدينة وهران، حيث أن أداة التشبيه كأن والمشبه هو الحقيقة.

[1] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، 1992، المركز الثقافي العربي، ص 172.

[2] – حياة العربي، الصورة الشعرية في شعر عثمان لوصيف ديوان البراءة أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر إشراف الأستاذ أحمد لعويجي، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 1436-1437/2015-2016، ص 44-45.

كما يقول في قصيدة الصاعقة: **ثم تهبط كالصاعقة**

وهو تشبيه ذكرت فيه أداة التشبيه ويتلقى بالعنوان الجمال كالصاعقة.

ويقول في قصيدة "أنشودة النار": **و مثل الأساطير ترتجلين**

في هذه الصورة شبه الأساطير بالإنسان عند رحيله وأداة التشبيه هي مثل كما نجد صورة تشبيهية أخرى في قصيدة وهران:

أنت البريئة. ..أنت النقية. ...أنت البهية

أنا عبدك المتصوف فيك

توزعت بين الشظايا

وحين رأيتك أدركت أن الحبيبة أنت

وأن الإلهة أنت

نجد توظيف المشبه والمشبه به فقط وهذا تشبيه بليغ أما الأداة فقد حذفت فالمشبه أنت يطابق المشبه به البريئة النقية، البهية هذا تشبيه في صفة الآلهة، يقول كنت بين ذراعيك كالطفل وهذا تشبيه مرسل ذكرت فيه الأداة حيث شبه مدينة وهران وكأنها أم تحتضنه ويتمنى العودة إلى صباه.

1- الصورة المبنية على الاستعارة:

الاستعارة هي لون يستخدمها الشاعر لتوضيح المعنى، وتبينه عندما يستعير صفة معينة، فهي إذن تجاوز "للعقل على مستوى أرفع بكثير من التشبيه "[1]، وقد عرفها الجرجاني بقوله: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين

[1] -الحاوي إيليا، في النقد والأدب دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ج5، ط1980.1، ص 60.

وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية"[1].

وقد عرفها أبو هلال العسكري بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، إما يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو توكيد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"[2].

أما النقاد المعاصرون فقد أعطوا مكانة للاستعارة فتعددت بذلك المفاهيم الاصطلاحية وهي بذلك المجاز اللغوي يقوم على علاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إظهار المعنى الحقيقي، فهي تمثل رؤيا الشاعر وطريقته في الخروج عن المألوف والسائد مما تجعل القارئ في صراع دائما لكشف الدلالات البعيدة والمعاني.

يضيف الجرجاني ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي، وإجرائه على ما لم يوضع له لسبب المشابهة "بل هي إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معناه "[3].تقوم على فكرة الادعاء والإثبات، لا النقل فالاستعارة "تريد تشبيهه شيء بشيء فتدع أن تنضج بالتشبيه، وتظهره إلى اسم المشبه به، فتعبره المشبه وتحريه (...) التفسير[4].

فالاستعارة بناء على هذا من المجاز اللغوي، إذ هي تشبيه حُذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصفته هي المشابهة دائما والاستعارة هي أيضا ضرب من الخرق يقول الجرجاني: "انك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو مغزى من كل استعارة تفيد وجدته

[1] - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح، محمد محمود شاكر، د ط، دار المدنى بجدة، ص 52.

[2] - أبو الهلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)تحقيق علي أحمد البحاوي، أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الحلبي وشركاءه، القاهرة، ص 272

[3] -ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز تح، محمد محمود شاكر، د ط، ص 53.

[4] -ينظر:رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع ، 1427/2006،د ط، ص 169.

يأتيك عفوا... وإنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا، وتعمل تأملا، وفكرا، وبعدا أن تغير الطريقة، وتخرج من الحد الأول"[1].

وقد استأنسنا بفكرة الخرق هذه عند الجرجاني لما تكتسبه من أهمية في الشعريات من حيث تنظر إلى الاستعارة على أنها تغير للمعنى وتحويل لنظام، أو قواعد إدراج لأن الصورة نزاع من تركيب و إدراج وبين الخطاب، والنظام تقوم على علاقة متغيرة تنتج أنواعا مختلفة من المجازات، بحيث عندما تكون العلاقة هي المشابهة تكون الاستعارة، وهذا خرق وتحول يعطى معنى للكلام ويزيد من جمال اللغة.

وإذا ما تحدثنا عن الاستعارة وجدنا بأن عناصرها: تتمثل في المشبه، والمشبه به، وقرينة تدل على المعنى، إضافة إلى نوعيها: **الاستعارة التصريحية:** أن يصرح بلفظ المشبه به، أما المكنية وهي حالة أخرى حذف فيها المشبه به، ويرمز له بقرينة دالة على معناه *** وقد تكون قرينة لفظية، فالاستعارة التي خلت من ملائمات المشبه به ***مجردة*** والتي خلت من ملائمات المشبه ***مرشحة*** كما صنفوها إلى صنفين انطلاقا من جمود لفظها، أو اشتقاقه، فاعتبروا أن الأصالة تكون في الجامد والتبعية في الفعل أو المشتق، بمعنى هناك استعارة أصلية وأخرى تبعية[2].

إذا ما أردنا الحديث عن الاستعارة وجدناها ملاذا ومنفذ الشعراء الجزائريين إذ اتخذوها وسيلة من وسائل التعبير الشعري إذ تعتبر غاية في تعبير عن عواطفهم وأحاسيسهم الدفينة بطريقة مغايرة لتقريرية، بطريقة تجعلنا ننفعل انفعالات مع هذه الصورة إضافة إلى أنها تضفى جمالية وحيوية عميقة في التعبير.

بعد هذه التوطئة للاستعارة نحددها على شعر عثمان لوصيف التي تميزت كتاباته بالصورة الشعرية البسيطة متخطيا بذلك الواقع وهذا ما تميزت به الكتابة الشعرية الحديثة عموما، ومن هنا يمكن القول أن الاستعارة أصبحت في مفهومها الحديث خروج عن علاقة الذات والموضوع، واتخاذ من عناصر

[1] - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح، محمود محمد شاكر، د ط، دار المدنى بجدة، ص 44.

[2] – رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، 1427/2006، د ط، ص 170.

حية وإعادة بعثها بحسب الشاعر وبحسب درجة تقمصه الوجداني إذ أصبحت تعتمد على تفاعل الدلالات وانعكاسها بحيث يكون تجسيد الذات الشاعر، فقد اتخذها لوصيف مطية لتوظيف إحساسه بالألم فيقول في قصيدة *النحلة والغبار*

أنصتوا ماذا توشوش الريح للشجيرات النحيلة هذا المساء

مات النغم وانتحرت البحيرات

صدئت المسافة واغبرت الخطوط

ناهت الخطى وماج السراب على المدى

هنا شبه تشويش الريح بالإنسان الذي يتكلم بصوت خافت وترك قرينة دلت عليه فهي استعارة مكنية، إذ جعل من شيء محسوس ملموس، إضافة إلى أنه استعار ألفاظ توحي بشدة الألم عند قوله مات، انتحرت، صدئت، اغبرت، تاهت، هاج، إذ جعلها على نحو الآتي: استعار الموت لنغم، مع استعارة انتحار للبحيرات وهذه الاستعارات كلها تعود على هذا الكائن الحي، من هنا نرى سعي الشاعر في نقل إحساسه بالضياع والألم.

يقول الشاعر في قصيدة *البرق*[1]

يا غصون البرق

يا بيع التجلي

ظمئت روحي وجنت شفتاي

والمرايا هيجت بحر هوايا

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الصوفي في شعر عثمان لوصيف، مجلة معارف العدد23، الإطلاع15– 2– 2020، 50: 12

وأنا جرح من الطين

أنا فلذة نبضي

وخلايا أبجدية

صهرتها النار والحمى البنية

يومض البرق فتغوى مقلتايا

ما أرحب الرؤيا إذ امتدت يدايا[1]

نجد الاستعارة في قوله ظمئت روحي إذ شبه الروح بالإنسان (المشبه به) الظمآن وترك لنا ما دلت عليه (ظمئت) فهي استعارة مكنية الغرض منها تقوية المعنى.

كما يقول في رسمه لصورة تشخصية:

آه يا وردة السهو

غني لمعجزة الخلق

وابتهجي[2]

في هذه الصورة شبه الوردة بالإنسان الساهي الذي يحلم بغد زاهر إضافة صور تشخيصية حيث نجده قد أسقط أفعال الإنسان على أشياء مادية إذ يقول:

[1]- حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23- ديسمبر 2017- (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع 15- 02- 2020، التوقيت50: 12، ص16، 17. Dspace- univ- bouira.dz.jspui handle.

[2]- عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح، الأولى، الجزائر تاريخ الإطلاع 24- 11- 2019، التوقيت46: 22 .www.adab.com.

مرة دغدغتني غمائم من مخمل

حملتني إلى كوكب أخضر

كله أنهر و نعم[1]

حيث نجد أن الغمائم اكتسبت أفعال الإنسان من دغدغة، الحمل، إذ أن تحويل هذه الأفعال لغير الإنسان لها دور فعال وبارز في التصوير الفني.

ثم يضيف قائلا:

تسكر الأرض حين أغني

وترقص أشجارها العاشقات

والفراشات ترتف فوق رموشي

وتستيقظ النجمات[2]

هنا حذف المشبه به (الإنسان)وترك قرينة دلت عليه وهو*السكر*هنا استعارة تصريحية أما في الصورة الثانية فهي أكثر تعقيدا إذ نجد صورتين في ثلاث كلمات، إذ شبه الأشجار بالمرأة الراقصة *هنا استعارة مكنية ثم حذف المشبه به وصرح بالمشبه العشق.

2– صورة مبنية على الحواس:

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23– ديسمبر– (السنة الثانية عشر)، تاريخ الاطلاع 15– 02– 2020، التوقيت50: 12، ص18، dspace– univ– bouira.dz.jspui handle.

[2]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية للشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى، الجزائر، تاريخ الاطلاع 24– 11– 2019، التوقيت 46: 22 www.adab.com.

وهي عبارة عن صورة نجد فيها تداخل الحواس مع بعضها البعض إذ تنشئ علاقات وروابط بين الأشياء إذ لا تخضع لمنطق العقل إذ تتجاوز فيها الحقائق مع الخيالات والأحلام. يقول الشاعر في قصيدة*وهران*:

يا مطر الأجراس انهمر

برعم اللحظة ونوّر الهديل[1]

فبانهمار المطر تبرعم النبات لكن بإسقاطها على حال الأمة، تبرعم زمانها لتبدأ دورة حياتها من جديد، جعل لكل شيء كهديل الحمام حيث يتجلى تراسم الحواس والمدركات حينما أعطى للحظة (بمعنى الزمن)إذ هو شيء مجرد صفة مادية محسوسة (نباتات في تبرعمها)و قدم للهديل الذي هو صوت الجمال صفة منبع النور.

3– صورة المركبة:

"هي مجموعة من الصور البسيطة المتألقة التي تقدم دلالة معقدة، أكثر من أن تستوعبها صوره البسيطة" لينقل من خلالها مشاهد وصور تعبر عن حالة الشاعر النفسية ويبرز ذلك من خلال القصيدة*النحلة والغبار*:

من الغريب الذي يتفيأ فسيفساء الهزائم؟

من ذا الذي يتبطن غيابات الليل وحده؟

ويطارد في الديجور اللحظات

من ينحت في السر مدائح الغبار؟

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23_ديسمبر 2017– (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع 15– 02– 2020، التوقيت 50: 12، ص18، .dspace– univ– bouirz– dz.jspui handle.

من خلال هذه الصورة نلتمس حالة العربي وحيرته من كثرة الهموم والمآسي المتعاقبة نتيجة المحنة التي تمر بها الأمة العربية، إذ أن الظلام الحالك الذي رسمه الشاعر غطى كل بصيص للأمل والنور.

من أنواع الصور المركبة نجد:

1– صور المشاهد المتقابلة:

إذ نجد في هذا عنصر تقابلا بين المشاهد والمقاطع وبذلك خرج عما كان متعارف عليه ألا وهو تقابل الألفاظ وبذلك طور من دائرة تصويره في الشعر نجد مثالا لذلك في قوله في قصيدة *النحلة والغبار*:[1]

وفي الحظة القصوى

أرضا تتمزق أحشاؤها

فيطلع الفردوس من أعماق الأعماق

رأت رفارف و الأنوار

ورأت ما رأت

أما ما يقابل هذا المشهد وما يعاكسه في قوله:

لكنها استيقظت على صبغة مالحة

ومساحات من حسك، و الحنضل الصبار

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد 23– ديسمبر 2017– (السنة ثانية عشر)تاريخ الاطلاع 15– 02– 2020، التوقيت 50: 12 ص21..dspace– univ– bouira.dz.jspui handle

ولم ينقل إليها الخريف سوى خشخشات أوراق جافة

وحشرجات جذوع أنهكتها المجاعات[1]

يتكون المشهد الأول من صور نجد تناقضا في المشهد الثاني، أما الترابط الوحيد بينهما (مشاهد) لا يعد ترابطا في الخلق وإعادة الخلق في التهديد والتناقض من خلال:

الفردوس⟵ سبغة مالحة

رفارف وأنوار⟵مساحات من الحسك و الحنضل

هنا في هذا المشهد ذكر حال الأمة العربية وحمله من أجل أن تنبعث من جديد وتتجاوز الحال المرير الذي أصبحت عليه رغبة منه في أن تعيش حياة ملؤها الأمل البعث والانتعاش، ولكنه قد اصطدم بواقع مرير يعاكس الحلم ومناقض له.

ما يمكننا قوله أن هذه الصور الفنية تقوم على الغموض والضباب والتشويش.

صور الأضداد و التقابل و التعارض:

هي الصورة التي يقع بين عناصرها تجاذب وتنافر ينعكسان بالقوة وصدق تصارع القوى البشرية وتعارض مصالحها على أرض الواقع.

يقول الشاعر في قصيدة *النحلة والغبار*

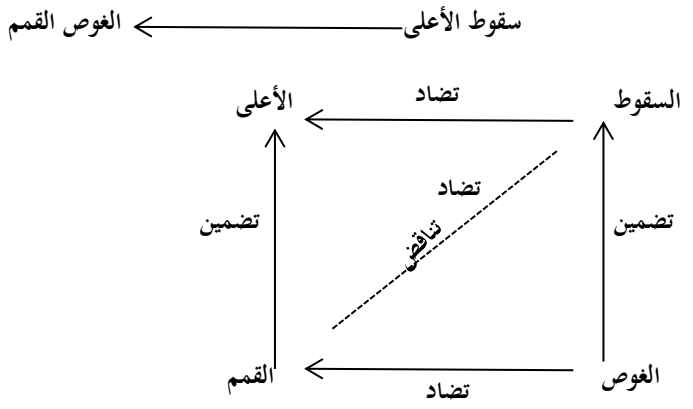
من علمكي السقوط إلى الأعلى؟

من علمكي الغوص إلى القمم؟

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد23– ديسمبر2017– (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع15– 02– 2020، التوقيت50: 12، ص21– 22. Dspace– univ– bouira.dz.jspui handle.

من غرز أضافرك في أرحام الغيم؟[1]

هنا تصوير للواقع الذي آلت إليه الأمة العربية بين انهزاماتها وانكساراتها وبين أملها الانتصار والصعود إلى العلا يمكن تمثيله على نحو مربع غريماس من خلال التشاكل والتقابل.



التشاكل والتقابل في الدلالة

هناك علاقة تضاد وتنافر بين (السقوط /الأعلى)و(الغوص /القمم)

علاقة تماثل بين (السقوط، الغوص)و(الأعلى، القمم)

فهذا التعارض يحمل دلالة قوية توحي بالاشتداد الصراع، واحتدام المواجهة بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون[2]، ما يمكننا قوله أن استخدام عثمان لوصيف لهذا الكم الهائل من أنواع الصور الشعرية كالاستعارة والتشبيه، من حيث هي صور بسيطة ومركبة ومن خلال صور المشاهد المقابلة وصور الأضداد والمحسوسات وتشاكل الحواس، إنما هو محاولة منه لإبراز ذاتيته وعواطفه من خلال إعادة بعثها في صور مشحونة بدلالة والقيم كان انطلاقها من الواقع وإعادة إخراجها بطريقة مغايرة لما كانت عليه وهذا ما زاد شعره فأصبح أكثر جمالية وفنية.

[1]– حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب و اللغات العدد23– ديسمبر2017– (السنة الثانية عشر)، تاريخ الإطلاع15– 02– 2020، التوقيت 50:12، ص19، 20. dspace- univ- bouira.dz.jspui handle

[2]– ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر (شعر الشباب نموذجا،) دار هومة ط1998،1،ص 24.

4– مصادر الصورة:

اتخذ عثمان لوصيف مصادر متنوعة دعم بها صوره الشعرية فأصبحت ذا حضور ومعنا في متن الشعر الجزائري ويمكن تحديدها بحسب الظروف التي أحاطت بالشاعر والتي اعتبرها عنصرا مهما في كتاباته من بينها الرمز.

1– **الصورة الرمزية:** الشعر هو تجربة ذات طبيعة خاصة، تختلف بحسب البيئة، فقد خرج الشعراء عن الكتابة العادية المألوفة والمتعارف عليها التي كانت تخضع لعمود الشعر، فصار الشعر المعاصر أكثر إيحائية إذ وظف بطريقة مغايرة فكان الرمز أحد مكوناته بحيث أصبحت صياغة الألفاظ ذات دلالات شعرية أكثر تعقيدا باستخدام الخيال.

فالرمز تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالب الرمز ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصورة الحسية. [1]كما يعد الرمز من أجود أساليب التعبير التي تجود بها القصيدة ضمن تشكيل الصورة الشعرية وبذلك فهو يتيح لشاعر القدرة على إيحاء بدلالة بدل كشفها أو فضها، أو تقديمها بشكل مباشرو محدد[2]، وحسب تعريف عز الدين إسماعيل الرمز أداة جيدة لنقل المشاعر المصاحبة للوقف، وتحديد أبعاده النفسية "وبهذا يعد وسيلة لتحقيق أعلى قيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة لسياق الذي يرد فيه أي نوع من أنواع الصورة، بحيث تكون القوة في استخدام أي رمز بمقدار ما يعتمد على السياق"[3].

تعددت أنواع الرمز في شعر عثمان لوصيف واتخذها ملاذا (ملجأ) له للتعبير عن أحاسيسه وعما يعيشه في الواقع ولعل أول رمز وظفه ولفت انتباهنا في أشعاره هو ***الرمز الثوري***.

[1] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، 1977، د ط، ص 204.

[2] - حميد معمري: جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي، شعر عثمان لوصيف، مجلة معارف، جامعة محند آكلي بالبويرة، العدد 23/ديسمبر 2017، السنة (الثانية عشر)، ص 09.تاريخ الإطلاع15– 02– 2020، التوقيت50: 12، dspace– univ– bouira.dz.jspui handle

[3] - ينظر عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي، ط03، ص200.

لطالما كانت الثورة ملهمة الشعراء نتيجة إيمانهم القوي أن الحرية حق مشاع بين جميع الشعوب، فأصبح الشاعر مشاركا فعالا في نقل صور المعاناة والظلم والاستبداد والطرق الوحشية التي استعملها المستعمر للقضاء على الهوية، كل هذه المعاناة، جعلت عثمان لوصيف يجسدها في كتاباته إذ وظف الثورة بنوعيها الباطنية والخارجية لكن هذا التعبير عن الثورة لم يكن مباشرا وإنما اتخذ دلالية للتعبير عنها ولنيل التحرر.

و إذا ما تحدثنا عن خطاب الثورة الباطنية وجدناه يدعو إلى التحرر ونيل السيادة إذ يقول:

كاشتعال البحور في الأجفان التقينا على نزيف الأغاني

وتعانقنا بعد دهـــر فـــــراق كعناق البركان للبـــــركان !

واعتصرنا الغرام شهقة ملح وانغمسنا في لجنة النيران[1]

هنا أخذ من أشياء محسوسة صورة للثورة إذ عبر عنها بصورة المرأة المحبوبة في نفسه وهذا الحب الصادق إنما حب للثورة وأبطالها نتيجة عظمة هذه الثورة والأثر البليغ الذي رسمه في نفوس الشعراء حيث أن هناك تناقضا بين الماء من البحور والملح، وبين نار منه البركان والنار، لا يستطيع أحد تعبير بهذا التناقض إلا إذا كان فنانا في قوله أيضا:

منذ عهدي الضياع من ألف ألف وأنا اطوي مهمة الشيطان[2]

هنا وظف الرمز الصوفي إذ أحسن التصوير والأمر إذا كان بيد الله فلا خوف، وأن المعترض لهذا السير هو الشيطان، حيث هنا رمز للشيطان على أنه العدو والظالم والطاغي وأن ذات الشاعر التي تريد القضاء على هذا التمرد سائرة نحو الحرية والاستقلال التام، أما تكرار *ألف، ألف* إنما هو

[1] - لزهر فارس: الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف، مقاربة لسانية مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد2014/9، (جامعة العربي التبسي– تبسة)، ص59، .تاريخ الإطلاع17- 02- 2020، التوقيت38: 20، .www.ajrp.cerist.dz- en- article- 20686

[2] - مرجع نفسه ، ص 60.

تأكيد على أن المقاومة تستمر وتدوم إلى غاية استرجاع الحق المهضوم وهذا التأكيد يزيد البيت جمالية وتألق. ويقول أيضا في قصيدة العناق الطويل واسما نفسه بالفقر المدقع، وحب العظيم:

وأنا جوع الجوع أذوي احتراقا واشتياقا لجمرك النّديان[1]

هنا وظف الجوع ليس للدلالة على الفناء وعدم القدرة على العيش بدون أكل وإنما يقصد به القدرة على الصبر والإيمان بأنه لابد للحق أن ينتصر على الرغم من هذا الجوع، وإنما هو اشتياق لغد أفضل. إذ نجد له اقتباسات من القرآن الكريم فقد وظف كلمات متكررة، وكأنه يتعجب لهذا القرآن الكريم فراح يتلذذ بالخطاب القرآني إذ يقول:

سبع ليال في متهات الخضمّ

في مهب الموّت. .بين صولة الحيتان

وحسك المرجان

سبع ليال. .لا الشموس شعشعت

ولا طيور رفرفت

ولا الفضاء رجع الألحان[2]

وهذا المقطع عبارة عن الثورة الباطنية لشاعر، والملاحظ أنه استخدم لفظة (سبع ليال)مرتين وقد اقتبسها من القران الكريم في قوله تعالى: ﴿**سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا**﴾[3].

[1] - لزهر فارس، الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف ،مقاربة لسانية مجلة البحوث والدراسات الإنسانية العدد2014.9(جامعة العربي التبسي – تبسة)،ص 59، تاريخ الاطلاع 17-02-2020، التوقيت20:38، www.asjp.cerist.dz-en-article -20686

[2] - مرجع نفسه، ص59،

[3] - سورة الحاقة، الآية: 7.

ونلاحظ أنه تناول إطارين إطار مائي تمثل في الخضم، الحيتان، المرجان، والإطار الثاني سماوي تمثل في الشموس، الطيور، الفضاء، إن الصورتين تختلفان من حيث التكوين لكن نجدهما متقاربتان من حيث الدلالة والإيحاء، هذا بالنسبة لخطاب الثورة الباطنية الذي معانيه من التراث ووظفها في كتاباته، كما أن القرآن كان له الأثر بليغ إذ وظفه الشاعر وتلذذ به لتبيان صوره والتعبير عما يختلج في صدره وهذه السمة تميز بها الشعراء المعاصرون.

ب)– خطاب الثورة الخارجي في شعر عثمان لوصيف: اتخذ عثمان لوصيف مقابلة خيالية بينه وبين الشاعر مفدي زكرياء إذ يقول:

ملت إليه فقبلني

ثم غمس عيني بالشعشان الإلاهي

أجهش شعرا

و أوحي إلى بس المعني الدقيقة

شغلنا الورى وملأنا الدنا

بشعر نرتله كالصلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[1]

كان لمفدي زكرياء وطنية كبيرة حملتها ملحمة (إلياذة الجزائر)كانت بمثابة صرخة قوية صادقة عبر فيها مفدي عن حبه للجزائر وعلى هذا اعتبرها عثمان لوصيف ذات معاني دقيقة بكل ما تحمله من حب للوطن الأم ألا وهو الجزائر، وقد ضمنها عثمان في مقطعه ليضيف إيقاعا وتأثيرا أكثر وهذا الانسجام بين شاعرين كان أبلغ.

[1] - لزهر فارس، الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف، مقاربة لسانية مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية العدد 9- 2014، ص63.

كما نجد اشتراكا بينه وبين الشاعر التونسي *أبو قاسم الشابي* حيث التمس منه ضمير الرفع أنت. حيث يقول عثمان لوصيف عن الثورة:

أنت حلم الجياع أنت منى القلب المعنى وأنت بر الأمـــــان

أنت قنديل حبنا وهـــوانـــا في ليالي الجحود والطغيــان

أنت عشق وغربـــة ورحيـــل وعبور إلى مدى النورانـــي

أنت فيض من التنبؤات يأتـــي أنت أرض يزهو بها صولجاني

أنت طقس الميلاد أنت الأماني والأغاني وباقة الريحـــــان

كما نجد مثيل لهذا التصوير عند أبي قاسم الشابي يقول في قصيدة (صلوات في هيكل الحب)في هذه القصيدة التي يصور فيها معشوقته فيقول:

أنت. .،أنت الحياة، كـــل أوان في رُواء من الشباب الجديد

أنت..، الحياة فيك وفـي عـــيـ نيك آيات سحرها الممـدود

أنت دنيا من الأناشيـــــد والأح لام والسحر والخيال المديد

أنت فوق الخيال، والشعر، والف ن وفوق النهى وفوق الحدود

أنت قدسي، ومعدني، وصباحـي وربيعي، و نشوتي وخلـــودي[1].

ملاحظ من خلال المقطع تكرار ضمير المنفصل (أنت) تليها مجموعة من الصور كل لها منحى معين، حيث أن عثمان لوصيف استخدم الضمير (أنت) للدلالة على الثورة، أما الشابي فقد استخدمه للدلالة على محبوبته، وبهذا نجد اختلافا بين تجربتي الشاعرين وهذا ما يدل على أن عثمان

[1] - هاني الخير: أبو قاسم الشابي، شعار الحياة والخلود، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ط1. 2007، دار رسلان للطباعة والنشر، ص127.

لوصيف كان أشد وعيا واستفاد من تجربة الشابي، فأخذ طريقة التصوير وفق ما يتناسب مع الظاهرة التي يعيشها، إذ لا عيب في أن يستفيد الشاعر من شاعر آخر، وإنما يبقى في كفية إبرازها وفق نفسية الشاعر في توليد العواطف ونسج الأفكار.

يقول في قصيدة (آه يا جرح) التي يهديها إلى القدس الجريحة:

وكان الرماد النخيل المبعثرة في الذاكرة

يلتم بتوهج بالخضرة العاشقة[1]

هنا يصور لنا التناقض، إذ الرماد يرمز إلى الاحتراق بالتالي فقدان الخضرة، بينما يتوهج بالخضرة تعاكس هذا الإيحاء، نرى هنا أن الشاعر كان يتحدى الواقع ويتمنى الأفضل إذ هو واقف رغم كثرة المآسي، يتطلع لقدس حرة أبية.

2– الرمز الطبيعي: لقد اتخذ الشعراء المعاصرون من الطبيعة ملجأ لهم إذ اعتبروه ملهما لهم، وراحوا يستمدون منها رموزهم هروبا من الواقع الأليم الذي يعيشونه فأصبحت مؤنسا لهم في وحدتهم حيث يقول أرسطو "الطبيعة خرساء ما لم ينطقها الشاعر" إذ لا يمكن للطبيعة أن تبوح بجمالها ما لم يسعى الشاعر لبعثها واستنطاقها، فهو بذلك أهم عنصر للتصوير الرمزي يبرز رؤية خاصة بالشاعر اتجاه الوجود إذ يستخدم مفردات اللغة استخداما رمزيا والهدف من ذلك "استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء"[2].

أ)– رمزية البحر: اتخذ الشعراء الجزائريون المعاصرون من رمزية البحر لتعبير عن تجربتهم وهمومهم فقد أصبغوا على عنصر مكاني، وعلى الرغم من أنهم لم يحددوا هذا المكان عند معظم الشعراء، إلا

[1]- لزهر فارس، الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف، مقاربة لسانية مجلة البحوث و الدراسات الإنسانية العدد9– 2014 (جامعة العربي التبسي(، تاريخ الإطلاع17– 02– 2020، التوقيت38: 20، ص67، www.asjp.cerist.dz– en– article– 20686

[2]– ينظر عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، ص 198.

أنه بحر جزائري، باعتباره ملجأ للحلم والحقيقة والبحث عن رحلة طويلة وهو والذي يعتبر رمزا للاتساع واللانهائية.

ونجد أن لوصيف وظف رمزية البحر في قصيدة *عرس البيضاء*، وهذه القصيدة هي للجزائر العاصمة، نجد فيها مزيجا بين الحقيقة والخيال، حاول الخروج عن النمطية فقدو هذا ما يسمى بشعرية المكان فيقول:

آه

جسمك فاكهة البحر

وجسمك مجرى البحيرات. .

أنت الحقيقة بين يدي

و أنت البراءة تفتر عن ليلة القدر

يا نحلة الضوء و النوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

و يا امرأة تنتمي فيقال الجزائر ![1]

فالبحر هنا يشكل علامة محورية وبؤرة مركزية في متن الشعر الجزائري المعاصر لطبيعة الجزائر الساحلية فشاعت الزرقة في أشعاره، ويتخذ البحر أشكالا وألوانا وصورا شعرية مختلفة، ليعبر الشاعر من خلاله عن تجربته وهمومه ورؤياه (ورؤاه).وبرغم من تعدد الأمكنة، إلا أن الشاعر عثمان لوصيف

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24- 11- 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com.

قد اختار وجهته إلى بحر وهران دون غيره من البحار، فراح يصورها بطريقة مغايرة جعلته مكان مستثنى عن غيره، خاليا من الأدران، فهو نبع حقيقي وعنوان لمدينة أحبها الشاعر:

آه يا بحر وهران: يا نبعها القدسي

أناشدك الدمع والزفرات

أناشدك العشق والكرمة الفارضية

آه دعني أمرغ فيك همومي

وأغسل قلبي وأوردتي

آه دعني أعانق في مائك اسمي الحقيقي

معناي. .روحي. .وجوهر كينونتي[1]

نجد أيضا عثمان لوصيف قد حدد للبحر صفات انطلاقا من المرأة في نصه وجعلها صورة مصغرة للبحر إذ يقول:

كالبحر أنت عميقة

كل الدروب تضيع فيك

كالبحر أنت غنية

في مقلتيك مواسم تصحوا وأعراس تقوم

كالبحر أنت عصية

[1]– محمد الصالح خرفي، البحر في الشعر الجزائري المعاصر، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، 20– 02– 2020 ، تاريخ الإطلاع25– 02– 2020، التوقيت04: www.aswat- elchamal.9

و أنا

أنا ربانك المشحون بالهوس العنيد

أجتاح ليلك

أطعن أمواج فيك

وفيك أرقب مطلع الفجر الجديد[1]

3– الرمز الصوفي: اتخذ الشعراء من الصوفية رمزا لتعبير عن ذواتهم وكتاباتهم الشعرية والنثرية الفنية، إذ يقوم التصوف على أساس إشكالان: الأول هو المصطلحات الصوفية الخاصة بهم، والثاني الرموز الصوفية المستعملة بكثرة في إنتاجهم الفني أما المصطلحات فأمرها ميسور، لأنها مشروحة في الكتب الخاصة بهم، ويظل الرمز هو الذي يحتاج إلى التأويل والتفسير[2]، فقد اتخذ المعاصرون من الرموز الصوفية لإخفاء ما يردونه عن المتكلم عن طريق الإشارة والرمز. إن النزوح نحو التصوف في الشعر الجزائري المعاصر التي ركز فيها بعض الشعراء الأخرين كما هو الشأن في الشعر العربي المعاصر، لكنها تتراءى لنا فسيلة نابتة على النواة، كإحساس يداعب كيانهم في محاولاتهم بصيصة ولعل أكثر الدانين بهذا الفيض *الشاعر عثمان لوصيف* ليس من حيث المعجم اللغوي فحسب، ولكن من حيث المعجم الإيحائي والرمزي، إذ يسعى إلى تقمص وجدان الصوفية في أسمى تجلياته[3]. الحزن الجوهري وفق المعنى الإنساني العميق واللصيق به، ولذلك فهو دائم الحضور في الذات، وبها ومن أجلها، إنه تأصيل لاستمرارها، وكذا فإن قصيدة *الشاعر لوصيف* البرق تنفتح على عوالم من الحزن الدافئ، حيث تبدو الذات في كليتها الوجدانية كأنها تعيش (الذات) في معاناة واحدة من أسمى لحظات التجلي، إنها

[1]– محمد الصالح خرفي، البحر في الشعر الجزائري المعاصر، أصوات الشمال، مجلة عربية شاملة، تاريخ الاطلاع 25– 02– 2020، التوقيت 04: 9، www.aswat- elchamal.

[2] - إبراهيم محمد منصور: الشعر والتصوف في الشعر العربي المعاصر (1995/1945) شبكة الفكر، د ط، ص 55.

[3] - مرجع نفسه، ص 177.

لحظة الانخطاف، التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص اشعاعاتها في أثناء التوحد بإشراقات البرق بوصفه رمزا لاختراق الحجب، ومحو الظلمات وتجلي الأنوار:

يومض البرق فتنثال المرايا

بين عيني شفيفات ندية

يا رذاذات السموات البهية

يا غصون البرق

يا نبع التجلي. ..

ظمئت روحي، وجنت شفتاي

والمرايا هيجت بحر هوايا

وأنا جرح من الطين

أنا فلذة نبض

وخلايا أبجدية

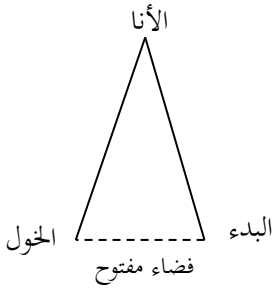
صهرتها النار والحمى النبية

يومض البرق فتغوى مقلتاي[1]

هنا في هذه المقاطع يتبين دهشة الشاعر، وعدم قدرته على الإمساك بها إذ أن الذات هي مسيطرة عليه لأن القلب البشري الذي يرتطم بفض ملكوت يخلع عن الذات خيبتها، وكذلك ظمأ الذات

[1] - عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، الإصدار الأول2012م، لدار صفحات لدراسة والنشر، سورية، دمشق، د ط، ص149.

نتيجة المتعة الأزلية، فهي تسعى إلى ما هو كائن على الدوام، وترغب في الوجود إلى كل ما هو ممتد ، ولا متناه ولا محدود فهو يمتد إلى ما وراء الرؤية انطلاقا من ثلاثية* الذات ،الوجود ،الخلود*التي قبحت سرمد اللحظة ونمثلها على النحو الآتي :



وهكذا يبدو أن الذات المبدعة للشاعر، بين فضائين من الرؤية، بين منتهى البدء، الخلود، أو في حالة بين دنيا الذات (اشراقة الانبعاث) ورؤية الدنيا والواقع (إخفاقات اليقين)وهي حالة يصفها ابن العربي *بحبس المقامين*[1].

يمثل الصبا تمعنا في الكينونة، كونه صورة متحركة في الكيان لإثبات الوجود حيث نجد أن الذات تغمرها المعاني الخلود وأسراره البديئة، هنا نجد امتزاج الروح بالمطلقات، فأزيح الليل من الأجفان، وامتدت الرؤية لتشمل القلب بالأغاني والأنوار:

أيها البرق تمهل. ..زغب الضوء كساني

والأغاني غسلت قلبي الأغاني

غمرتني بفيوضات المعاني

من أزاح الليل عن جفني

[1]– عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، الإصدار الاول 2012، صفحات لدراسة والنشر ، سوريا دمشق ، د ط، ص 150، 151.

من مسّد أعصابي الطرية

وسقاني حبقا. ..مسكا.. وراحا كوكبا

من حياتي ماسة خبأتها بين الحنايا

لحظة. ..كانت أضاءت

لحظة ثم تلاشت[1]

نجد الكثير من المعاني الصوفية في هذه الأبيات ومنها أن الأشياء تتجرد من تشيئها: حيث الأغاني المقدسة تغمر القلب، والضوء الكوني يدثر الروح، ومن هنا نلتمس المعاني الصوفية ليتبين لنا أنه السفر إلى الذات الباطنية المشرقة بغير الوجود "وغير الثابت في الذهن وفي الخارج" ويقول أيضا في دعوة إلى البرق من حيث كونه قوة خارجية إلى تفجير الإنسان والكون، إنها دعوة لانقراض جماعي من أجل إعادة الخلق:

يا رسول الرعد...

فجرني... وفجر معي الدنيا

أه... فجرني شظايا. ..

أه فجرني شظايا...[2]

وفي الأخير نستنتج أن قصيدة البرق لعثمان لوصيف غنية بدلالات وسمات و صوفية ولها من المفردات ما يدعم هذا الحس الباطني المتوهج، إلى ما لانهاية، أي بالانتقال كما قال روبرت شولز

[1] – عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، الإصدار الأول 2012م، لدار صفحات لدراسة والنشر، سورية دمشق، د ط، ص151، 152.

[2] – مرجع نفسه، ص156.

robert scholesإلى مستويات التجريد حيث تنجبس دلالاتها كتصور أو شمول. ..تكون انتهاكا كالتوقعات الشعرية"[1].

يوجد معاني صوفية أخرى في قصيدة *حورية الرمل*:

وتعريت

وتقدمت إلى ينبوعها الطهر

بعين عارية

قلت: ماذا ؟

وتنشقت حنين اللهب الأول

صلبت على دين المجانين

وجعلت العشق ربا

ثم قدمت القرابين

ومرّغت دمي في الساقية[2]

هذا المقطع يمثل شعيرة من شعائر التصوف أو شطحة من شطحاته حيث يبرز صلوات العاشق المجنون، وترنيم الروح المشتاقة، العطشى فقد كان لزاما لذات أن تنفصل من كل ما يربطها بواقعها*تعريت* فالعري معناه التجرد من كل ماله علاقة بالخارج، ليبحث عن نشوة الارتياح هكذا

[1] –عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، الإصدار الأول، 2012م، لدار صفحات لدراسة والنشر ، سوريا دمشق ، د ط ،ص7 15.

[2]– مرجع نفسه ،ص157– 158.

يعيش الشاعر المتصوف، ظمأ الروح إلى الحق على نحو مستمر في مطلبه، حيث سعى في بداياته إلى اكتشاف البدايات الأولى: الأرض، الصحراء، الرمل، ا لشمس، الطفولة، البحر والسموات:

ظمأ للرمل

للصحراء

للجوهرة الأخرى

لنار حامية

تشغل الشهوة في الأرض الرديئة

ليد عذراء تمتد إلى الشمس

تعيد الرعشة الأولى[1]

إن الظمأ الذي يعاني منه الشاعر، إنما ظمأ الوجدان للبحث عن الحقيقة.

4)– الرمز الأسطوري:

إن أبرز الظواهر الفنية التي ميزت الكتابات الحديثة والمعاصرة الإكثار من الرموز الأسطورية حيث اتخذوها وسيلة لتعبير عن مواقفهم، إذا الكون وثقل التاريخ وكثافته فالشاعر يستخدم الأسطورة عن وعي يمكن المبدع من التعبير عن أفكاره المظلمة أو الزائفة بشكل إيحائي وتعبير أيضا عن معاناته الفكرية والنفسية في ظل الواقع الذي آلت إليه بيئة الشاعر. فتوظيف الأسطورة ليس لغاية التزويق والجمال إنما هي أداة تساهم في اكتشاف الإنسان المعاصر ذاته وتساهم تعميق تجربته واكسابها بعدا شموليا.

2– عبد القادر فيدوح ، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث ، الإصدار الأول ،2012، صفحات لدراسة والنشر دمشق ، د ط، ص 159.

نجد عثمان لوصيف قد واكب العصر ووظف في كتاباته الأسطورة ولاشك أن رمز السندباد حيث صور عثمان نفسه من خلال شخصية البحار المغامر الذي لا يتعب ولا يمل بسفره الدائم الذي لا ينتهي وهو بذلك يجعل رمز السندباد رمزا للمسافر الذي لا يستكين:

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج حبا ملامحا

وخضت مجاهيل البحار ولم أزل

أموت وأحيا في جهنم رغبتي[1]

كما وظف أسطورة سيزيف في كتاباته واعتبرها رمزا للمواجهة ومحاولة رفض الواقع والتمرد عليه، وهذا ما نجده في قوله:

ندحرج صخريا من غير يأس

وسيزيف لنا خير مثال

حلينا الخمر من نار توضع

وخضنا البحر من دمع الغزال

غالب جوعنا من ألف ألف

وتحيا بالشهيق وبالسعال

[1]– فريدة مولى، جمالية الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر مجلة العاصمة المجلد الثامن 2016 قسم اللغة العربية كلية الجامعة ترونتبتر– 695034 كيرالا الهند، تاريخ الإطلاع17– 02– 2020، التوقيت27: 21، ص75، arabic univ college.yolasite.com.

هنا استخدم رمز سيزيف للدلالة على معاناة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وما عانته الجزائر من ويلات الاستعمار وقد خالف الأسطورة إذ كانت نهاية الجزائر عكس الأسطورة التي تدل غالبا عبث جهود الإنسان في الأرض.

5-كما نجد توظيفه لبعض الأماكن كالقدس باعتبارها رمزا تاريخيا وقضية الأمة العربية منذ الأمس وإلى غاية اليوم إذ يقول في قصيدة قدم فيها نداء للقدس إذ يقول:

يا قدس يا غراء يا نغما في زحمة التاريخ ينكســـر

أنا قادم ونار في شفتي والكون في الأعماق يختمر

لا تم في الغمرات ملحمتي

فلنحتشد للمعجزات إذن وليبدأ الإعصار والمطر[1]

فمدينة القدس لم تخرج عن صورتها البهية والدينية عند لوصيف أو عند غيره وشاعر إذ يدعوا القدس للثورة والإعصار فهو يدعوا من خلاله الإنسان العربي المسلم ليستعيد مجده وتاريخه الضائع والمضيع.

يا بروج التنزيل يا صهوة المعراج يا منبع الهـــــدى والقداسـة

يا صلاة العشاق في كـــل درب يا غراما قد كمموا أنفاســـــه

هو ذا الجرح صارخ يشتهـــــي عانقيه ودغدغني إحساســـــه

واركبي الريح والعباب خوضي غسق الموت وأنقذني أرماسه[2]

[1]- محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه العلوم، إشراف يحي شيخ صالح، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات 2005، 2006، ص84.

[2]- مرجع نفسه، ص228.

6– رمز المرأة: يتفق الشعراء الجزائريون على استخدام رمز المرأة كمعادل موضوعي للوطن إذ اتخذوا من أوصاف الكثيرة التي تتصف بها المرأة وأسقطوها على الوطن وهذا الظاهر في شعر عثمان لوصيف إذ يجعل المرأة رمزا، فيقول:

امرأة شردتني بكل

إن مشت. .برعمت زهرتان

أورثت. .لألأت نجمتان

آه يا امرأة كلما قلت أعبدها

ينحني الكون لي

امرأة تتزيا بكل الصفات

وتسطع في سحر كل نساء الحسان[1]

فالشاعر أسقط على امرأته هذه الصفات الحسن، وقدم عظم شأنها عنده، وهو في الحقيقة يقصد بها وطنه الذي أحبه حتى النخاع.

خلاصة القول لهذا الفصل: ما يمكننا قوله أن الصورة قد شكلت عنصرا مهما في كتابات الشعراء المعاصرين، ووظفوه على اشكال متعددة، فأخذت تتراوح بين رمز المرأة، الطبيعة، شخصيات، الأسطورة، الثورة (بشكليها الباطني الخارجي) الرمز الصوفي وغيرها من الإيحاءات والرموز، فكان هدف من هذا تنويع إثراء أشعارهم.

[1]– عثمان لوصيف، غرداية، دار هومة الجزائر، 1997، ص 80.

الفصل الثالث

الإيقـــاع الشعــري فـــي خطــاب

-عثمان لوصيف-

1- الإيقاع الشعري الخارجي.

2- الإيقاع الشعري الخارجي.

الشعر والإيقاع وجهان متلازمان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، والإيقاع لا ينكر في الشعر بل هو من خصائصه الدقيقة التي تجعله شعرا وتخرجه من الكلام العادي، وعلى هذا الأساس بدا تحديد الفضاء في الخطاب الشعري ضرورة، تتعدى إلى الدلالة وتضيف لها ما يربط بين الأشكال الكتابية وعلى أساس الشعور الذي يتجلى في كتابات الشعراء.

الإيقاع هو موسيقى وحداته المركبة كالبحور عند العروضين، والمفردة كالمماثلة عند البلاغيين والإيقاع المفرد هو الذي يشكل نسيج الإيقاع المركبّ، لأن أي إيقاع شعري لا يحصل إلا إذا تشابهت البنيات الداخلية والخارجية تشابه مماثلة، ومجانسة تامتين[1].

وقد تطور الإيقاع فانتقل من نظام الصوت المتشابه والبنيات المماثلة في الوحدات المتقابلة، ومن نظام الوزن الصارم في الشعر إلى الإيقاع الجديد المتحرر المتسامح مع نفسه[2].

يرتبط الإيقاع بحياتنا الإنسانية وحاجاتها، فهو يملك الصفة الكونية ويظهر بأشكال مختلفة (متعددة)، فهو فن فطري يحيط بالإنسان في كل مكان، فمثلا هذا غناء الطير، وذا حفيف الورق، ووقع المطر إذن فكل شيء ينضج بالموسيقى. كما يذهب الدكتور إبراهيم أنيس ملمحا أهميتها بقوله: "للشعر نواح عدة للجمال، ولكن أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع. ..وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر"[3].

وهذا ما ميز الشعر عن النثر، بمعنى أن للأول أذن تطرب لسامعه، وذلك لكون الموسيقى تدرك قبل الفكرة وللخطاب الشعري ما يميزه بالنغم والموسيقى، فموسيقى الشعر تتكرر في حركة دائرية حول نفسها لأنها تقوم على وزن معين يتكرر طيلة القصيدة[4].

[1] - ينظر :عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمينة، دار الحداثة بيروت، 1986، ص 195.

[2] - مرجع نفسه ص 7 20. -

[3] - ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1965/3، ص 08- 09.

[4] -ينظر: توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، دار الكتاب اللبناني، المكتبة الشعبية، بيروت، د ت، ص62.

فقد تطرقنا إلى الإيقاع الشعري عند عثمان لوصيف لمعرفة البنية الإيقاعية من خلال مجموعة شعرية من بينها ***الكتابة بالنار*** وقد وقع علينا اختيارها باعتبارها باكورة الشاعر، فالشاعر يعد من أحد الشعراء الشباب الذين أعلوا من شأن الشعر الجزائري المعاصر سواء من ناحية الشكل أو حتى المضمون، إذ ما تطرقنا إلى الشكل فقد حاول الخروج عن المألوف العمودي ليصب معانيه في قالب الشعر الحديث، وإذا ما نظرنا إلى أشعار عثمان لوصيف نجد أنه تجاوز الشعر القديم، وواكب العصر ومتطلباته بحيث انصبت هذه الدراسة على الجانب الإيقاعي سواء الداخلي أو الخارجي، فالإيقاع القديم يتمثل في (الوزن والقافية)والإيقاع المرتبط بالقصيدة الحديثة (الدوال الإيقاعية غير العروضية وتتمثل في (البنية المكانية والتي يقصد بها البياض والسواد)، علامات الترقيم وغيرها، حيث تمثل الروح الإيقاعية الجديدة[1]، فالإيقاع هو عبارة عن الأثر الناجم عن حركة الوزن والقافية من جهة ومن جهة أخرى عن تجاوب الألفاظ وتناسقها التي يدور حولها النص، بحيث يجذب السامع من خلال الوزن والمعنى، باختلاف الشعر القديم الذي يعتمد إيقاعا رتيبا وهي عندهم "كالعمارة من الفنون الرمزية لا الفنون الشكلية، لكن العرب لا يحبون الرموز، ولا طاقة لهم بالفن الرمزي، ولا يردون إلا التعبير المباشر بغير الرموز فجعلوا من الموسيقى لذة للأذن لا أكثر ولا أقل، كما جعلوا العمارة لذة للعين لا أكثر ولا أقل"[2]، ويعد الإيقاع من أهم العناصر الشعرية التي تنتظم فيه الأصوات، وفق البنيات الإيقاعية الثابتة ووفق القيم الزمنية.

بعد هذه التوطئة علينا دراسة عناصر تتمثل في (الوقفة، الوزن، القافية)استنادا على الكتابة بالنار

أ)– الإيقاع الخارجي: هو إيقاع ناتج عن الوزن بما يحتويه من بحور و قوافْ.

[1] - ينظر :أحمد بقار: بنية الإيقاع في مجموعة الشعرية *الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف "قسم الأدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات –العدد9 يناير 2010.ص271.

[2] -مصدر نفسه ص 272.

1)– الوقفة: هي عنصر متفاعل في تحديد الكلام الشعري، والذي يمتاز بتخطي لقانون التوازي الصوتي، الدلالي والتي تختص بالوقفة الصوتية معززة لوقفة نحوية وأخرى دلالية[1]. فيما هي متفاعلة مع غيرها من عناصر العروض، فقد تعددت بنى الوقفة في شعرنا العربي الحديث، ولها مجموعة من القوانين والأنماط تضبطها الممارسة الشعرية وهي:

1– الوقفة التامة: وهي وقفة النمط الأولي من الأبيات[2]، وتحدد في الأبعاد النحوية و المركبية والدلالية وتسمى بالنموذج الأول في الشعر القديم أي "الوقفة الثلاثية " وهي تمثل عمود الشعر وتكون في قصائد العمودية وهي (لامية الفقراء، آه يا جرح، العناق الطويل، أنشودة الرحيل، الطوفان). مثال لامية الفقراء:

تمزقنا العواصـــف والليالـــي ونبحر والحتوف ولا نبالـــــــي

نسافر في الجراح وفي الزوايا ونرحل في السقوط إلى المعالي

في قصيدة آه يا جرح يقول:

أومض الجرح فاحضني نبراسه في دياجير وأرقبي أعراســـه

دافعيه منارة في الفيـــافـــــي نقتبس منها للحياري اقتباسه

فكلا المقطعين تمثلت فيهما الوقفة الثلاثية (النحوية، الدلالية، العروضية) والملاحظ أن الشاعر لم يسلم من الوقفة حتى في شعره الحديث إذ يقول في إحدى قصائده:

تجيئين يستيقظ البحر والريح والمتون

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

[1] – ينظر : محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، ط2، 1996، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ص 109.

[2] - مصدر نفسه، ص122.

بزخ المطر

تدور الدروع

تفيض الزروع

في هذه القطعة نجد اختلافا متراوحا بين الطول والقصر بينما نجد أن نهاية اللغة الخطابية، وهذه سمة بارزة في هذه الكتابة، إذ أن كل سطر يكاد يتم معناه لذاته دون حاجة لبيت آخر بهذا نجده أكثر رتابة وقوة.

2– الوقفة المركبية الدلالية: في هذه الوقفة هي عكس الوقفة الأولى إذ أنها تكتمل تركيبيا ودلاليا إلا أن هذه الوقفة يستحوذ عليها الدال الوزني الذي يجبر النص على الاسترسال في البيت الموالي أو الأبيات الموالية، فتحقق ربطا بين الأسطر على النحو الذي عهدناه في القانون الثاني.[1] وبهذا يكون الاندفاع النظمي بين الأسطر وهذا ما تولد عنه الجملة الشعرية، وهذه الوقفة تحتم على القارئ الاستمرار إلى غاية نهاية المقطع، –إذن فالوقفة المركبية الدلالية أو ما يسمى: *الجملة الشعرية*إذ يقول:

تجيئين.. دوسي فمن قدميك تطرز

بالنجم هذا الغسق

وفاض على الكون بحر الألق

وكنا هياكل القش وأعمدة نخرة

فجئت ترشين أنقاضنا شهوة مزهره

[1] - محمد بنيس، الشعر الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء 5 المغرب، ط1996/2، ص 125- 126.

وها أنه الآن تولد أيامنا

ويمتد تاريخنا

على ساعد الأسمر ما يزال يدق الغدا

يمد إليه اليدا[1]

الملاحظ أن هذا المقطع لا نجد فيه أي توقيع للبيت الخليلي، بينما نجد ارتباطا نغميا بين الأسطر وما يسبقه وما يليه، وهذا الربط نتيجة لتوظيفه للأدوات الاتساق والانسجام (حروف الجر، حروف العطف)والهدف منه إعطاء سلسلة دلالية نغمية واحدة، كما هناك تفعيلة غير مكتملة مشطورة بين السطر الأول والثاني أو ما يسمى بالتدوير وقد ورد في (تطرز ←——— بالنجم)

1)– الدوال الإيقاعية غير العروضية:

أ)– البنية المكانية (وقفة البياض): تنتقل الممارسة النصية في الشعر المعاصر من خلال القانون 4للوقفة في فسحة الكتابة التي تتشاطر مع القانون الثالث [2]، إذ أصبحت حداثة الكتابة أمرا بالغ الأهمية فالبياض كتابة جديدة لم تكن في القديم، بل من نتائج الحداثة، حيث أن البياض تتجلى أهميته في كونه رمزا للكتابة يتقدم أو يتراجع بحسب مقتضيات النص وتبعا لما تستدعيه *اللحظة الشعرية*(أي تجربة الشاعر)يقول لوصيف في آه يا جرح:

لفني تحت جناحيك الدافئين

ثم طربي خلف الأرضين والسماوات

[1]– ينظر : أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات –عدد9.يناير .2010، ص 274.

[2]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء 5المغرب، ط1996/2.ص 127.

إلى حيث لا رجوع

لا رجوع

لا رجوع

هنا لوصيف قد قام بالتوزيع على خط هندسي مائلا، وبذلك أضفى مدلولا جديدا، وتوظيفه لأداة *لا *قد حقق بذلك ضربا من الشعرية، وبذلك كسر أفق الانتظار عند المتلقي، إذ البياض في نهاية سطر الصفحة، أو في وسطها إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام والتفاعل البصري مع السمعي، بحيث كان ملارمي يرى أن البياض حجة البناء "فالصمت هو البذخ الوحيد بعد القوافي"[1]. وبذلك فالبياض يتولد عن علاقات منطقية باستخدام حروف العطف يقول أيضا:

أقدسك وتبقى دربي الطويل

ومرفئي المستحيل

وموتي الجميل

مشيت على الجمر

وكأن رماد النخيل المبعثرة في الذاكره

يلتم يتوهج بالخضرة العاشقه

وكنت مؤنسي وأنت كنت متناثرا على الرمال موزعا

[1]– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال الدار البيضاء 5المغرب، ط1996/2.ص 128.

بين الغياهب والأشعة [1]

هنا نجد تراوحا بين التقديم والتأخير من حيث الإحجام الذي وضعه الشاعر بين السواد والبياض كما نجده يرصد الأفعال تباعا في قصيدته يقول:

تجيئين يستيقظ البحر والريح والميتون

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنيين

يزخ علينا المطر

تدر الضروع

تفيض الزروع

وينبض بالغصب قلب الحجر [2]

قد عمل تكرار الأفعال على بث شيء من الحركية التي تتجلى في روح شاعرية متمردة على الوضع الراهن، فكانت تلك الأفعال جسر رابط بين الشاعر والمتلقي في نقل أحاسيسه ومشاعره، كما نجد هذه الأفعال تدل على الحياة والنماء، وهو إعلان عن تمسك الشاعر بهذه الحياة. إذ يبقى للصمت دلالة تبرز من خلال البياض.

2)– علامات الترقيم: وظف الشاعر المعاصر علامات الترقيم للتعبير عن حالته النفسية "وهو مرتبط بضبط نبرة الصوت في الكتابة، وبالتالي ليعوض الصوت كلية بالعين[3]. بحيث تعطي بعدا إيقاعيا لم يألفه المتلقي، وتعتمد *جمالية الترقيم *على سر وسرها الكبير الذي هو أيضا أحد أسرار

[1]–أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية *لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات – عدد9.يناير 2010، ص282.

[2]– ينظر : مرجع نفسه ص 283.

[3]– ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3، شعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 5المغرب، ط 1992/2،ص 120.

اللغة في حال المقام، هو وظيفة كونها مخرج المشهد (..)فهي شاهدة على أننا نتكلم لشيء آخر عبر الكلمات، برؤيتنا وجسدنا كله. وهذه الوظيفة الرئيسية لتفريع إلى ثلاث هي: الوظيفة الدلائلية، والوظيفة التواصلية والوظيف النحوية، وهي مستويات تتدخل في بناء النص ولها وضعية النسق ذي علاقة بتقنية الكاتب "[1]. بمعنى أن الإيقاع الحديث يقوم على التفاعل ما بين عناصر الإيقاع الثلاثة (المكان، العروض، علامات الترقيم)حيث يقول في قصيدته سالفة الذكر:

هنالك خلف التخوم

تجيئين. .دوسي فمن قدميك تطرز

بالنجم هذا الغسق

تجيئين. .ينعس لون البحيرات في مقلتيك

ويحبو الربيع على شفتيك

وأهدابك الخضر سرب العصافير[2]

في هذه الأبيات نجد أن علامات الترقيم تحمل مفاجأة بحيث لا نجدها في مكان محدد وهي أنواع (النقاط المتواصلة، النقطة، الفاصلة، الأقواس)، فالمتأمل في السطرين الثاني والثالث فيما يتعلق بالنقاط المتواصلة نجد أنها قطعت سيرورة الصور العروضية المتواترة (فعولن) بحيث فصلتها نقاط جزأين، وهذا ما جعلها تتراجع.

تجيئين.. دوسي فمن قدميك تطرز

//0//0///0//0/0// 0/0//

[1]– ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3، شعر المعاصر، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء ،5 المغرب، ط1992/2، ص 121.

[2]– ينظر: أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات –عدد9.يناير 2010.ص 283.

فعولن فعولن فعول فعول فعول

تجيئين. .ينعس لون البحيرا ت في مقلتيك

/0//0/0//0/0//0/0///0 // 0/0//

فعولن ف عولن فعولن فعولن فعولن فعول

فعلامة (..)كشفت الدلالة وجعلتها بنية تنفتح على كل ما تحيل عليه عملية التشويق والانتظار والاستقبال الآتي الجميل.

يقول أيضا: **عبر حقول القمح والزيتون**

رأيته . .يا عاشقا تفجرت أشواقه

وحبه الدفين

للأرض[1]

الفراغ بعد رأيته يعتبر إيحاء ودلالة على صمت القارئ، هي دلالة على حذف فني ودعوة إلى التشكيل الفني وفي الغالب تكون مقصودة من طرف الشاعر للقارئ. نجد أن الشاعر قد أسهب في استخدام علامات الترقيم في شعره.

في الختام ما يمكننا قوله ما قال به أدونيس في تجربته الشعرية: "ليست الحداثة في الخروج عن شكل القصيدة من العمودي إلى الحر وإنما الحداثة هي تغير معنى الشعر".

[1]– أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية الكتابة بالنار*لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي. كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات – عدد9 يناير 2010، ص 284.

2)– الوزن:

يعرف ابن رشيق الوزن في العمدة بقوله "من أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو يشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[1]. وينبع الوزن من تآلف الكلمات في علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فلابد للوزن الشعري أن يستند فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي من اللغة[2].

كانت نازك الملائكة ترى إلى بناء الوزن في البيت الحر من خلال اعتماده قوانين قبلية لاستعمال الوزن كوحدة أو كتشكيلة[3].

يتميز الوزن بكونه عبارة عن جمل متماثلة تنشئ نظاما وزني انطلاقا من بنيتين: **الوحدة الوزنية** إن التفعيلات بخضوعها للوقفة وتفاعلها معها قد تقع في شكلين:

التفعيلة التامة: وهي التي تستمر مع السطر حتى نهايته.

التفعيلة الناقصة: وهي التي يتوزعها سطران تكون بدايتها مع نهاية السطر الأول، ونهايتها مع بداية السطر الثاني وشكل مطرود في الشعر المعاصر.

التشكيل الوزني يقوم على نظامين أساسيين اثنين هما:

1)– إما يكون عن طريق وفاء للبحور الخليلية.

أو الجمع بينهما مثلما نلاحظ في شعر التفعيلة (استخدام تفعيلة مكان أخرى).

تتجسد وحدة التفعيلة (الوزنية)في الكتابة بالنار من خلال:

---

[1]– ابن رشيق، أبو على حسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ط4، ، 1998، ص 13.

[2]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي، دراسات جمالية ندار الوفاء لطباعة ونشر الإسكندرية، مصر ط1، 1998، ص 173.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات النهضة ،الطبعة الثانية، 1995ص 66– 67.

1– شكل التفعيلة التامة:

تجيئين يستيقظ البحر والريح الميتون

فعولن/فعولن/فعولن/فعولن /فعولن/فعول

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

فعولن/فعولن/فعول/فعول/فعولن/فعول

فعول/فعولن/فعول ⟵ يزخ علينا المطر

تدر الضروع ⟵ فعولن /فعول.

تفيض الزروع[1] ⟵ فعولن /فعول.

وهذا مقطع أخر:

عزفناك نغمة ⟵ فعولن/فعولن

رسمناك وشما بيد ⟵ فعولن/فعولن/فعول.

وفجرا يغطي جراحتنا بالورود ⟵ فعولن /فعولن/فعولن/فعولن/فعول.

تجيئين يا ألف مرحي ⟵ فعولن/فعولن/فعولن

الملاحظ أنه استخدم تفعلية من البحور الصافية (المتقارب)حيث التزم بتفعيلة واحدة.

2– **التفعيلة الناقصة:** وتسمى أيضا بالتدوير فيقول:

[1]–أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات ، عدد9.يناير، ص 275.

هل تبصرين كيف يحضن الجياع السنبلة ⟵ مستفعلن/ متفعلن/ متفعلن/ مستفعلن

يقدسونها ⟵ متفعلن/ متف

كما يقدسون القنبلة ⟵ علن/ متفعلن/ مستفعلن.

إن التشكيل الوزني بنظر إلى الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف *نجده قد اعتمد على مستويين الزمني والإبداعي، لأنه يعتبر أحد رواد الشعر الحر في الجزائر والدليل على ذلك حاول الخروج عن معايير الشعر القديم، ومسايرة أحضان الشعر المعاصر بحيث نجد:

أ)–**قصائد العمودي**: لامية الفقراء، آه يا جرح، العناق الطويل، أنشودة الرحيل، الطوفان[1].

ب)– **قصائد الشعر الحر**: إعلان عن الهوية، أناديك يا زهرة، العاشقين، كلمة إلى الجرح، تجيئين، أغنية إلى الفراشة، عودة العاشق، الكتابة بالنار، أطفالنا على الطريق.

3– القافية:

إذا كان الوزن جوهر الشعر وخصيصته الأولى، فالقافية تاج الإيقاع الشعري وهي واحدة من "الركائز التي يقوم عليها الشعر والتي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى"[2]، ولذلك عدها القدماء "شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3]. يقف البحث في تشكيلات القافية عند الشاعر عثمان لوصيف على نمطين من القافية وهي:

[1]– ينظر: أحمد بقار: بنية الإيقاع في المجموعة الكتابة بالنار *لعثمان لوصيف *قسم الآدب العربي .كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات عدد9.يناير 2010، ص 276.

[2] – محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،ط1، الإسكندرية 2008،ص 264.

[3]– ابن رشيق، أبو علي حسن القيرواني: العمدة في محسان الشع وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان ط4، 192، ج3، ص 143.

أ)– قافية الموحدة: وهذا النمط من التقفية يرتكز على القافية الواحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها[1] بمعنى هذا نوع يحضر في القصائد العمودية وذلك في قول الشاعر:

يموت لهيب النار لكــن جمـــرها سيمتد أمواجا إذا ريـــــح هبت

وتنمو بذور الزهر بعـــد ذبـــــوله إذا ما ضروع الغيم درت فسحت

كذلك تخفى الشمس في كل ليلة وتبزغ عند الصبح فوق البسيطة[2]

ب)– القافية المتوالية: وهي التي تقوم وفق نظام التوالي والتعاقب، حيث تتماثل القوافي على مستويي الصوت والصيغة[3]،ومثال ذلك ما قاله الشاعر:

هاجرت في عيونك الخضراءً

أغنية جريحة وطائر مغرمْ

سميتها العذراءً

سميتها مريمْ

من زمن أعشقهَا

من زمن أعبدًهَا

ولم أزل أعرف من عيونها الضياءً

[1] –محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا،2001، ص 8.

[2]– عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيروت يوسف الجزائر، ص 41–42.

[3]- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001، ص 74.

مخضبا بالدمْ[1]

نلاحظ هنا أن الشاعر قد اعتمد على قافية متوالية بين سطر وسطر في الأربعة الأسطر الأولى، ثم في بيت الخامس والسادس نجده وظف زوج قفوي ثم عاد إلى القافية الأولى بحرف الروي " الهمزة"، فشاعر قد اعتمد على توالي القوافي وهذه ميزة في الشعر الحر قد ظهرت في بعض من أشعاره.

ب– الإيقاع الداخلي:

يتألف من الموسيقى النابعة عن الأصوات والكلمات، والشاعر يسعى إلى تحقيق هذا النوع من النغم حسب رأيه الأقدر على إيصال شحوناته النفسية، وبذلك استبدلت القصيدة العربية في الشعر الحر لدى الرواد بإيقاع الشعر المطرد إيقاعا قائما على النبر النفسي، يسعى إلى أن تتلاءم الصور الصوتية للقصيدة الشعرية مع الحركات الغنائية للنفس مع تموج الأحلام وقفزات الوعي[2].

يتجلى لنا الإيقاع الداخلي في شعر عثمان لوصيف عن مجموعة من العناصر:

1)–التكرار: يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل ويعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية والمراد من التكرار هو إعادة ذكر الكلمة أو العبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر ومواضيع متعددة[3].

وكان تأثيره أكثر في الشعر الحر خاصة، وأخذ منحى جديدا وصار يمثل ظاهرة في القصيدة الحرة، والتكرار بوسعه أن يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه

[1]- عثمان لوصيف، أعراس الملح، ص 49.

[2]– ينظر: صابحي حميدة، جماليات التشكيل الموسيقي في شعر عبد الله عشي، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والآدب الجزائري، جامعة بسكرة العدد العاشر، 2014، ص 406، تاريخ الإطلاع24– 2– 2020، 15: 21، ab.univ.biskra.dz.

[3]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، 2002، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ص 211.

سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه[1]، حيث نجد أن عثمان لوصيف قد وظف ثلاثة عناصر من التكرار باعتباره ظاهرة صوتية منتجة للإيقاع الداخلي:

1)– تكرار الصوت: لصوت أثر بليغ في القصيدة إذ يحقق ثراء إيقاعي كبير، نجد ذلك في قصيدة *جرس لسماوات تحت الماء* حيث يتكرر فيها حرف السين:

جرس أطارده فيجرحني الرنين

صدى يسافر في يدي

غمامة تدنو وأخرى تهرب

وأهرول في سهوب العمر[2]

نجد في هذه الأسطر تكرار لحرف السين وهو من الحروف المهموسة التي تدل علي نفسية الشاعر.

حرف النون نجده متكررا وذلك لتأكيد حالة التناغم والتوحد والصفاء كما أنه يحقق نوعا من التوازي يضفي على النص إيقاعا خاص ينسجم مع حالة الشاعر وهذا ما نجده في قصيدة*عرس البيضاء *يقول لوصيف:

من أرهق الزنجبيل على نسق الرمل ؟

من فتت البرتقال على جمر نهديك؟

من نغمس البحر في عسل الصبوات؟

[1] –رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 211.

[2] – عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24- 11- 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com

و من ساق نحوك هذا المتيم؟

كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج

والنار تلتهم النار؟

–كما نجده أيضا يكرر التاء بنوعيها المربوطة والمفتوحة، وهذا ما يدل على الأنثى، إذ يقول في قصيدة حورية الرمل:

وقفت حورية الرمل تغني

عارية

فرشت وردتها

قالت: تطهر بالخطيئة

فطرة الرمل بريئة

و هراء ما رواه الرواية

وتعريت

قدمت إلى ينبوعها الطهر [1]

– قد كرر حرف الجر "من "أيضا في كثير من القصائد وذلك في قصيدة الشبابة إذ يقول:

من صب فيك المدام، وصاغك روحا إلهية النبرات ؟

[1].عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24- 11- 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com.

و من مد بيني وبينك خيطا من النار

-ويتجلى أيضا قصيدة *عرس البيضاء *إذ يقول:

من أرهق الزنجبيل على نمش الرمل

من فتت البرتقال على جمر نهديك

من غمس البحر في عسل الصبوات

كما نجده كرر حرف النداء يا في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء ":

يا ليت الطفولة سحرها لا يذهب

يا جمر الكلام أعد: أعد ما تكتب

يا وجع سماويا و يا شفقا مذاب ؟[1]

يقول في قصيدته عرس البيضاء:

يا نحلة الضوء و النوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

و يا امرأة تنتمي فيقال الجزائر[2]

3)– لعبة الضمائر: إن استخدام الشعراء لضمائر "يساعد في المقاربة الوصفية لمادة هذه القصائد، بما أنها لا تتصل اتصالا عضويا بتركيب الجملة، مع الاسم كما مع الفعل ونظرا للعلاقات التي يقيمها بين أجزاء القول الشعري، وهي العلاقات التي يقوم عليها، جزئيا أو كليا المعنى الشعري، نجد أن هناك

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، تاريخ الإطلاع24- 11- 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com.

[2] – مصدر نفسه.

علاقة بين الضمائر خاصة بين ضمير المتكلم والمخاطب من جهة وضمير الغائب من جهة ثانية، فبين ضمير المتكلم وضمير المخاطب تقوم علاقات من "الترابط الشخصاني " توجد بينهما (فهما حاضران بالنسبة للغائب)وتفصلهما عن بعضها البعض "بما أن المتكلم هو الذي يرسل الكلام، أو المخاطب فهو من يتوجه إليه الكلام "[1]. وهذا ما نجده في قصيدة جرس لسماوات تحت الماء إذ يقول:

أنت الندى. .أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت. .أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور [2]

–يقول في عرس البيضاء:

أنت الحقيقة بين يدي

وأنت البراءة تفتر عن ليلة القدر

– وفي قصيدة الشبابة نجد ضمير المتكلم إذ يقول:

فأنا الشاعر ألهمته السماء فألقي على قدميك مزاميره

وأنا أية تتلظى

انا جرس يتشظى

[1]– شربل داغر، الشعرية الحديثة، تحليل النص، ط1، أزمنة لنشر والتوزيع، ماي 2006.ص 86.

[2]– عثمان لوصيف، جرس لسماوات تحت الماء، متبوعة بهذه الأنثى منشورات البيت ،2008، ص12.

هذه الحروف المتكررة تعد عنصرا مساعدا على بناء الدلالة وشاهد في رسم المشاهد التي أراد الشاعر أن يحققها من خلال قصائده كما تساعد في إبراز جمالية النص ومعانيه وتعبر عن الحالة النفسية والوجدانية للشاعر.

تكرار الكلمة: إن شاعر عثمان لوصيف غني بهذا النمط من التكرار يساهم في الصورة الإيقاعية

1)–تكرار الكلمة في البداية: وهو ما نجده في قصيدة عرس البيضاء:

آه، جسمك فاكهة البحر

جسمك عيد المرايا

وجسمك مجرى المجرات [1]

ويقول أيضا في نفس القصيدة:

لا زال خصرك يمتد في شهوة الأرض

لا زال شعرك يرحل في ملكوت الندى

وفي قصيدة الشبابة حيث يقول:

أنتشي فتنة

أنتشي. ..آه يا امرأة من أريج السماوات!

ويقول أيضا: **يشتعل أرجوان المساء**

يشتعل الموج بين يديك

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24- 11- 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com.

2)– تكرار الكلمة في النهاية:

منذ عهدي الضياع من ألف ألف وأنا أطوي مهمة الشيطان

–ويقول في قصيدة عرس البيضاء:

فنوغل في شبق الماء مشتبكين

ونعلن أسطورة الماء مشتبكين

يطارحنا البحر خمرا بخمر

و جمرا بجمر[1]

–الملاحظ في قصيدة جرس لسماوات تحت الماء أنه كرر كلمة جرس ثلاث مرات بحيث نجده كتبها في بداية عنوان القصيدة *جرس لسماوات تحت الماء*ويكررها مرة ثانية في القصيدة إذ يقول: آه على جرس توغل في الضباب

ثم يكررها للمرة الثالثة في الجزء الأخير من القصيدة إذ يقول: جرس: نبض السديمي البعيد[2]

2)– تكرار الجملة: يعد هذا المستوى من التكرار أشد المستويات تأثيرا بالجملة المكررة تشكل مصدر ثراء للإيقاع إذ يقول:

أو قدي النار الظلام يحاصرنا

المدينة ترتج مذعورة

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24– 11– 2019، التوقيت46: 22، www.adab.com.

[2]– مصدر نفسه.

(...)

أوقدي النار واقتربي

ثم قولي أحبك

هنا كرر لفظة *أوقدي النار*.

تكرار الصوت	القصيدة	تكرار الكلمة	القصيدة	تكرار الجملة	القصيدة
التاء	الشبابة حورية الرمل	جرس	جرس السماوات تحت الماء الشبابة	أوقدي النار	البراءة
السين	جرس السماوات تحت الماء الشبابة				
النون	الشبابة عرس البيضاء	بحر	عرس البيضاء		
من	جرس السماوات تحت الماء الشبابة عرس البيضاء الشبابة	الماء	عرس البيضاء		
أنت	عرس البيضاء الشبابة جرس لسماوات	إمرأة	شبابة عرس البيضاء		

	تحت الماء				
أنا	الشبابة جرس السماوات تحت الماء	الرمل	حورية الرمل عرس البيضاء		
يا	جرس السماوات تحت الماء حورية الرمل عرس البيضاء				

–التوازي: إن تقنية التوازي من التقنيات الشعرية البارزة التي دخلت مضمار القصيدة الحديثة، بوصفها قيمة جمالية تحقق للقصيدة توازنها، وتكاملها الفني، وقد أدرك بعض النقاد أهمية التوازي في النص الشعري بما له من دور بارز في تحقيق انسجام النص وتوازنه وبهذا المنحى تقول الناقدة خلود تريماميني: "يعد التوازي من أعمق أسس الفاعلية الفكرية في الشعر، فهو شكل من التنظيم النحوي، ويتمثل في تقسيم البنية اللغوية للجمل الشعرية إلى عناصر متشابهة في الطول والنغمة، فالنص بكليته –يتوزع في عناصر وأجزاء تربط فيما بينها من خلال التناسب بين المقاطع الشعرية، التي تتضمن جملا متوازية وهاهنا، تحقق التماثلات النحوية بأنساق التوازي في الشعر، ومن ثم توجه حركة الإيقاع في النص الشعري "[1].وفق لهذا التصور فالتوازي قيمة جمالية لا غنى عنها في تحقيق الشعرية، إذا ما استطاع الشاعر أن يربط الأنساق المتوازية، بوظائف أخرى تتعلق بالدلالة، وليس فقط الإيقاع، والتوازن الصوتي وغيرها من أشكال التوازي.

[1]– عصام شرنح، التوازي في القصيدة المعاصرة، مجلة الكلمة العدد201/03/119، ص 08– 07، تاريخ الإطلاع01– 03– 2020، التوقيت01: 20، .www.alkalimah.het/articles/read/8869

التوازي هو عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية، سواء في الشعر أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بيت شعري وآخر[1].

فمثلا عندما يلقي المتكلم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مرتبطة عليها سواء كانت مضادة لها في المعنى، أو مشابهة لها في الشكل النحوي ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتوازي[2].

نجد أن عثمان لوصيف قد وظف التوازي ومن أمثلة ذلك:

لنشتعل مع الطيور النافرة

لننفجر مع الصخور الثائرة

ويقول أيضا:

مشحونة بالبرق والصواعق

مسكونة بالشمس والزنابق[3]

-نلاحظ هنا التوازي في كلمات الآتية:

لنشتعل –لننفجر ومشحونة، مسكونة، وبين النافرة والثائرة.

يقول في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء".

[1]- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ط1، 1999، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ص 07.

[2]- ينظر : عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية ، ط1، 1999، ص 08.

[3]- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 3شارع زيروت يوسف الجزائر، 1998، ص 84.

تسقيني الحنان فأشرب[1]

يتجلى لنا التوازي بين تسقيني وأشرب.

نجد أيضا التوازي الصوتي إذ يقول:

أنت ندى.. أنت المدى

أنت البداءة أنت. .أنت أنا

ويقول أيضا في قصيدة الشبابة:

وما قتلوها وما صلبوها

كما نجد أن شعر عثمان لوصيف لا يخلو من الأساليب الإنشائية وهذا ما أضفى على شعره جمالية فنية تراوحت الأساليب بين الاستفهام، فالتحسر فالاستغراب، فالتعجب ومن أمثلة ذلك نجد:

1)– الاستفهام و التعجب الشاعر قد أكثر من الاستفهام والتعجب إذ دل التعجب على قيام بأدوار متنوعة في الإيحاء بما لم توحي به الأصوات الصريحة إذ يقول في قصيدة *جرس لسماوات تحت الماء*:

أشدو. . أصلي فالعناصر كلها تتأهب

ماذا ؟ وروحنا توحدتا بها

هل تبصرين قصيدة

في مهرجان سطوعها تتوثب؟

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24– 11– 2019، التوقيت 46: 22، www.adab.com.

يا حب يا جمر الكلام أعد. .أعد ما تكتب![1]

استخدم الشاعر علامات الترقيم فنجده في البداية يترك نقاط، ونجده في المرة الثانية يتساءل، ثم يتعجب، وهذا خلط بين الأساليب الإنشائية كان له غرض تأكيد المعنى وتقويته، لإبراز نفسية الشاعر وما يختلج في صدره، إذ تدل علامات الترقيم على الكثير من الكلام المحذوف وصمت الشاعر لأنها كانت مقصودة منه في دلالة على الحذف الفني والدعوة إلى تشكيل المعنى.

خلاصة هذا الفصل: ما يمكننا قوله أن عثمان لوصيف قد زاوج بين خصائص الشعر العمودي وواكب العصر من خلال حداثة الكتابة والتجديد في المضامين وبهذا أصبح شعره أكثر جمالية.

[1]– عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي، الشعر الفصيح الأولى الجزائر، تاريخ الإطلاع24– 11– 2019، التوقيت 46: 22، www.adab.com.

خاتمة

نحمد الله نهاية كما حمدناه بداية اللهم أكرم بأيام مضت قضيناها في البحث والتنقيب راجين من المولى السداد:

فكانت حصيلة هذا البحث التي نقدمها بين أيديكم على نحو الآتي:

-لقد مر الخطاب الشعري الجزائري بمرحلة من التحولات ليتطور ويزدهر وفق فترات زمنية معينة.

-إن وجود شعر التفعيلة في الجزائر قد فرضتها معطيات عدة تلتقي جلها مع تلك العوامل التي أنتجت المدرسة الحرة عربيا.

-إن التجربة الجزائرية تحاول البحث في سر الذات، الكون والوطن وتلهث وراء المعرفة.

-يعتبر العنوان عتبة من عتبات الولوج إلى النص بحيث يعتبر مفتاح له.

-تقوم العتبات العنوانية عند عثمان لوصيف على الدلالة اللغوية تشكل مثيراً لاستفزاز القارئ نحو المغامرة والبحث والتنقيب عنه فهو لغز يجعل القارئ يبحث عن خباياه، وقد ارتكز المعجم العنواني في جله على محاور أساسية تمثلت في الوطن الألم والأمل وهي في غالبها محاور تتعلق بالذات وعلاقتها بالواقع من أجل بيان مسارها الجميل.

-إن خطاب عثمان لوصيف وما يحمله من خصوصية يجعلنا نبحث عن خبايا اللغة الشعرية وما يملكه من أثار تجعلنا نحاول استيعاب أشعاره، حيث احتوى معجمه الشعري على عدة دلالات.

-يهتم علم الدلالة بدراسة المعنى والتراكيب اللغوية المتنوعة وهذا ما يدخل في إطار التناص

و التعالقات المتداخلة بين النصوص إذ يساهم في التكثيف الدلالي في الخطاب الشعري.

-الانزياح هو العنصر الأساسي في اللغة الشعرية إذ يساهم بدوره في غموض المعنى.

– تميز شعر عثمان لوصيف بتشكيل الصورة الفنية بحيث اتخذها الشاعر كأداة ليعبر بها عن مشاعره النفسية، الصورة الفنية إذا أساس التجربة وبالتالي فإن الاتجاه إلى دراستها وفهمها يعني فهم العملية الابداعية.

–البنية أهم مكونات الخطاب الشعري تجمع مختلف المستويات، على المستوى الدلالي واللغوي ومستوى الصورة الفنية والمستوى الإيقاعي، فهذه المستويات هي التي شكلت لنا الدلالة وبالتالي أنجبت لنا الخطاب الشعري ومن خلالها استطعنا تحليل شعر عثمان لوصيف.

– يعد الإيقاع الركن الأساسي في الشعر والجوهر العام للقصيدة إذ يميز بين الشعر والنثر وبما أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى فإن للإيقاع علاقة وطيدة بالوزن وهو أحد عناصره الأساسية.

– يمتاز علم الإيقاع بالتعقيد ولهذا لابد أن يتعمق الدارس فيه وذلك من خلال دراسة الإيقاع الداخلي والخارجي.

ما يمكننا قوله في الختام أن الشاعر عثمان لوصيف أحد المعاصرين الذين جددوا في مضامين الكتابة المعاصرة وأعطوها أبعادا أخرى.

ملحق

عثمـــــــان لوصيــف:

هو شاعر تميز بتجربة شعرية ثرية، فكان شعره مزيجا بين المألوف واللامألوف والمرئي واللامرئي، والمحسوس واللامحسوس فكان بذلك شعره رؤياوي وتنبؤي، كما تميز معجمه الشعري باللغة الانزياحية ، وبهذا استطاع أن يؤسس لنفسه مكانة لم يبلغها معاصريه.

نبـــذة حول الشاعـــــــر عثمـــــــان لوصيـــــف:

شاعر جزائري ولد عام 1951 في مدينة طولقة ولاية بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن من الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي ببسكرة، وترك المعهد بعد أربع سنوات وواصل دراسته معتمدا على نفسه، حصل الشاعر على شهادة البكالوريا سنة 1974م،لكن ظروفه الاجتماعية حرمته من الدراسة في الجامعة حتى سنة 1980م،ليتخرج منها بشهادة ليسانس أدب عربي 1984م.

عمل بالتعليم الثانوي لسنوات طويلة.. و نظرا لحالته الصحية المتعبة، أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه، غير أنه عاد والتحق بجامعة المسيلة، حيث يزاول عمله كأستاذ في معهد الأدب العربي.

ظل الشاعر لسنوات عدة يكتب بعيدا عن الأضواء. بعيدا عن صخب الملتقيات والمناسبات لكنه عاد مع بداية التسعينيات تقديرا لمجموعة من الشعراء الأوفياء، حيث أصدر عدة دواوين تباعا كما حصد عديد الجوائز وطنيا، ولعل الأهم من كل تلك التكريمات التي حظي بها من عدة هيئات ثقافية تقديرا لتجربته المتميزة في الكتابة.[1]

[1]- محمد ياسين رحمة، قالت الوردة ..بيان شعري من أجل الإنسان الكوني، الأحد01- 01- 2012، تاريخ الاطلاع 11- 05- 2020، التوقيت 24: 15، middle- last- online.com.

مؤلفـــــــاتـــــــــه:

الكتابة بالنار 1982.

شبق الياسمين 1986

أعراس الملح 1988

الإرهاصات 1997

اللؤلؤة 1997

نمش وهديل 1997

غرداية 1997

أبجاديات 1997

المتغابي 1999

و لعينيك هذا الفيض 1999

زنجبيل 1999

قالت الوردة 2000

في الوقت الذي حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990، و على ضوء هذا البروز فقد أنجزت حول تجربته الشعرية عديد الدراسات ومذكرات الليسانس والماجستير، كما كتب عنه بعض الأدباء والنقاد، مثل' إبراهيم الروماني' في كتابه أوراق في النقد الأدبي 1985 [1].

[1]- صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت و ودع الجميع في صمت، الشروق ثقافة و فن، تاريخ الإطلاع 11- 05- 2020، التوقيت 47: 15، www.echorouk online.com.

و'ميلود خيزار' في مجلة المجاهد 1988،و 'عز الدين ميهوبي' في بعض مقالاته و إصداراته وغيرهم.[1]

وفـــاة زوجتـــه كانـــت المنعـــرج في حيـــاته:

و كان وزير الثقافة 'عز الدين ميهوبي' من الذين احتكوا به خلال فترة الدراسة الجامعية، وبالضبط في الحي الجامعي وفي قسم الأدب واللغة العربية بجامعة باتنة نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينات، وفي هذا الجانب يقول 'عز الدين ميهوبي' في بعض كتاباته عن 'عثمان لوصيف' "كان أول لقاء بيننا في عام 1979، بباتنة حين سمعت منه 'لامية الفقراء' فبدا لي أنه شاعر لا يسعى إلى مجد أو شهرة، لكنه يسعى إلى أن يجد في الناس من يسمع إلى شعره فيحبه، يكتب باستمرار، ما يدخل جيب باليمنى ينفقه باليسرى في طبع ديوان جديد، حتى بلغت خزائنه ثلاثين مجموعة شعرية أو أكثر"

وقال أيضا 'ميهوبي' عن 'عثمان لوصيف' بأنه كان منجذبا إلى زوجته بوفاء نادر، فيذكرها في القصائد ويضع صورتها على أغلفة مجاميعه الشعرية، وحين وافاها الأجل رحل عن المكان، لتكون ظلا له أينما حل وارتحل، كما أشار 'ميهوبي' إلى قصة إصدار 'عثمان لوصيف' لدوانه 'الكتابة بالنار' عام 1982م.

وفي هذا يقول 'عز الدين ميهوبي' صدر ديوانه الأول بتصريح لي: "عثمان لوصيف هو أمير الشعراء في الجزائر " "فانزعج أشباه الشعراء لأنهم لم يدركوا ذلك إلا بعد ثلاثين عاما من مكابدات عثمان الأسمر الطيب، ولم يفهموا شيئا إلا بعد أن وجدوا أنفسهم أمام شاعر مكتمل الموهبة، يمنح الشعر كل حياته، ولا يستجدي أحداً في أن يوجد له منبرا لينتزع اعتراف الناس بقدرته، وهو الذي يحق له أن يصدر أحكامه على من يشتغلون في حقل القصيدة".

صمـــــــود عصامي وبـــــــروز شعـــــري منذ الصغـــــر:

[1]- صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت و ودع الجميع في صمت، الشروق ثقافة و فن، تاريخ الاطلاع 11- 05- 2020، التوقيت 47: 15، www.echorouk online.com.

و يجمع الذين عرفوا 'عثمان لوصيف' على عدد المتاعب التي واجهته في حياته، إلا أنه ظل وفيا لصموده العصامي فرغم انقطاعه عن الدراسة إلا أن ذلك لم يمنعه من العودة ومواصلة المسيرة، والأكثر من هذا فقد كبر شعره وهو لا يزال في مرحلة الليسانس، بدليل إصداره لدوانه الشعري حين كان طالبًا في جامعة باتنة[1].

عثمـــان لـــوصيف شاعـــــر الشعـــب والوطـــــن عاش زاهدًا ومات نظيفًـــا:

ودعت الساحة الأدبية الشاعر الكبير 'عثمان لوصيف' ابن مدينة طولقة بولاية بسكرة، والذي وافته المنية يوم الأربعاء 27يونيو2018 عن عمر يناهز 67 سنة، قضى أواخرها في صراع مع المرض بمستشفى بشير بناصر، أين دخل في غيبوبة فاقت الشهر، ثم انطفأت شمعة الشاعر الكبير صبيحة الأربعاء تاركا وراءه 18 ديوانًا من الشعر ورصيدًا لا يقدر بثمن من العلاقات الطيبة والمكانة السامية والنشاط الشعري والفكري المميز الذي جعل من الفقيد قامة من المقامات المميزة في المشهد الجزائري والعربي إلى التعبير عن حزنهم الشديد لفقدان هذا الشاعر الكبير، معتبرين رحيله خسارة كبرى للشعر والشعراء الجزائريين والعرب، فالشاعر والصحفي 'عبد العالي مزغيش' قال عن الشاعر الراحل إنه "علمنا من حيث لا يدري أن الكاتب الحقيقي والشاعر المحترم هو من يظل سامقا وساميا أمام مغريات الحياة.. لقد كان رحمه الله شاعر الشعب والوطن وشاعر الحب والشجن، وكان في حياته عصيا على التكريم، حيث رفض كل التكريمات الرسمية واستسلم على مضض وبعد إلحاح شديد تكريمات بعض الجمعيات الأهلية التي قدرت وثمنت مسيرته الشعرية"، كما ذكر أيضا بأن 'عثمان لوصيف' رحمه الله تعرض للإقصاء والتهميش، ولكنه عاش نظيفًا، وهو طوال حياته كان يمثل نموذجا للتحدي والإصرار، فرغم مرضه استطاع أن يناقش رسالة الدكتوراه في الأدب العربي لتضاف هذه الدكتوراه لدواوينه التي ستخلده إلى الأبد ومن جهته نعى اتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية بسكرة

[1]- صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت و ودع الجميع في صمت، الشروق ثقافة و فن، تاريخ الاطلاع 11- 05- 2020، التوقيت 47: 15، www.echorouk online.com.

شاعر الجزائر الكبير 'عثمان لوصيف'، معتبرًا خبر رحيله كوقع الصاعقة على الاتحاد وكل من عرف هذا الشاعر، فالجميع كان يتمنى تحسن حالته الصحية، لكن قدر الله وما شاء فعل..

كما أضاف أيضا بيان اتحاد الكتاب الجزائريين ببسكرة "لقد فقد الشعر الجزائري قامة شعرية وأدبية سامقة وأحد أهم رموزه من الذين ساهموا بما قدموه من ثراء فكري ومعرفي وشعري في ترقية الشعر وسموه. [1]

'الشاعر عثمان لوصيف' رحل بجسده وسيبقى خالدًا بأشعاره وسمعته الطيبة ومكانته المرموقة كأحد أبرز ما نجبت الجزائر في الساحة الأدبية.

[1]- صالح سعودي عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت و ودع الجميع في صمت، الشروق ثقافة و فن، تاريخ الاطلاع 11-05-2020، التوقيت 47: 15، www.echorouk online.com.

ملخص المذكرة:

يعد الشعر ظاهرة أدبية تضرب بجورها في تاريخ البشرية منذ عصوره الأولى، فهو عالم لا يعترف بالحدود إذ هو عالم التخطي والتجاوز و السعي وراء المطلق والإمساك به وتجسيده بواسطة اللغة، الصورة، الإيقاع، فهو صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة.

لاشك بأن الدارس للخطاب الشعري الجزائري يجده يملك خصوصية تميزه عن غيره إذ مر بمرحلة من التحولات على مستوى البنية والتي تتوافق مع السياقات الاجتماعية والثقافية، حيث لايزال الخطاب الشعري يثير كثير من الإشكاليات وذلك انطلاقا من كتابات الشعراء وأعمالهم الشعرية التي من خلالها حاولوا تجسيد هذا التغير والتجاوز، من هنا وقع اختيارنا على الشاعر باعتباره أحد الشعراء المعاصرين الذين جددوا في المضامين.

فكان دافعنا من اختيار القصيدة الجزائرية دون غيرها هو محاولة تقديمها للقراء لاسيما أنها تعاني قلة الممارسة النقدية، واختيارنا لعثمان لوصيف هو محاولة لدراسة خطابه الذي يتميز بغزارة الانتاج وكذا الرغبة في اكتساب الأدوات الإبداعية النقدية لدراسة وتحليل الشعر.

كما أننا انطلقنا من أسئلة أسست مثله تمثلت في:

1-ماهي ملامح التحول في الشعر الجزائري المعاصر وفيما تتمثل خصوصيته؟

2- ماهي أهم المستويات التي ساهمت في تشكيل الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف؟

معتمدين في ذلك على المنهج الأسلوبي من خلال دراسة الظواهر الأسلوبية، ثم المنهج السيميائي من خلال غوصنا للبينة العميقة في خطاب الشاعر عثمان لوصيف.

كما أننا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت بحثنا من بينها دواوين الشاعر.

ترتب البحث في ثلاثة فصول كان الاهتمام فيها بالجانب التطبيقي أكثر من النظري، وقد سبقت

بمدخل تطرقنا فيه الى ملامح التحول في الخطاب الشعري الجزائري ثم مرحلة التحولات واتجاهات الكتابة الشعرية ثم حداثة الكتابة.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان *التكثيف الدلالي في خطاب عثمان لوصيف* تطرقنا فيه إلى مفهوم العنونة بشكل عام ثم دلائلية العنوان في خطاب عثمان لوصيف، اضافة الى شعرية اللغة بما فيه الانزياح، تعريف الجملة وكذا الأساليب الإنشائية والخبرية، ثم مفعل الدلالة والتعالقات النصية.

أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـــ* **التشكيل الفني للصورة الشعرية في خطاب عثمان لوصيف*** حيث تناولنا فيه تعريف الصورة لغة واصطلاحا ومدلولات الصورة بين يدي القرآن الكريم وأنواع الصورة من بينها الصورة المبينة على التشبيه والاستعارة صور المشاهد المتقابلة، وكذا صور الأضداد والتقابل، ثم تطرقنا إلى مصادر الصورة والتي ميزها ثراء الشاعر بالرموز من الرمز الطبيعي والرمز الوطن، المرأة، البحر، كما اتخذ الشاعر الرمز الصوفي ووظفه في أشعاره.

أما الفصل الثالث فقد تضمن *الإيقاع الشعري في خطاب عثمان لوصيف*، حيث تطرقنا إلى تشكيل الإيقاع الخارجي من خلال تتبع النية العروضية التي تم التمييز فيها بين الوزن والإيقاع وقراءة التشكيل المرئي من خلال البياض والسواد. كما تطرقنا إلى الإيقاع الداخلي الذي تطرقنا فيه إلى مجموعة من الظواهر من بينها التكرار وأثره في شعر التفعيلة خاصة ولعبة الضمائر والتوازي، فالإيقاع في الشعر يعد عنصرا مهما في بناء القصيدة العمودية وشعر الحر.

وختمنا بحثنا بخاتمة شملت ما تناولناه حيث توصلنا إلى:

* أن التجربة الجزائرية تحاول البحث في سر الذات، الكون، الوطن وتبحث عن المعرفة.

* أن اللغة مع الصورة اجتمعت كلها لترسم ثلاثية الموت والإنسان والوطن في مرحلة خاصة من تاريخ الجزائر المعاصر ألا وهي مرحلة التحولات.

*أن الدارس لخطاب عثمان لوصيف يجده قد جدد في المضامين والألفاظ، فقد استوعب أهم عنصر ساهم في تغيير الحركة الإبداعية من خلال العنونة، واللغة الشعرية وكذلك التصوير فمثل كل أشكال البناء من خلال الصور البسيطة وحتى المركبة وكذلك توظيف الرموز بأنواعها كما ان للإيقاع الخارجي والداخلي أثر في شعر عثمان لوصيف وجب على القراء التلذذ به. فكما قال عنه عبد العالي زغميش علمنا من حيث لا ندري أن الكاتب الحقيقي والشاعر المحترم يظل سامقا وساميا أمام مغريات الحياة فهو شاعر الشعب والوطن وشاعر الحب والشجن.

ومع كل هذه الملاحظات والنتائج إلا أنها تبقى مجرد استقراء ناقص للمتن الشعري المعاصر بما يشكله من عناصر فنية تجعله يستحق التفاتة من النقاد والدراسين ليشمل أكثر شعراء ثراء في الكتابة الشعرية .

نحمد الله لتيسير أمورنا، ثم نشكر أعضاء اللجنة والمشرفة وكل من ساعدنا نقول لهم جزاكم الله كل خير وآخر دعوانا أن الحمد لله.

قائمة المصادر

والمراجع

- الـــــقـــرآن الـــكريـــــم بـــرواية ورش عن نافـــــع.

1-المـــصـــادر:

1- الجاحظ أبو عثمان، عمر بن بحر، الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج3، د ط.

2- ابن رشيق، أبو علي حسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تح، محمد محي الدين، عبد الحميد، دار الجيل، بيروت لبنان، ط4، 1998م.

3- عثمان لوصيف :

- **أعراس الملح**، المؤسسة الوطنية للكتاب 3 الجزائر 1988، شارع زيروت يوسف الجزائر.
- **جرس لسماوات تحت الماء**، متبوعة بهذه الأنثى، منشورات البيت،1633،2008.
- **غرداية**، دار هومة للطباعة والنشر وتوزيع، الجزائر،ط01، 1997.

4- أبو هلال العسكري، الصناعتين(الكتابة والشعر)، علي أحمد البحاوي، أبو فضل، إبراهيم مطبعة عيسى القاهرة.

2 -المـــــــــراجـــــــــع:

1- أحمد مداس، لسانيات النص نحو المنهج التحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط02، 2009، 1430،

2-أدونيس مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت ط03، 1979م.

3-أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، دار العودة بيروت، ج3، ط1983،4م.

4-أسيمة درويش، مسار التحولات قراءة في شعر أدونيس، دار الأدب، مطبعة الأولى1992م.

5-إلياس جوزيف، المجاني المصور، دار المجاني لطباعة، ط3.

6-إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، الأمير للنشر والتوزيع، شبكة الفكر، دمياط في: أول سبتمبر1996م.

7-إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية ،القاهرة . ط 3، 1966م.

8-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1965م.

9-بيسوني عبد الفتاح فيود، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية، مسائل المعاني مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 4، 2015م.

10- توفيق الحكيم، تحت شمس الفكر، دار الكتاب اللبناني، المكتبة الشعبية، بيروت، د ط.

11- تمام حسان، الأصول دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو-فقه اللغة-البلاغة، د ط، عالم الكتب القاهرة 2009م.

12- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، ط1992،03.

13- الجوهري إسماعيل، ابن حماد، الصحاح، تح، أحمد الغفار، دار العلم للملايين، لبنان،ج2،ط02، 1975م.

14- الحاوي إيليا، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ج5، ط1، 1980م.

15- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001.

16- حسين جمعة، جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية جمالية نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق 2005م

17- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع 2000، 1427.

18- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

19- الروماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 1991م.

20- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط 02، 2009م .

21- سيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت، د ط.

22- شربل داغر، الشعرية الحديثة، تحليل نصي، أزمة للنشر والتوزيع، ط01، ماي 2006م.

23- شلتاغ عبود، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985م.

24- طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطبع، والنشر، الإسكندرية، د ط.

25- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيةفي الشعر الجزائري(شعر الشباب أنوذجا)، دار هومة، طبع 1988م.

26- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة طبع 2005م.

27- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت لبنان، د ط.

28- عبد القادر فيدوح، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، لدار صفحات للدراسة والنشر، سورية دمشق د ط ، الإصدار الأول 2012م.

29- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، الناشر مكتبة الشباب، د ط، 1988م.

30- عبد القاهر الجرجاني، الجمل، تح علي حيدر أمين، مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق، دط، 1972م.

31- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، الدكتور محمد رضوان، دار قتيبة، ط01، 1983.

32- عبد الكريم محمد يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، غرضه وإعرابه ط 01، 2000م، مطبعة الشام، مكتبة الغزالي.

33- عبد الله ركيبي، دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث، دار الكتاب العرب، تقديم صالح جودة الإيداع القانوني، 32783- 2009.

34- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية الجامعية 1991م.

35- عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعار الفنية، ط01، 1999م.

36- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب غريب، ط 04.

37- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط 03.

38- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني، دار الأندلس لطباعة، د ط.

39- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط 02، 2007م،1437هـ، دار الفكر للناشرين وموزعين.

40- قيس اسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد بيت الحكمة، د ط.

41- كمال البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة مجمع العلمي العراقي، 1407هـ، 1987م.

42- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج2، دار توبقال للنشر المغرب،1990.

43- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء05المغرب،ط 02، 1996م.

44- محمد فكري الجزار، الدراسات الأدبية العنونة والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة 1998م.

45- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية، في الشعر الجزائري المعاصر، دار المعارف بمصر، دط، 1997م.

46- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط01، 1985م.

47- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.

48- محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، سلسلة الدراسات الكبرى، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، د ط، 11- 2006م.

49- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، العلم والإيمان للنشر، طبعة 2008.

50- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط02، 2006م.

51- منقور عبد الجليل، علم الدلالة، أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

52- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات النهضة، الطبعة الثانية، 1955م.

53- نعيم اليافي مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة الإرشاد القومي، سوريا، د ط 1982م.

54- نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، الهيئة العامة لمكتبة الاسكندرية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، د ط.

55- نور الدين السد، الشعرية العربية، دراسة مقدمة حول الخطاب النقدي في ترجمة: مبارك حنون محمد الوالي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، د ط.

56- هاني الخير، أبو قاسم الشابي، شاعر الحياة والخلود، أعلام الشعر العربي الحديث، دار رسلان للطباعة والنشر ، ط01، 2007م.

3-المـــعاجـــم:

1- علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د ط.

2– ابن منظور لسان العرب، دار الصادر بيروت.

4– المذكرات الجامعية:

1- حياة العربي ،الصورة الشعرية في شعر عثمان لوصيف ديوان البراءة أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، إشراف الأستاذ، أحمد لعويجي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف المسيلة، السنة الجامعية 1437/1436، 2016/2015.

2- محمد صالح خرفي، جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، العلوم، إشراف يحيى الشيخ صالح، جامعة منتورى قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005- 2006.

5–المـــــــجـــلات:

1- أحمد بقار، بنية الإيقاع في المجموعة الشعرية **'الكتابة بالنار'** لعثمان لوصيف قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية مجلة البحوث والدراسات العدد6-يناير2010م.

2- حميد معمري، جمالية الصورة في الخطاب الشعري الصوفي في شعر عثمان لوصيف، معارف مجلة علمية محكمة تصدرها جامعة محند آكلي بالبويرة قسم خاص بالآداب واللغات العدد 23/ ديسمبر 2017م-(السنة الثانية عشر)، dspace-univ-bouira.dz.jspui handle.

3- خميسي شرفي، ظاهرة الغموض في الشعر الجزائري المعاصر، الدواعي والتجليات، مجلة أبوليوس المجلد 06، العدد02 جوان، www.univ-soukahras.dz.

4- سعاد ترشاق، الصورة الشعرية في الخطاب النقدي الأندلسي بين نظرية المحاكاة الأرسطية والبلاغية العربية 'ابن حازم القرطاجني أنموذجًا'، مجلة النص، العدد19-جوان 2016م، جامعة سطيف،

univ-jijel.dz/revne/index.php/article/view/201/175.

5- سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات المجلد 07، العدد 2 (2014م)، عامر رضا، جامعة ميلة، http//e/wahat.univ-ghardiaa.dz.

6- صباحي حميدة، جمالية التشكيل الموسيقي في شعر 'عبد الله العشي'، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائر-جامعة بسكرة، العدد العاشر، 2014م،

/ab.univ-biskra.dz/lla/images/pdf/revue10/24pdf.

7- عصام شرتح، التوازي في القصيدة المعاصرة، مجلة الكلمة العدد119 مارس2017م، www.alkalimh.het/articles/read/8869

8-علي قاسم محمد الخرابشة، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبي، مجلة الآداب العدد110.2014م.1436هـ، جامعة علجون الوطنية كلية الآداب والعلوم التربوية قسم العلوم الإنسانية، search.emarefa.net/ar/detail/bim-527376/1/

9- فريدة مولى، جمالية الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة العاصمة: المجلد الثامن-2016م، قسم اللغة العربية، كلية الجامعة ترونتبترم -695034 كيرالا. الهند، arabic univarsity college.yolasite. com

10- متقدم الجابري، جمالية التعالق النصي في رواية 'الزيني بركات' لجمال الغيطاني، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة الحاج لخضر باتنة،

www.fll.univ-biskra.dz/images/pdf/.

11- محمد الصالح خرفي، البحر في الشعر الجزائري المعاصر، أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الخميس 26 جمادى الثاني 1441هـ، الموافق ل:20فيفري 2020م، www.aswat-elchamal.

12- لزهر فارس، الخطاب الثوري في شعر عثمان لوصيف، مقاربة لسانية مجلة البحوث والدراسات الإنسانية 9.2014م.(جامعة العربي التبسي-تبسة)،

www.asjp.cerist.dz/en/article/20686.

13- نعيم اليافي، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، القف الأدبي، مجلة أدبية شعرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 200 و256، تموز وآب 1992م.

6- المـــــــواقـــــــع الإلـــكتـــرونيـــة:

1-أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة مرباح ورقلة الجزائر، التوقيت 14:42، التاريخ 2020/09/26، موقع revues.inv.ouargla.dz

2- صالح سعودي، عبد الرحمان محامدية، هكذا أبدع الشاعر عثمان لوصيف في صمت وودع الجميع في صمت، الشروق ثقافة وفن، www.echorouk online.com.

3- عبد القادر، سلامي، التفكير الدلالي عند العرب، دراسة تأصيلية، www.diwan alrab.com.

4-عثمان لوصيف، الموسوعة العالمية لشعر العربي الشعر الفصيح الأولى الجزائر، www.adab.com.

5-فتيحة حسين، القراءة الحداثية لجمالية اللغة الشعرية، التوقيت 14:18، التاريخ 2020/09/27 dspaceancien. Unvinv.bouira.d

6-محمد ياسين رحمة، قالت الوردة، بيان شعري من أجل الإنسان الكوني
middle.east.online.com.

فهرس الموضوعات

الفـــهرس

شكر و عرفان

الإهداء

مقدمة.....**أ–ب–ج**

مدخل

1- ملامح التحول.....02

2- المتغيرات النصية الشكلية في الشعر الجزائري المعاصر.....11

3- حداثة الكتابة.....12

الفصل الأول: التشكيل الدلالي في خطاب –عثمان لوصيف –

1)- دلائلية العنونة 18

أ- العنوان بين اللغة والاصطلاح.....18

2- دلائلية العنونة في خطاب عثمان لوصيف.....20

2-3)- التشكيل المرجعي 21

2-4)- التشكيل المكاني.....

3)- اللغة الشعرية 25

أولا- الظواهر الأسلوبية على المحور العمودي 30
ثانيا: الظواهر الأسلوبية على المستوى الأفقي 32
- الجملة..... 32
أ- الجملة الخبرية 33
ب- الجملة الإنشائية..... 34
- التراكيب الإنشائية في شعر عثمان لوصيف 35
4)- مفعل الدلالة 45
1- تعريف الدلالة 45
2- التناص والتعالق النصي 46

الفصل الثاني: التشكيل الفني للصورة الشعرية في خطاب-عثمان لوصيف-

1- مفهوم الصورة لغة 50
أ- مدلولات الصورة بين يدي القرآن الكريم 51
ب- مفهوم الصورة اصطلاحا..... 52
2- أنواع الصورة 56
أ- الصورة المبنية على التشبيه 58
ب- الصورة المبنية على الاستعارة 64
ج- الصورة المبنية على الحواس 69
د- الصورة المركبة 69
هـ- صور المشاهد المتقابالة 70

و- صور الأضداد والتقابل والتعارض 71
3- مصادر الصورة "الصورة الرمزية" 73
1. الرمز الثوري 74
2. الرمز الطبيعي "رمزية البحر" 79
3. الرمز الصوفي 81
4. الرمز الأسطوري 87
5. رمز المرأة 89

الفصل الثالث: الإيقاع الشعري في خطاب –عثمان لوصيف–

1) الإيقاع الشعري الخارجي..... 92
1. الوقفة التامة..... 93
2. الوقفة المركبة الدلالية 94
2- الدوال الإيقاعية غير العروضية 95
أ- البنية المكانية "وقفة البياض"..... 95
ب- علامات الترقيم 97
3- الوزن 100
- شكل التفعيلة التامة والناقصة 101
4- القافية 102
قافية موحدة والقافية المتوالية 103
2) الإيقاع الشعري الداخلي 104
1- التكرار "تكرار الصوت..... 105
2- تكرار لعبة الضمائر 107

3- تكرار الكلمة في البداية والنهاية 109

4- تكرار الجملة..... 110

5- التوازي 112

خاتمة 119

الملحق 121

نبذة حول الشاعر عثمان لوصيف..... 122

ملخص المذكرة..... 127

قائمة المصادر والمراجع 128

فهرس الموضوعات 138