وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

الشعرية الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة

– عثمان لوصيف أنموذجا -

مذكـــرة مكـــملة لنيل شهـــادة ماستر (ل.م.د) قسم اللغة العربية و آدابها

تخصص : نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين :

* الضاوية فرحي

* غيدة عمران

إشراف الأستاذ :

د .✍ عبد الخالق بوراس

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة
لخميسي شرفي	أستاذ – محاضر –أ –	رئيسا
عبد الخالق بوراس	أستاذ – محاضر –أ –	مشرفا و مقررا
رضا زواري	أستاذ – محاضر –أ –	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكـــــر وتقديـــــــر

قال الله تعالى:

بعد بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ: **"فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون"** صدق الله العظيم.

الحمد لله الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع وعملا بحديث رسول الله ﷺ:

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله.

نتوجه بجزيل الشكر إلى:

جميع معلمينا وأساتذتنا في جميع الأطوار التعليمية وكل من كان له تأثيرا ايجابيا في مسيرتنا الدراسية، وخاصة الأستاذ المشرف الأستاذ **"عبد الخالق بوراس"** الذي لم يبخل علينا مجهوداته المبذولة في مساعدتنا

شكر موصول كذلك لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد **لكم منا جميعا فائق التقدير وكل الشكر.**

إهداء

إلى شمعة البيت التي رعتني بدعائها في كل خطوة " أمي "

إلى أبي

إلى الحب الذي أنتمي إليه دائما و أبدا "إخوتي "

إلى من تحملوا أعباء دراستي شقيق الروح

أخي الأكبر " سليمان " و أختي منقذتي في

عثراتي " سعاد"

أدام الله عليها وعلى زوجها الستر والعافية

إلى كتاكيت العائلة " آمنة – جنان – أنس

نائلة " والبطل الصغير – المعتصم بالله –

أهدي إليهم جميعا هذا الجهد المتواضع

فرحي الضاوية

اهداء

أهدي ثمرة هذا العمل بما أوصاني بهما إحسانا

إلى أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى الزهرة الغالية التي يعجز اللسان عن التعبير عنها

" أمي "

إلى أخواتي و إخوتي

– عبد القادر – لمين – شريف – شوقي –

إلى أطفال العائلة – مُحَمَّد – خالد – سندس

إليهم جميعا أهدي هذه العمل

عمران غيدة

مقدمة

المقدمة :

مما لا شك فيه أن الشعر جنس أدبي تربع على عرش الأدب لروح من الزمن، و لا يزال حضوره منافسا للأجناس الأدبية الحديثة نظرا لما يرسمه من مشاهدة مختلفة عن المألوف بإختلاف رؤاها للعالم لا يرسمها أي فن آخر، فإنطلقت ملكة الشعر عند كل شاعر تسأل عن هويتها ووجودها و نبحث عن تطلعاتها .

و لبلوغ حقيقة هذه الأسئلة كان لابد من إتصالها بقوى غيبية تخرجها من دائرة التساؤل إلى دائرة الإجابة و التماهي مع الأشياء بشكل لا يخضع إلى المساءلة اليقينية،تمليها عليها الحالة الشعورية لكل شاعر في سبيل تحصيل المعرفة المنشودة،و قد إخترت أن تكون مدونة دراستي شعرا و على وجه التحديد الشعر الصوفي لإعتبارين،أولهما ميلي إلى هذا الفن الذي يعطي للأشياء حياة أخرى بنظرة إلاهية عميقة تخلص في كل مرة إلى وحدانية و عظمة الله في خلقه ، و ثانيهما لرغبتي في دراسة و تحليل الشعر بالأدوات الإبداعية النقدية المناسبة.

و ممن أبدعوا بغزارة على هذا المستوى << عثمان الوصيف >> حيث قدم ستة عشرة مجموعة شعرية مطبوعة ، رسم بها معاناة حقيقية لتجارب صادقة عاشها ، فلم تكن حروفه إعتباطية و إنما حروف مرت في ذهنه و طبعت في ذاكرته صدى حياته. ليخرج لنا قالبا ممزوجا بين ما جادت به قريحته من شعر و بين ما إعتنقته عقائده من تصوف، و تعد العلاقة بين هذين الطرفين علاقة وطيدة لافتة للنظر. إذ إستعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن تجربتهم الوجدانية، و ضرورة التداخل بين الشعر و التصوف جعلتنا نتساءل عن حيثيات الظاهرة الشعرية الصوفية.

و للإجابة عن هذا جاءت هذه الدراسة و الموسومة بـ :" الشعرية الصوفية في القصيدة الجزائرية المعاصرة عثمان لوصيف أنموذجا" و لتتبع ما هيه مصطلح الشعرية والتصوف من خلال ضبط حدودهما داخل الخطاب الأدبي و من ثم الخوض في الخطاب الصوفي و حضوره في الشعر الجزائري المعاصر.ثم دراسة وتحليل لبعض قصائد عثمان لوصيف من مختلف دواوينه بالاعتماد على منهج آليات المقارنة الأسلوبية في التحليل والوصف.

كان دافعي لاختيار هذا الموضوع الرغبة في الإطلاع على الشعر الصوفي عامة و أشعار عثمان لوصيف خاصة، في مختلف دواوينه فرغم كثرة الأقلام التي تناولت إبداعات الشاعر بالدراسة و التحليل، إلا أن معظمها تنحصر في دراسة نموذجا واحدا من مجموعاته الشعرية فأردت أن تكون دراستي المتواضعة إضافة إلى قائمة من درسوا و تناولوا دواوين لوصيف، فحاولت جاهدة الإجابة على التساؤلات التالية : ما الشعرية ؟ و ما التصوف ؟ و ما هي حيثيات الظاهرة الشعرية الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر عامة و عند عثمان لوصيف خاصة ؟ .

أنجزت البحث بفصلين فصل نظري تناولت فيه تعريف الشعرية في اللغة و الاصطلاح ، و تتبع ماهيتها عند العرب و الغرب،ثم تليه تعريف التصوف و تجليه في الخطاب الشعري الجزائري و المعاصر و الموضوعات التي أخذت في هذا المجال، أما الفصل الثاني فكان تتبع للغة والصورة الشعرية في قصائد للوصيف مأخوذة من دواوين مختلفة و التحليل معرجة على توظيف الرمز الصوفي في قصائد لوصيف و كل هذا أخذناه بالدراسة و التحليل.

و إعتمدت في هذا البحث على العديد من المراجع أذكر منها على سبيل الحصر إنما على سبيل التنويه ، مفاهيم الشعرية لحسن ناظم، في الشعرية لكمال أبو ديب ، الشعرية

لتزفيتان تودروف، الشعر و التصوف لإبراهيم محمد منصور، تأويل الشعر و الفلسفة عند الصوفية،الشعر العربي المعاصر لإسماعيل عز الدين.

و كأي دراسة أو بحث واجه الباحث بعض الصعوبات تمثلت في:

ـ صعوبة فهم شعر عثمان لوصيف و غموضه في جميع دواوينه.

ـ ندرة الدراسات المتعلقة بدواوين الشاعر.

ـ عظم الكم الشعري للشاعر، حيث بلغ ستة عشرة مجموعة شعرية لم يسعنا ذكرها كلها ، لما فيها من نزعة صوفية صعبة الفهم و قوة تخيل غير مألوف .

فلم يكن إخراج هذا البحث في صورته النهائية باليسير فإمتدادات معطياته و تجاوزه لمعالجة التصوف كظاهرة دينية إلى أبعادها الشعرية و الفكرية أحيانا، شكلت صعوبة في تحقيق ما رجونا من أهداف .

الفصـــــــل الأول

الشعـــــــرية الصـــــــوفية

المبحث الأول : الشعرية

المبحث الثاني : التصوف

جاءت الشعرية كمحاولة لوضع نظرية عامة للأدب، باحثة عن قوانين الإبداع والخطاب الأدبي، وظلت بطابعها هذا محطة بحث ومن أكثر المفاهيم استقطابا للجدل في الدراسات الأدبية ، مما أدى إلى ولادة تيارات كثيرة فاختلف النقاد في تحديد مفهومها كل حسب قناعاته الفكرية والنقدية، وهذا ما أثبته أقلام هؤلاء النقاد من خلال تنظيمها في كتاباتهم وأطروحاتهم .

1 – مفهوم الشعرية:

أ– لغة : يحدد ابن منظور الدلالة اللغوية " لمادة شعر " فيأتي بالصيغ الصرفية والاشتقاقية لهذه المادة :« شعرية ، وشعر ، ويشعر ، شعراء وشعرة ومشعورة ، وشعورا وشعورة وشعرى وشعراء ومشعورا وليست شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، وأشعره الأمر وأشعر به : أعلمه إياه، وتقول للرجل : استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذ اضمره،والشعر منظوم القول عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر وسمي شاعرا لفطنة وعلمه[1]» .

وفي قاموس المحيط ورد « شعر(بفتح العين أو ضمها) شعرا وشعرا وشعرة مثله وشعرى وشعورا ومشعورا ومشعوراء علم به وفطن له وعقله .... »[2]كما نجد في مقاييس اللغة« أن الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات، والأخر على علم وعلم ، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له » [3].

---

[1]– جمال ابن منظور الأنصاري: **لسان العرب** ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج 07، (مادة شعر) ، ص 131–132.

[2] – الفيروز أبادي : **معجم القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، ج4، 1992 ، ص 193.

[3] – ابن فارس : **معجم مقاييس اللغة** ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د ط ، ج 3 ، (مادة شعر)، ص 193.

بالنظر إلى هذه التعريفات، لمصطلح الشعرية نجد أن له عدة دلالات منها: العلم والفطنة والدراية .

ب- اصطلاحا : على الرغم من أن مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إلا أنه لم يحمل تعريف واحد، واختلف تعريفه من ناقد لآخر« وقد أضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وانغلق مفهومها إذا كانت مجالا رحبا وضاق،بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث ».[1] حيث تشتت المصطلح بين ما يميزون أدبيا عن الخطابات الأخرى وبين التركيز على الأدبية [2] « إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن الأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليدل مصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية » فالشعرية هي تمحيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ، ويدل كذلك مصطلح الشعرية على حقيقتين« أ – مجمل القواعد التي تساعد على كتابة إنتاج شعري وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء من مثل(الشعرية الأرسطو) أو فن الشعر لبوالو) ب- كل نظرية عامة حول الشعر ، وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق الخاصة المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.» [3]

---

[1] يوسف وغليسي : **الشعريات والسرديان قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم** ، منشورات خبر السرد ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2007، ص 09.

[2] فتيحة كحلوش : **بلاغة المكان ، قراءة مكانية النص الشعري** ، ط1، مؤسسة الانشاد العربي، ط 1 ، بيروت ، 2008، ص46.

[3] بول آرون وآخرون : **معجم المصطلحات الأدبية** ، تر / محمد محمود ، مجد المؤسسة الصناعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1 ، ، بيروت ، لبنان ، 2010 ، ص 267.

2 – الشعرية عند العرب حديثا:

إن المتتبع لآثار المصطلح النقد العربي ، يؤكد حضوره في مؤلفات فلاسفة ونقاد كمثل : ابن رشد – ابن سينا – وحازم القرطاجني.

وقد تراوح المصطلح بين آراء وإشارات تبحث عن الخصائص الفنية المولودة في العمل الإبداعي أبرزها : " صناعة الشعر " ، " نظم الكلام " وعمود الشعر " ، " الأقاويل الشعرية " ولعل أبرزها نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم القرطاجني، حيث يذهب حسن ناظم إلى« أن نظرية عبد القاهر الجرجاني ومناهج حازم القرطاجني يمثلان أقرب التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام ، فمحاولتها استنباط قوانين الابداع تصب في عمق الجوهر الذي تبحث عنه كل شعرية .[1]»

فبرز مفهوم الشعرية في فكر عبد القاهر الجرجاني من خلال" نظرية النظم " التي تجسدت عنده في معايير وقوانين ينبغي اتباعها أثناء عملية التأليف ، فالنظم عنده هو الكتابة والصياغة والتأليف «إذ ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل ،وكيف يتصور أن يقصد به إلى قوالب الألفاظ في النطق، بعد أن تبين أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعض مع بعض وأنه للصياغة والتعبير» .[2]" فالغرض منه هو اتساق اللفظ لتولي للدلالة الكلية و« يتلخص مفهوم هذه النظرية في ترتيب معنى الألفاظ في النفس وتنسيق دلالتها وتلاقي معانيها.» [3]

---

[1] – حسن ناظم **: مفاهيم الشعرية** ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1994، ص05.

[2]– أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان محمد الجرجاني **، دلائل الإعجاز**، قراءة وتعليق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخارجي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3، القاهرة،1993، ص 49.

[3] –علاء الدين رمضان ،**روافد شعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني** ، مجلة ثقافات ، ع10، مجلة ثقافية فصلية ، كلية الآداب ، جامعة البحرين ، 2004، ص68.

فالنص له كيان قائم على اللغة وقوانينها الخاصة التي تسعى لبناء منسجم التركيب والتأليف بطريقة خاصة .

ومن المسائل التي أثيرت حول نظرية النظم عند الجرجاني في قضية اللفظ والمعنى فيظهر موقفه جليا بالتوفيق بين اللفظ والمعنى ولم يفصل أحدهما على الآخر " ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه " [1]فجوهر اللفظ والمعنى لا يكون إلا عندما يتجاوران فلولا اللفظ لما وجد المعنى.

أما حازم القرطاجني فقد تجلى طرحه في إطلاق مصطلح الشعرية هو الأخذ في علاقته بنظم الألفاظ يقول : " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف أتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة لا تعبر عنه في ذلك قانون ولا رسم موضوع.[2]" فإشارة القرطاجني إلى معنى لفظة " الشعرية " يقترب إلى حد بعيد من معناها العام الذي نحصر في القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي.

وقد تطرق لمفهوم الشعرية كذلك من خلال التأثير والانفعال الذي تحدثه الأقاويل الشعرية الذي يكون في " ....اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له مالا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحي إليها المعنى بإشارة ، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة."[3]

ويقول أيضا : « وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا لأقاويل الشعرية لأن الأقاويل التي ليست شعرية ولا خطابية ينحر بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية ، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: **مصدر سابق**، ص252.

[2] – حازم القرطاجني : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء– تحقيق محمد الحبيب بن خوجة** ، تونس، د– ط ،1966، ص28

[3] – حازم القرطاجني: **المرجع نفسه** ، ص118.

شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته.[1] وقد ميز القرطاجني الأقاويل الشعرية منها العرفانية التصديقية والتصويرية ، والتي بدورها ميز الشعر عنها ، فلم يحصر الشعر بعناصر محددة بل أضاف عناصر أخرى كالمحاكاة والتخيل، فالشعر" إنما هو التخييل في أي مادة اتفق ...لأن الشعر هو جودة التأليف وحسن المحاكاة "[2] فالشعر عنده هو جودة التأليف للفكرة المشحونة بالتخيين من خلال ممارسة اللفظ والمعنى وإتقانهما والشعر" لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من تخييل [3]". فالتخييل والمحاكاة هما المادة الأساسية في القول الشعري فهو يرى أن الشعر لابد من يتصل بالمحاكاة التي قوامها التخييل، بمعنى تخيل ما كان وما سيكون أي المحاكاة في حد ذاتها وهي أم تحاكي الشيء الذي تتخيله باللفظ والوزن وهاته هي المحاكاة الشعرية .

ومن خلال هذا يمكننا أن نشير إلى أن حازم القرطاجني اقترب إلى حد ما إلى مفهوم الشعرية العام ، أي القوانين التي تحكم الأدب والشعر خصوصا.

ويبقى مجال الشعرية في هذه الإشارات المقتضبة ضيقا حيث لم يتبلور المصطلح ليصبح ذا فاعلية إجرائية .

2 -1 - عبد الله الغذامي:

يقترح الغذامي ترجمة مصطلح(poétique)الفرنسي أو (poétiques) الانجليزي بالشاعرية، نظرا للخاصية التي تتميز بها هذا المصطلح على حسب رأيه من حيث هو " جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر او في النثر"[4] الذي يأتي بديلا عن الشعرية

---

[1] المصدر نفسه، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 81.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] عبد الله الغدامي: **الخطيئة والتفكير** ،ط1،النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط1 ، 1985، ص 21.

الذي يرى أنه "يتوجه بحركة زئبقية نحو الشعر "[1] وهذا لما تبثه من روح ونبض وقوة تأثيرية في توظيفاتها المختلفة، ليتجاوز الحركة الاستثنائية التي يجدها "تحمل جفاف التعبير المدرسي".[2]

فيتجاوز به النقائص التي هيمنت على بقية المصطلحات فإذا ما قيل« موسيقى شاعرية ، منظر شاعري ، وموقف شاعري ، وهم لا يقصدون بذلك الشعر ، وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح» .[3] فالموسيقى والمنظر والموقف...وغيرها، كلها قرائن تدل على القوة والجمال والطاقة الايجابية.

بالمقابل نجد الغذامي ناقدا لترجمة poétique)إلى الشعرية، إذ يراه رهينة بالشعر فقط لا كما الشاعرية التي تتعداه إلى النثر. والشاعرية عنده " انتهاك القوانين العادة، ينتج عنه تحويل من اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هذه هي نفسها علما آخر ربما بديلا عن ذلك العالم."[4] فالشاعرية هي إشارات بالدلالات كثيرة الاحتمالات، تهفو بعقل متلقيها من العالم المتين إلى العالم المتخيل التي تصنعه الشاعرية بعيدا عن ذلك العالم الذي يفرضه الخطاب اللغوي العادي.

وقد عرف الغذامي الشعرية بأنها" الكليات النظرية عن الأدب نابعة الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي."[5] فالشعرية لا تختص بالأدب وحده بالشعر وحده بل تعداه مجموع الخصائص في الخطابات المختلفة التابعة من الأدب ذاته كالأجناس الأدبية .

---

[1] المرجع نفسه، ص19

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص22

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] المرجع السابق، ص 23.

أما الشاعرية فهي: " ليست حكرا فكرا على النص الأدبي فقط لكنها تستأثر به ، بدونها يحظى النص الأدبية فتعمق الثنائيات والاشارات بهدف اخراج مخزونها الذي يمكنها من إحداث انعكاس، يؤسس للنص بنية داخلية تلك المقومات التفاعل الدائم من حيث، أنها بنية ذات سمة شمويلة قادرة على التحكم الذاتي بالنفس ومؤهلة للتحول فيما بينها، قد توليها عدد لا يعد ولا يحصى من الأنظمة الشاعرية فيها، حسب قدرة القارئ على التلقي وبهذا تكون الشاعرية متموجة وزئبقية [1].أي أنها ذات قراءات مختلفة ودلالات متعددة منفتحة على عدة شفرات في ذهن متلقيها. فهي " تحول عناصر اللغة من الدال الى المدلول خارج عنه الى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى مدلول فاللغة في النص الادبي أول على نفسها وتلغي المدلول القدير الكلمات التي تحل في مكانه".[2] فتعطيها انحرافا ساحرا وتخرجها من عبئتها القديمة وتكبها دلالات جديدة .

يمكن القول أن شعرية الغذامي، شعرية انفتاح وتساؤل يحول الواقع الى حلم عن طريق الخيال، شاعرية مثقلة بالتمرد على المألوف بفاعلية القراءة في فهم النص.

وصفوة القول وبعد صبر أغوار الشعرية عند الغرب والعرب نجد ان مصطلح الشعرية قد خضع لعدة آراء متباينة إلا أنه، بقي مثارا للجدل بين النقاذ والمترجمين إذ لم يكن له مفهوم محدد.

2 – 2 كمال أبو ديب:

تحددت الشعرية عند كمال أبوديب من خلال مؤلفه " في الشعرية إذ حاول بناء " نظرية تتجاوز الصياغات المطروحة"، (...) في هذا المجال محاولة أن توفر لنفسها أعلى درجة ممكنة من التماسك و التناسق " فتكون رؤية لعالم الشعرية غير خاضعة لأفكار سابقيه

[1] المرجع نفسه، ص24–25.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

فحصر الشعرية في حدود النص أو ما هو داخلي رافضا، الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كوزن أو قافية أو إيقاع، لذلك فإن خلخلة الوزن: «لا يؤدي في نظرة إلى انعدام الشعرية، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة ومن ثمة الشعرية هو الخروج، مسافة التوتر وحجته في ذلك هو أنه حتى و إن تم تحديد الوزن فإن الشعرية ستظل غائبة».[1]فجعلها محررة عن ملزمة بعناصر ثابتة، بل مفتوحة متفرعة تنشد الكلية.

ومن هان كان تحديده الدقيق للشعرية يظهر في توظيفه لمصطلح الفجوة أو مسافة التوتر، وهي في منظوره النقدي ميزة الشعرية، فيما تخلقه الفجوة هو خروج الكلمات عن معانيها المتجمدة و المقولبة .

ويظهر مفهومه للفجوة مسافة التوتر جليا عندما وصف « الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها ، بينما أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة نجد تجسدها الطاغي فيه بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"[2].» أي أن هذه الفجوة تعمل على خلق الشعرية العمل الأدبي " فالشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السفر الدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف، الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته وأزماته (...) الشعرية والشعر هما جوهر انتهج في المعاينة ،طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسج في لجنة وسداه.» [3]وبهذا فما يخلق الفجوة هو الخروج بالكلمات عن معانيها، وكسر النظام المؤلوف والاعتيادي للكلمات القاموسية والمعجمية، حتى يتسنى لها دخول العالم بمنظور مختلف ،لأن هذه الفجوة لا تنشأ إلا بكسر. " النظام الدلالي للتركيب اللغوي معا بخلق تركيبا

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية ، **مؤسسة الأبحاث العلمية** ، ط1، بيروت، 1972م، ص 28.

[2] المرجع نفسه ، ص 21.

[3] مديحة خالد: **شعرية القصيدة المعاصرة عند محمود درويش**– جدارية أنموذجا– ، مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة والأدب العربي، إشراف: د. سالم سعدون ، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2012–2013، ص65.

اشعاريا جديدا يقوم على عدم التجانس في السياق الدلالي مما يخلق توترا في بنية التركيب."[1] ومن هذا المفهوم يتبين أن أبو ديب قد ربط شعريته بالمتلقي، باعتباره هو من يخلق الفجوة بقراءاته المتعددة "، فتبين له مسافة التوقع التي تولد توترا.

لم يقم كمال أبو ديب تعارضا بين الشعر والنثر، كما أنه لم يرجح كفة الشعر على النثر ، فيقول بأن الشعرية:« مفهوم لا تقتصر فاعلية على الشعر بل إنه الأساسي في التجربة الانسانية بأكملها.»[2]

ويقول كذلك« مسألة تتصل بمنزلة الانسان في الكون" وبأشكال تفاعله مع معطيات الحياة التي يشترك وغيره من النشاطات في التعبير عنها [3]» نستنتج من هذا القول أن شعريته قد تجاوزت النص وبنيته فعمم وظيفتها على التجربة الإنسانية فتكون مفتوحة على جميع العناصر والمعطيات .

لذلك فقد رفض الفكرة التي تعتبر لغة الشعر منزاحة عن لغة النثر، إذ أن هذا الأخير يتضمن انزياحا من نوع مغاير، حيث يرى " أن نمط الانحراف الذي يمكن تقبله باعتباره مصدرا شعرية هو الانحراف الداخلي، أي الانحراف الحاصل في بنية النص فعلا : دلاليا أو تصوريا أو فكريا أو تركيبيا [4]. "

كما يقر بضرورة حضور الصورة الشعرية لأنها العامل الأساسي لتول الدلالة الايجابية للنص الشعري، فهي " ليست مجرد عناصر صورية متناثرة ذات ثبات تعبيري، ساكن بل هي تعبير عن حساسية الانفعال والشعور والإحساس العاطفي في درجة قصوى من درجاته ، تجعل من الصورة الشعرية حاضنة ثرية للتجربة بكل تفاصيلها" فهي انبثاق حر يفرض

---

[1] يوسف حامد جابر : **بنيوية كمال أبوديب**، عالم الفكر ، أفريل 1997، د ط ، مصر ،ص292.

[2] كمال أبوديب : مرجع سابق، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] مديحة خالد، **مرجع نفسه** ص65.

نفسه على الشاعر المتلقي كتعبير عن الخطة انفعالية تمقل نقلا لتجربة انسانية بكل حيث إنها ولهذا لا يتجاوز أبوديب سأله الوزن بإقامة علاقة تنافر بينها وبين الصورة الشعرية يقول : «كلما خف طغيان الانتظام الوزني كلما ازداد بروز الصورة الشعرية في النصوص المنتجة» .[1]

ويقول «أن الخطر البياني لارتفاع نسبة ورود الصورة الشعرية أو انخفاظها هو توفر الانتظام الوزني والخسارة »أي أن الوزن في هذه الحالة هو الذي يعيق شكل الصورة بالوجه المطلوب، فبنسبة حضورها راجعة للوزن من حيث ظهوره أو غيابه فالغياب يمثل القطب المسؤول عن غزارة الصورة الشعرية في النصوص المنتجة .

وتعتبر الشعرية أبوديب موصولة بنظرية القراءة والتلقي "عند ايزر"، وبالضبط مصطلح الفجوة الذي ألصق بمفهوم مسافة التوتر ذي الجذور العائدة إلى نظرية القراءة والتلقي، فالقارئ هو المسؤول عن سرد تلك الفجوات التي تتركها المسافة الرؤياوية حيث توكل إليه مهمة اقتناص المعاني التي أرادها الشاعر وربما الوصول إلى دلالات ومعان لم يصل إليها حتى الشاعر نفسه ، وهذا ما يسميه ايزر بالقارئ النموذجي.

هذا ما جاءت به شعرية كمال أبوديب، وما هو إلا فيض من غيض، وهي شعرية تتصف بالانفتاح ، تبحث في اللانهائي كان أساسها ما أسماه بالفجوة مسافة التوتر التي تقوم عل دراسة النص في إطار بنيته الكلية، متجاوزا الجزيئات الى الكليات التي تبنى من وجود علائقي قائم بين المادة اللغوية وبين بنية النص.

[1] علي صليب المرسومي : **سردية الحكاية الشعرية**– الصورة والمشهد –، فضاء المكون الشعري من تشكيل إلى التدليل ، مستويات الشعرية عند محمود مردان، دراسة .....

3- عند الغرب حديثا

ترجع بدايات الشعرية في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة، باعتبار أن الشعر اليوناني بكل خصائصه يمثل الأصل والمرجع ، لميلاد الشعرية ويعتبر الفيلسوف الإغريقي" أرسطو" صاحب الخطوة الأولى في طريق التأسيس النظرية الشعرية من خلال كتابين مهيمن الأول (كتاب فن الشعر) والثاني (كتاب الخطابة) واللذان " سعى من خلالهما إلى هدف واضح هو صنع الشاعر الجيد والخطيب البارع وذلك بصياغة القواعد للأنواع الشعرية والأنموذج الخطابي المميز.[1] والذي اعتبره جمله جملة من الباحثين أنه جاء كرد على ما نضمه كتاب لأستاذه " أفلاطون" الذي لم يقبل الشعراء في مدينته ، الفاضلة وقلل من أهميتهم في بناءها.

تضمن كتاب " فن الشعر " قضايا عديدة منها: تحديد الأنواع الأدبية (التراجيديا والكوميديا) والشعر الملحمي والدرامي والمحاكاة التي عرف بها الشعر فقال: «الشعر محاكاة[2]» وهي محاكاة للواقع الانساني، ما يجعلها بعيدة عن النقل الحرفي للواقع.

" فالشعراء منهم من يحاكي عن طريق القصص أو يحاكي عن نفسه أو يحاكي الاشخاص وهم يفعلون ويربط ذلك بالشعر الملحمي والشعر الدرامي فالشاعر في رأي أرسطو لا يتجاوز الواقع بل هو يعبر عن رؤية ذاتية بوصفه خلقا سعيدا أو شقيا كقوله أي أرسطو «أن

[1]- عبد القادر زروقي : **الشعرية العربية (تفاعل أم تأثر)** ، دار الروافد الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015، ص16.

[2] – أرسطو طاليس **: فن الشعر** ، تر ، عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان،ط2، 1973، ص 40.

سوفقليس كان يقول أنه يصور الناس كما يحب أن يكونوا بينما يوريفيدس كان يصورهم كما هم في الواقع.» [1]

وقد أقصى أِرسطو الشعر الغنائي من نظريته للشعرية فالمحاكاة تغيب فيه ، إذ لم يعتبره جنسا أدبيا قائما بذاته بل مكون من مكونات الاجناس الشعرية الاخرى.

وبهذا فقد قامت شعرية أرسطو على المحاكاة باعتبارها الاصل الجوهري للفن.

كانت هناك محولات من بعد أرسطو للتنظير للشعرية منها كتابة الفيلسوف كاسيوس لنجنيوس مقال أسماه في السمو وضع فيه أهم العناصر التي تكسب الشعر صفة الأصالة الفنية ".حيث الذي حاول فيه تعزيز فعالية النظرية الأرسطية بتأكيد ما توصلت إليه.

وبهذا كان للنقد الغربي اليوناني الأسبقية في التنظير للشعرية رغم قصورها عن وضع المصطلح ضمن قالب نموذجي قامئ بذاته.

أما المعطيات في النقد الغربي الحديث هو ما نركز عليه في بحثنا فقد أخذت منحى آخر .

3 – 1- رومان جاكبسون:

كان للشكلانيين الروس الفضل في تحديد مصطلح الشعرية لأن اهتمامهم بالشعرية " يهدف إلى تجاوز التصورات القديمة للأدب، والتي لا تهتم بأدبية الأدب ، واهتمت ببعض الظواهر فيه ، لذلك حدد الشكلانيون مفهوم الشعرية باعتبارها النظرية العامة للخطاب الأدبية، وبها يهتم التوصل إلى الخصائص النوعية للأدب أو ما يجعل من العمل خطابا

[1] – بغداد يوسف **:الشعرية والنقد الأدبي عند العرب** ، مدخل نظري لدراسة تطبيقية ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي ، **تخصص نقد قديم وحديث**، إشراف فرعون خالد ، جامعة جيلالي الياس ، سيدي بلعباس ، الجزائر ، ص 38

أدبيا."[1] ويتصدر رومان جاكسون القائمة حيث اعتبره النقاد للمؤسسة الحقيق بالشعرية الحديثة بوضعه الادوات الخاصة في ميدان الدراسة الشعرية .

عد جاكسون "الشعرية" فرعا من فروع اللسانيات وقد عرفها بأنها " ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وأيضا بالوظيفة الشعرية ليس دال الشعر فقط بل أيضا خارجه.. ."[2] فمادامت اللسانيات هي علم الشامل للبنيات اللسانية ،فيمكن اعتبار الشعرية جزءا منها، وقد حدد موضوعها بقوله « إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الاخرى وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الادبية.[3]» يقصد جاكبسون أن منفردة اللغة الشعرية في مجالها الفني عن غيرها من المجالات الاخرى فهي تنبع منن اللغة لتصفها وبهذا فهي لغة تحتوي لغة داخلها تجعلها تتميز وتكسبها الصدارة في المجال الأدبي.

توصل جاكبسون إلى تحديد شعرية عن طريق اسم قواعد شعرية وهي عبارة عن هيكلة

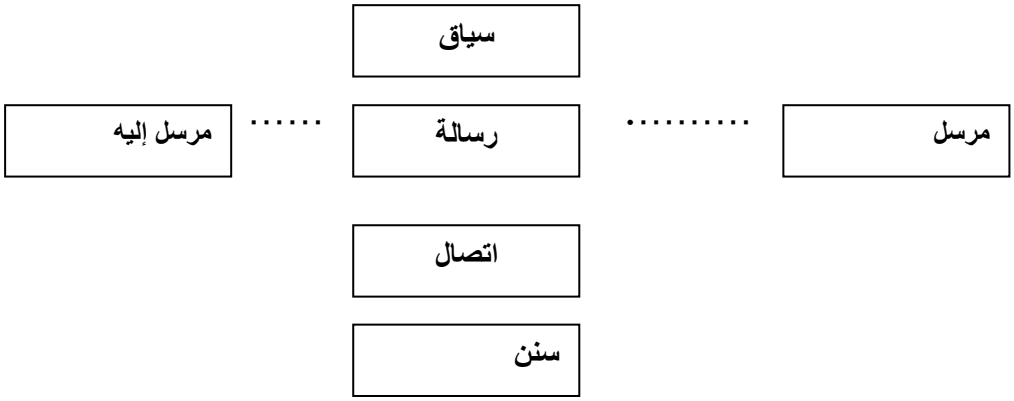
للحدث التواصلي ، فكل حدث يستدعي بالضرورة وجود مرسل : " يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تمون الرسالة فاعلة ، فإنها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقا تحيل عليه سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك ، وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنا مشتركا كليا أو جزئيا ، بين المرسل والمرسل إليه، لاتصال يسمح لهما بإقامة التواصل والخطأ، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربط بين المرسل

[1]– نور الدين السد : **الأسلوبية وتحليل الخطاب** ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، الجزائر ، ص 12.

[2] – حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994، ص 90-92.

[3] – عبد الله الغذامي ، **الخطيئة والتكفير** ، ص 20.

والمرسل إليه ، اتصالا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه ن ويمكن المختلف هذه العناصر التي لا يستغنى عنها التواصل اللفظي أن يمثل لها في الخطاطة التالية:[1]



وهي عوامل سيئة ضرورية للرسالة حتى يكون الخطاب تاما وعن طريق هذه العوامل الستة يتحدد نوع الوظائف اللغوية التي ينتجها كل عامل من هذه العوامل فتتولد وظيفة لسانية مختلفة عن بعضها ، " واعتمادا على هذه العناصر صاغ باكسون وظائف اللغة فكل رسالة لابد أن تركز على واحد أو أكثر من العناصر الستة .

إن هذا التوجه اللساني جاكسون لم يكن توجها عفويا اعتباطيا " لم يكن مجرد صدفة بل إنه (...) يختبر الادب باعتباره عملا لغويا ".[2]

فحص شعرية بالوظيفة على نقطة الوظيفة الشعرية عنده ، أنه اعتمد على مبدأ الاختيار والتأليف في إبرازه لتحقيقها حيث يرى أن " الاختبار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعني تأليف وبناء المسؤولية على المجاورة وسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور الاليف ، ويرفع ؟؟؟إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمسؤولية ".[3]

---

[1] رومان جاكسون ، قضايا الشعرية ، تر : محمد الولي مبارك حنون ، دار توبقال للنشر، المغرب،ط1، 1988، ص27.

[2]- صلاح فضل : **بلاغة الخطاب وعلم النص** ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر ، ط1، ص 14

[3]- رومان جاكسون ، **قضايا الشعرية** ، مرجع سابق، ص 33.

فكل هذا يساهم في بناء ديناميكية للنص الشعري ، بمعنى إسقاط المفردات اللغوية على مبدأ التوازي الذي يقر به جاكسون الذي نتج عنه أدوات شعرية كالوزن والجناس والسجع ، وما على المتلقي إلى أن يقف عنده أسرار هذه اللغة ومكوناتها بتأولاته العديدة والمختلفة.

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول أن شعرية جاكسون كانت نتائج لجملة من العناصر تشترك القارئ في بناء النص .

3- 2 - تزفيتان تودروف :

يعتبر من بين النقاد الذين كتبت دراساته الشعرية قيمة كبيرة لكونه نظر بفحص وشمولية ودقة للدراسات الأدبية بشكل هام ، ولقد حاول تحديد موضوع " الشعرية " استنادا إلى " الفرق بين الأثر الأدبي الذي هو انتاج المؤلف الحقيقي وبين النص الذي هو إنتاج للقارئ لأنه بتوسيعه عن طريق القراءة ."

فهو يفرق بين النص كبنية حاضرة متكاملة وملموسة وبين النص كبناء مجرد في ذهن القارئ.[1]

ربط تودروف بين مفهوم الشعرية ومفهوم الادبية فالشعرية عنده " تشمل الشعرية والنثر ، المجتمعين بربط الأدبية " [2]. حيث أعطى لها مجال أوسع وجعلها تبحثن عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر ، وقد ألح على تجاوز الشعرية مهمو الوصف والشرح تمثل دراسة الشروط واستنباط القوانين التي يجعل من العمل الفني أدبيا " فليست مهمة الشعرية ،

[1] - حسن ناظم ، **مفاهيم الشعرية** ، مرجع سابق، ص 84

[2] - بشير تاوريريت: **الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية** ، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص34.

إذن الوصف أو التفسير الصائب للأعمال الأدبية الماضية ، لكن مهمتها دراسة الشروط التي جعلت وجود هذه المؤلفات ممكنا."[1]

أما عن موضوع الشعرية فعنده " لي الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية ، فهنا نستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي ، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية مجردة وعامة وانجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص التي تضع قرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ".[2] وبهذا يصرح أن مجال اشتغال شعريته يكمن في العمل المحتمل ، أي خصائص الخطاب الأدبي في بيئته المجردة التي تصنع نصوصا لا نهائية فتمنح الخطاب الأدبي القراءة ، وهذه اللانهائية لا تخلق إلا بالرؤى والتأويلات المختلفة التي يقدمها القارئ.

وما نلخص إليه أن شعرية "تودوروف " لن تنحصر في أفق واحد بل تختلف عالمها الخاص بها تكسر الواقع وتتجاوز المألوف.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على مدى حضور الخطاب الصرفي في الشعر الجزائري المعاصر ، من خلال تقصي ظاهرة التفاعل بين الكفاية الشعرية والسلوك الصرفي للشعراء الجزائريين وإن كان بعضهم قد وقفوا في تجاربهم الشعرية في حين تعثر آخرون ممن ظنوا أنه بإمكانهم كتابة قصيدة صوفية من خلال إغراق نصوصهم بالمصطلحات الصوفية والرموز المبهمة كما تعرضت هذه الدراسة للتجربة الشعرية الصوفية في الجزائر وعن أسباب والدوافع التي أدت إلى ظهور التيار الصوفي في الجزائر .

[1]– نوارة ولد أحمد : **شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس**، دار الامل للطباعة والنشر، 2008، ص18.

[2] تزفيتان تودوروف : **الشعرية** ، مرجع سابق، ص 23.

4 – التصوف :

لغة : أ – اشتقت كلمة " التصوف " وتنوعت بتنوع العلماء ، فقد ورد في لسان العرب صاف – يصوف– صوفا وصاف السهم إذا طاس وعدل عن الهدف.

وقد عرفه ابن منظور في لسان العرب –صوف – الصوف للضأن وما أشبه الجوهري الصرف للشاة والصرفة أخص منه ابن سيدة الصوف كالشعر للمعز زالوبر والابل ، والجمع أصواف وقد يقال الصوف للوحدة على تسمية الطائفة بإسم الجميع .[1]

وفي معجم البستاني : صوف الكبش يصوف صوفا كثر صوفه –تصويفا– جعله صوفيا – والكرم بدت نوامه بعد الصرام أضاف الله عيني شر فلان.[2]

كما نجد في كتابه التعرف لمذهب أهل التصوف، حيث يقول " إنما سموا صوفية للبسهم الصوف."

فلباس الصوف هو لباس الأنبياء وهو لباس أقرب إلى التواضع كما أنه يدل على سوء الحال.

مما شك في هذا التعريف لفهم من قول الكاتب أن التصوف يعني أنه تحديده ومفهومه واضح ودقيق له، ليس الأمر هين ، ومن قال بأن هناك مفهوما واحدا للتصوف وعلى هذا فقد تضاربت الأقوال والاختلافات والاراء حوله .

[1] جمال الدين ابن منظور :لسان العرب، مرجع السابق ، ص

[2] عبد الله البستاني م1–ط1، 1996مكتبة لبنان ، ص 625

عرفه أبو بكر الشنتلي : بأنه التصرف هو : الجلوس مع الله بلاهم ، والصوفي هو الذي ينقطع عن الخلق فيتصل بالحق.[1]

ونجده في تعريف آخر : التصوف هو عبارة عن تجرد القلب لله تعالى واستحقار ما سوى الله وحاصله يرجع إلى عمل القلب والجوارح [2]. فهو يربطه بالنفس والجوارح التي تكون خالة لله عز وجل فننزهه عما سواه.

نفهم من تعريف الكاتب بأن التصوف هو مصطلح من المصطلحات التي يغشاه اللبس والغموض حيث نعتبروه لباس عن لباس الزهد والعبادة .

يعرف ابن خلدون : بأنه العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى الإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه و الانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة[3] .

أي بمعنى الابتعاد عن ملذات الدنيا واتباع سنة الله ورسوله ﷺ .

ونجده في تعريف آخر التصوف بأنه نزوع تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس .[4]

4- 1 - الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر:

[1] الكلاباذي- **التعرف لمذهب أهل التصرف – تحقيق عبد الحليم محمود مكتبة** ، الثقافة الدينية ، مصر 1998، ص 21.

[2] أبو بكر الشبلي **– تاريخ التصوف** ، ط1، 2012 ، دارين الجوزن،القاهرة ، ص 23.

[3] ابن خلدون **– المقدمة** ، دار الجوزي – القاهرة –ط1-2010، ص 403-404.

[4] محمد عباسة ، **التصرف الاسلامي بين التأثر والتأثير** ، حوليات التراث، جامعة مستغانم –الجزائر ، العدد 19، ص 05.

إن الخطاب الصوفي ذلك الخطاب المميز الذي يعتمد في تركيبه على قراءة الذات ويتبع حركيتا الجوانبية ، وذلك يكون بتفتيش عن تفاصيله النفسية وتوجهاته الروحانية وهو إذ ذاك يستند أفقيا مغايرا ومختلفا وهو أفق الظلم والسحر والرؤية والحدس والكشف والشطح.[1]

ومما لاشك من ذلك أن الخطاب الصوفي يعبر عن تجربة عرفانية ووجدانية في حقائق الذات والكشف عن المطلق اللامتناهي فإنه في المقابل من ذلك فهو يعد جزء من الكتابة الابداعية التي تؤكد علقته بالادب حيث يصبح الخطاب الصوفي خطابا ابداعيا يمتلك خصائص الأدب ومقوماته الفنية .

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الانساني نحو أعمق مما في السهو على رقابة الحياة وتفاهتها وأن يخلص الذات من أسرها ويخرجها من الواقع ويحلق بها في سعا وات المطلق اللامتناهي قصد تجديد النبض الروحي وبغية ارتقاء أعلى موجات الصعود نحو المتعالي.[2]

وبذلك فقد تأسس الخطاب في الشعر الجزائري المعاصر كحل فردي للواقع ويتجلى ذلك في إحساسه بالغربة ما أن الرؤية العادية للأشياء لا تصل إلى إدراك المطلق . لم يكن الخطاب الجزائري بمعزل عن الصوفية إن للتصرف جذوره في أرض الجزائر مع الفتوحات الاسلامية[3] .

يعد من ذلك الخطاب الصوفي أحد مظاهر التنوع الموضوعيات في الشعر الجزائري المعاصر فقد استخدموه الشعراء كخطاب بديل ومعاير لما هو سائد لأن الشاعر الصوفي المعاصر ضاقت به عوالمه الظاهرية الخاصة فلجأ إلى عوالم الغيب الباطنية طامعا في ايجاد مأوى يحمل ذاته إلى تشرب كؤوس الحقيقة والمعارف .

---

[1] مروة متولي ، **حداثة النص الادبي المستند إلى التراث العربي** ، دار الاوائل ، سوريا، 2008، ص 136

[2] فيدرح عبد القادر : **الرؤيا التأويل** – در الوصال–الجزائر–1994، ص 56.

[3] بونابي الطاهر : **النصوص الجزائري خلال القرنين 6و7** ، دار الهدى ، الجزائر ، 2004، ص 238

مما شك يمكن القول أن الخطاب الصوفي في مفهومه العام، وهو البنية الذهنية المترجمة بفعل الكلام وفق ما يقتضيه المقام .

يشمل الخطاب الصوفي مجموعة من النصوص والاعتقادات والفلسفات الفكرية وحل هذا جاء نتيجة لما يتهم ودعوتهم المقصودة ، استجابة لنظرتهم الوجودية .

و ساهم هذا الخطاب كغيره من الخطابات الشعرية في إثراء الرصيد اللغوي العربي وتنويع في التجربة الشعورية والجمالية للأدب بوجه عام.

ولعل ذلك وأهمها الخطاب الصوفي الذي وجد فيه الشعراء الجزائريين في هذه الفترة قالب بإمكانه أن يستوعب حالة الاغتراب النفسي الذي كانوا يعيشونه بسبب قهر الاستعمار وظلمه وذلك فعليه فإن ظهور الكتابات الشعرية الصوفية ذات الطابع الديني بعد الاستقلال كان نتيجة للظروف التي مرت بها الجزائر إبان تلك الفترة ومن هنا تمكن الحديث عن تجربة القصوف في الشعر الجزائري المعاصر والتي ظهرت في وقت كان فيه الشعار الجزائري دائم البحث عن الصورة الجديدة والغربية أحيانا .

وبذلك قد تؤسس التجربة الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر كحل فردي لتعاسة الواقع وبؤس الحياة ، ويتجلى ذلك في شيوع معاني الاحساس بالغربة وبما أن الرؤية العادية للأشياء تصل إلى إدراك المطلق كان يجب على الصوفية أن تسلك الحدس الذي يكون منشأ بين الذات والموضوع .

والكتابة في مثل هذا المجال غامضة بالضرورة مستعصية على القارئ الذي ألف برودة العقل وسهولة الوضوح إنها كتابة بالشهيق والزفير كتابة يتأسس على حدود الأمل وأمل على حدود اليأس.[1]

[1] أدونيس – **الصوفية والسريالية** ، بيروت ، 1992، ص 59-58

ومما شك في أن الخطاب الصوفي هو فعالية خطابية تمتلك الاليات والشروط التي يتوفر له النصية، وذلك ما يجعله يكتسب الابعاد المختلفة التي تضمن صيفها المعرفية ، وقواعدها النحوية وأوجه دلالته واساليبها في التعبير والتبليغ .[1]

يعد الخطاب الصوفي بمصطلحاته المتميزة رافدا تراثا بارزا من روافد الخطاب العربي المعاصر وذلك أعطف للتجربة الشعرية المعاصرة بناءا و فاعلية في دلائله النصية، وأهميته في ذلك العمل التجديدي والتوظيف الفني للشعراء المعاصرين به .

ولاشك في أن الخطاب الصوفي يكون في مقاربة للشعرية الصوفية العرفانية التي تلامس الفن والجمال ، وفيها عن خصائص الادب ومقوماته الكثيرة فالشعرية هنا قد تكون واضحة سواء من خلال التشكيلات الغوية أو الدلالية زوعلى ذلك فإن الشعرية التي يكسبها الخطاب الصوفي تأتي من رغبة الشعراء في التفاهي مع وجود خاصة أن جوهر التصوف هو عبارة " في حالات وجدانية خاصة يصعب التغيير عنها بألفاظ اللغة وليست شيأ مشترك بين الناس جميعا".[2]

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتقيم بالوعي الانساني نحو أعمق معاني السمو على اساس الحياة وتقاهمها ويخرجها من هشاشة الواقع ويطلق به في سماوات المطلق اللامتناهي قصد تجديد النبض الروحي وبغية ارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي.[3]

ويمكننا القول في ذلك بأن الخطاب الصوفي قد استطاع أن يفرض نفسه على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، بإعتباره فلا وجود فيه الشعراء مساعا للتعبير عن مكبوتاتهم .

---

[1] طه عبد الرحمان ، **في اصول الحوار وتجديد علم الكلام** ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ،ا لرباط ،1987، ص 29.

[2] أبو الوفاء الغنيمي: **مدخل إلى التصوف الاسلامي**، دار الثقافة –القاهرة – مصر، ط1، 1997، ص 8

[3] فيدرج عبد الناصر: **الرؤيا التأويل** – دار الوصال –الجزائر–1994، ص 56

ومن خلال ذلك نجد " كمال الصوفي " الذي يحاول تخطي العالم المحسوسات واعتناق عوالم الروح بكل تجلياته ووسيلة إلى ذلك الرؤية الوجدانية المتمردة على الواقع الانساني.

قد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر، وقد تجلت هذه الرموز في كثير من الاشعار الجزائرية المعاصرة كما نجد في قصيدة " حوال إلى الحبيبة والبحر " لشاعر كمال عجالى " حيث ربط الحبيبة عنده بالبحر الذي يرمز إلى المجهول ويرتبط بالقلق والغربة والجلال فإن روض صار رمزا للبركة كما يتعلق البحر بالسفر الطويل والمغامرة والاسرار الباطنية .[1]

يحاول الشاعر كمال الصوفي في تخطي عالم المحسوسات واعتناق عوالم الروح بكل تياتها في الخطاب الصوفي وبذلك الرؤية الوجدانية المتمردة على الواقع الانساني بوصفه ممارسة بومية خيالية من التعبير الوجداني مما يولد الرغبة في التعبير.

ومما شك في ذلك قد تغلغل الرمز الصوفي في الشعر الجزائر المعاصر بمظهرات متنوعة من أهمها الحب الصوفي أو ما يتعلق به من ألوان الغزل أو المغريات وما يصحبها من سكر وشطح وبوح.

لذلك نجد الصوفي يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود نتيجة لذلك قس التناقص الزاهر بين الاشياء انطلاقا من وحدة الوجود لان الصوفية تنزع إلى استبطان حقائق الوجود والنفس رغبة في معرفة الاشياء من الداخل على حقيقتها كما تبدو من الخارج.[2]

ومما لاشك في أن الخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات فعالية خطابية من الاليات والشروط التي توفر له النصية ما يجعله يكتسب الابعاد المتعلقة التي تضمن

---

[1] جالي كمال حدس :**إرهاص** ، باتنة للمعلوماتية ، الجزائر ،2003، ص 28.

[2] أمسن يوسف : **تأويل الشعر وفلسفة عن الصوتية** ، منشورات رابطة الكتاب الأردني، ط1، عمان، 1995.

الانسجام وشروط التواصل يضاف إلى ذلك أن الخطاب الصوفي كما هو معروف كان ضمن الوسائل التي ترسل للإفصاح عن تجربة الشعر.

يعد الخطاب الصوفي بمصطلحاته المتميزة رادا تراثا بارزا عن روافد الخطاب الشعري العربي المعاصر وتراثيا فنيا أعطى للتجربة الشعرية نماء ارتباطا بين طبيعة الشعراء المعاصرون به حيث يرى بعضهم أن ثمة ارتباطا بين طبيعة التجربة الصوفية وطبيعة الشعرية لذلك نجدهم يستعينون بالعديد من المعاني والمضامين الصوفية في التعبير عن اندفاعاتهم " تدلوا على أن المتصوفة قد نزعوا نزعة ذاتية عميقة وانهم يضربون في عالم ما وراء الحس، ويحاولون أن يصولا بقلوبهم ومشاعرهم إلى ما ننسى للعقل والحواس والصول إليها وقد إطمأنوا إلى وافتهم به أذواقهم وأروحهم من معان وما صورت به عالم ما فوق الواقع من صورة لا توجد إلا في أذهانهم واخيلتهم [1].

ولذلك نجد الخطاب الصوفي يبحث دائما عن التشاكل بين عناصر الوجود لذلك ينفي التناقض الظاهرتين الاشياء لان الصوفية تنزع إلى استقطاب حقائق الوجود والنفس رغبة في معرفة الاشياء من الداخل على حقيقتها لا كما تبدو من الخارج .[2]

ومن أهم الشعراء نجد " أدونيس " يتحدث عن الشعر الصوفي ، عدما أنكر وجود النص الصوفي واهمل الحديث عنه لأن أدونيس أشار إلى التجربة الصوفية باعتبارها حركة ثورية تسعى إلى التغيير من مؤلفاته الثابت والمتحول الصوفية وكان لها اسهام في بعض النص الصوفي وأثر التصرف في أدونيس بارزا في نصوص والخطاب الصوفي عنده يبني أساس على كثرة السؤال والحيرة وربطه بالسوريالية الغربية التي تعمد على المعرفة الوجدانية.

[1] الجندي درويش : **الرمزية في الأدب العربي** ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص 340

[2] أمين يوسف: **تأويل الشعر وفلسفة عند الصوفية** ، منشورات رابطة الكتاب الاردني ، ط1،عمان ،1995.

لقد اكتشف الخطاب الصوفي عند أدونيس شعرية خاصة ، حيث استطاع الخروج به من نطاق الدين والخطاب الفقهي الصريح إلى نطاق أوسع اعتمادا على لفته وأن " شعرية هذه اللغة تتمثل في أن كل شيء فيها يبدو رمزا كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر ."[1]

يعد الخطاب الصوفي بمصطلحاته المتميزة رافدا من روافد الخطاب الشعري العربي المعاصر، وعنصرا تراثيا وفنيا أعطى للتجربة الشعرية المعاصرة نماء وترددا وفاعلية في دلالته النصية .

مما لاشك في ذلك فإن الخطاب الصوفي يعد وسيلة هامة لتشكيل جمالية الخطاب الشعري المغاربي المعاصر.

4- 3 - موضوعيات الخطاب الصوفي:

نعرض أهم موضوعات الخطاب الصوفي لنكشف عن متغيرات الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري.

أ - المرأة : حضرت صورة المرأة في الشعر الجزائري من ذي النزعة الصوفية ، حيث وظفها الشاعر كل من مر صوفي في الدلالات متخذا منها وسيط جماليا للوصول غلى المطلق لذلك نجد المرأة اختلت رقعة واسعة في الشعر عثمان لوصيف إذ لا ينتظر ديوان من دواوينه الشعرية في ذكرها على الطريقة الصوفية , " ذلك أن المرأة في الغزل الصوفي والحب والالهي هي رمز الذات وقضية الحب الهي هي محور الشعر الصوفي.[2]

لذلك نجد عثان لوصيف أحب المرأة وهو حين يدعو هذه المرأة لتضيء مغاور قصيدته فإن يرسم لها صورة منتزعة من مختلف عناصر الطبيعة وهو يشدو به شعرا مفعما بالحب

[1] أدونيس: **الصوفية والسوريالية** ، ص 23.

[2] ابراهيم محمد : **منصور الشعر والتوصف** ، ص 124.

والوله ، هذه المرأة ندها حاضرة بهذا العمق الدلالي في مختلف دواوينه وتستمد دلالتها من الطبيعة.

ومن هنا فقد أخذ الشعراء الصوفية أسلوبا لتعبير عن حبهم الالهي ، كما اتخذوا لوصف شوقهم وصيامهم وقد اتسعت المرأة في أشعارهم بمسميات عديدة ليلي – سلمى ...وهي أسماء كثيرة لكنها ترمز كلها لمحبوب واحد هو الله.

لم يجد الصوفيون أحسن من الغزل العذري مجالا يعبرون من خلاله عن هي مهم بالذات الالهية.

ظلت المرأة على مر العصور مصدر فرح وألم للرجل ، لذلك اهتم الشعراء وافردوا له مكانا في قصيدتهم فوقفوا على الاطلال يذكروه فتألمين لرحيلها أملا في اللقاء من جديد .

كما كان بعض الشعراء الذي ركزوا على الجانب الحسي فوصفوه مقبلة ومديرة كما وصفو منها العنف والفم والأسنان والوجه والشعر والعيون إلا أن هذا الغزل الحسي ، قد اتخذ في العصر الأموي، ومن ثم توالت قصائد الغزل في الحب الإلهي واستطاع الصوفي أن يعبر بواسطة الغزل " عن تجلي الكمال الإلهي في الكون ، وعن حبه وعشقه لله الجميل ، ورغبته في التقرب إليه وتصوير حالا الاتحاد مع الله الحبيب ، والغناء فيه وتصحيح محبته بتصحيح معرفته وتوحيده وذوق جماله وجلاله وكماله."[1]

هنا قد تجلى الصوفيون المرأة بتحيلا نادرا وذلك لانهم يرون فيها أجمل تجليات الوجود فالمرأة هي أبهى وأجمل.

لقد تعاطى الصوفيون مع الغزل الحسي للتعبير عن تلك المعاني الروحية وبلغوا فيه بعيدا حق ، " حتى اختلط كثيرا من النصوص الشعر الغزلي الصوفي ، بالشعر الغزلي

[1] وضحى يونس: **القضايا النقدية في النثر الصوفي** ، حتى القرن السابع ، ص 112

الحسي، اختلاطا صعب معه التمييز بينهما ، حتى أصبح من العسير القطع بنسبة مقطوعة شعرية إلى شاعر صوفي من المتقدمين إذا لم ينص على ذلك نصا صريحا."[1]

ظلت المرأة في الأدب الصوفي مصدر خصوبة وعطاء وصرة المرأة في القصيدة الصوفية من ابرز صور التجلي ن وقد كان لذلك انعكاس واضح في مرأة علاقة الصوفي بالله، فهي علاقة غنية يزحم عاطفي انتقلت من عاطفة الرجل اتجاه المرأة إلى عاطفة اتجاه الله ، وبين المرأة في الخطاب الصوفي أنها تقاس على الحب فالصوفيين الحقيقيين يقرون أكثر بهذا الحب الاخير المتمثل في حب الله للعبد وحب العبد لربه فهم يعشقون في الله كالعاشق في المرأة .

ب –الخمر : كما كانت للمرأة هي محور القصيدة في شعر الغزل ، قديمة وحديثا كان للخمر الواقع نفسه في نفس العربي الجاهلي .

معلوم أن الخمر عند العربي تعد من أنفسى ما يجب أن يحصل عليها كما كان لها في القصيدة الجاهلية ، وغير الجاهلية حتى سميت قصائد كاملة بالخمريات ، فراح الشعراء يغنون بها ويصفونها ويعددون ألوانها وأذواقها ، والأقداح التي تشرب فيها ، وكل ما يحيط بها ويوفر الجو الملائم لا متسائها والتلذذ بمذاقها ، فتبعث في صاحبها بشعور غريب ، فيغيب العقل، وينفتح المجال للأحلام والحرية فتتمكن هي من صاحبها وتجرى فيه مجرى الدم في العروق فلا يستطيع عنها حبرا ولا منها فكاكا.

لما جاء الإسلام ، قد حرم من جملة ما حرم الخمر ، لما يصاحبها تغييب الوعي إلا أن تحريمها كان على مراحل لعمله سبحانه وتعالى " بمدى تمكنه من العربي إلى أن نزل قوله تعالى " يا أيها الذين أمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون " المائدة الأية 90.

[1] عبد الحميد حسان : **التصوف في الشعر العربي** ، ص 88

أم الخمر في العرفانية الصوفية فهي بطبيعة ليست الخمر الحسية، لأن الصوفي ، كما أشرنا يستعين في تعبيره عن عالمه الروحي، فاسقاروا في الخمر صفتها ، حيث اتخذوه " بديلا أرضيا موازيا لموضوع السكر الصوفي ، الذي قد تعدد أسبابه بحسب أنواع الواردات ولقد ؟؟؟الخمر بدلا مناسبا بسبب ؟؟؟كل من أثارها وأثار السكر الصوفي ، التي يمكن أن نبنيها في غياب التوازن وخسارة رقابة العقل و حضور الرعونة والتهتك والشطح".[1]

مما شك في أخذ موضوع الخمر في الشعر الصوفي يشير إلى معاني الحب والغناء الاتحاد بالذات الالهية لذلك يلجأ الصوفي إلى الخمر.

بعدما تعود الناس على معناه في شعرهم الخمر أصبحوا لا يتحرجون من التصريح بها فالخمر عندهم هي " العلم والمعرفة المؤثران في ذائقهما وهي الحب أيضا لدى الصوفية في كتاباتهم وهي رمز من رموز الصوفية الكبرى ، وهو موجود طرحه أو تلميحا في كتاباتهم لمعاناتهم الحالي السكر والصحو[2]."

يرى بعض المتصوفون أن العبادة والرياضة النفسية تسلمهم إلى ؟؟؟إلى الله وإلى نوع من الغيبوبة فيه ، وأن هذه الغيبوبة تشبه ما يتحدث به الخامرون في الخمر ، فلم يجدوا له إسم خاصا فسموها "سكرا" وسعوا وسائله خمرا ولذلك قد ارتبطت بالحب الالهي الذي ملك عليه كيانه.

والسكر سببه رغبة ورهبة في لقاء الله وعندما يتحقق اللقاء قد تحدث معه النشوة والدهشة واللذة، فيغيب الصوفي عن النفس ويغني في الله والغريب أن ؟؟عن الذات بهذا الشكل لم يك ، يصل إلى حد السهو عن الصلاة وذلك راجع إلى ما قالته " الصوفية نفسه إلى فضل من الله كان ابو يزيد البسطاوي وأبو بكر الشيلي وغيرهم من كبار الشيوخ في حالة غلبة دائما،

---

[1] أمين يوسف : **تجليات الشعر الصوفي ، قراءة في الأحوال والمقامات**،مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2001، ص 337

[2] وضحى يونس : **القضايا النقدية في النثر الصوفي** ، حتى القرن السابع ، ص 119.

حتى تحين الصلاة ، وعندئذا يعود اليهم شعورهم وبعد أدائها يعودون إلى جذبهم مرة ثانية ".[1]

مما شك في ذلك أن الخمر هو بدوره موضوع للمحبة الإلهية ،والملاحظ في ذلك نجد موضوع الخمر والمرأة كما أشرنا في البداية على الشعر الصوفي وجود ترابط بينهما حيث أنهم يدلان على المحبة الإلهية .

ج – الحب الإلهي :

؟؟؟لغة الحب الصوفي عما يتضمنه الغزل العفيف من مفردات الوجد والشوق والاحتراق والسهر لكن " الحب يخالف ما سبق إلى الذهن عادة من هذه الكلمة إذا تمثل الذات الألهية الطرف الأخر في هذه العلاقة ".[2]

وعليه فالغزل الصوفي يكشف لنا عن خاصية بارزة للشعر الصوفي ، حيث يعبر الصوفي عن حجة الإلهي مستعملا ألفاظا مستعارة من معجم الغزل العفيف ويعضها من الغزل الصريح .

ويرى بعض الباحثون أن الكثير من الشعر في مدح الرسول (ث) يدرج في مجال الشعر الصوفي الغزلي ، لما يشمل عليه من تغزل في جمال الرسول (ص) ولما يحمله من أفكار صوفية، انطلاقا من قول الصوفية في الحقيقة المحمدية وهي فكرة صوفية تربط بين الحقيقة المحمدية وبين خلق الوجود....فالرسول في وجوده أسبق من وجود العالم ومن خلقه أدم قبل أن يتجسد وأن وجود العالم وظهور أدم إنما هما من علاقات الرسول ومن أياته ،

[1] محمد يعيش : **شعرية الخطاب الصوفي** ، ص 150

[2] ابراهيم محمد منصور : **الشعر والتصوف، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر** ، 1945–1995، ص 45

وهي نظرة صوفية تجعل الرسول مدار الكون ومحوره الذي بدونه لا يستخدم العالم ، وأنه سابق للوجود في أنه ولولاه لم يخلق هذا العالم .[1]

مما لاشك في ذلك أن الحب الإلهي هو المحور الأساسي الذي يظهر لكل مطلع على الصغر الصوفي ، الذي يعد جوهر التجربة الصوفية ، والشعر الصوفي يستحضر إلى جانب مدح الرسول (ص) مدح الأماكن المقدسة والشوق إليه ، هذا الشوق الذي سيتم هذه القصائد بسمة الغزل ، فالشوق إلى هذه الأماكن هو شوق إلى الله تعالى ورسوله الكريم باعتبار أن الحديث عن مكة أو المدينة إنما هو حديث عن الرسول (ص) وهو يتشوق لهما لأنهما ارتبطا في هذه بحياة الرسول (ص) وهجرته ونبوته ورسالته السماوية .[2]

الحب الالهي هو المحور الأساسي للشعر الصوفي وهو وسيلة من وسائل الصوفية للتعبير عن أحوالهم ،؟؟؟فالتصوف غايته المحبة ووسيلة المحبة ، وصاحب الحال عندما يأخذ في التدرج في المقامات يشعر بأن محبة الله تفيض عليه ، كلما ازداد علوا كلما ازداد حبا لله.[3]

مما لاشك في ذلك وسعيا إلى التحديد والدقة فالحب الإلهي هو المحور الذي تدور في فلكه مختلف الموضوعات التي تعكس ما يعيشه الشاعر الصوفي من مشاعر وجدانية عميقة .

---

[1] عبد الله الركيبي : **الشعر الديني الجزائري الحديث**، ص 63.

[2] المرجع نفسه ، ص 63

[3] عبد الحميد ؟؟؟، **الخطاب الصوفي في الشعر المغربي القديم** ، مجلة الأثر كلية الأدب والعلوم الانسانية ، جامعة ورقلة ، العدد 5 ، 2006، ص 215

الفصـــــــل الثاني

الدلالة الفنية في شعر عثمان لوصيف

المبحث الأول : اللغة الشعرية

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المبحث الثالث : أنواع الرموز عند عثمان لوصيف

1- اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة الشعرية المادة الأولية في عملية الإبداع الفني. وهي لغة خاصة تتحرر من الإطار العام الذي تفرضه اللغة العادية والشاعر المجيد هو الذي يشغل كل ما تعطيه نتيجة اللغة من إمكانات فكرية ليشكل بها فكراً خاصا ونسيجا منفردا بعيدا عن الاستعمال والمألوف.

وقد تحدث أدونيس بإسهاب عن اللغة الشعرية يقول«إن للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلا بها تتمثل في كونه عملا لغويا من جهة وعملاً جماليا من جهة ثانية» .

أيأن النص الشعري عنده تجتمع فيه خاصتين جمالية ولغوية، فلا تكون الأولى إلا باستعمال لغة مميزة تتجاوز المعنى المعجمي للألفاظ إلى معانٍ جديدة.

ويخلق الشعر بهذه فضاء خاصاً به، يستدعي القارئ إلى محاولة معرفة ما تعانقه السطور وراءها، أما الثانية تكون في الطريقة الصحيحة لتركيب ونظم الكلمات فهي تجسيد لكيان الشاعر وتعبر عن حالته المعنوية التي عاشها ويعيشها في آن واحد.

ويعتبر أدونيس أن اللغة الشعرية وسيلة للكشف والغوص في أعماق نفسية الإنسان، وهي كذلك التفكير وخلق "إن لغة الشعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق".[1] فلا تقتصر على كونها وسيلة تعبير،وإنما طريقة تفكير لكل وضع يصادفه الشاعر ويعيشه ولكل وضع اجتماعي عامةً يخلق من خلالها آراءه ورغباته.

[1]- عبد الحميد جيدة: **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص336.

ويرى "جون كوهين"أن اللغة الشعرية تحمل وظيفتين:«الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية أو الذهنية أو الإدراكية، والوظيفة الثانية المسماة العاطفة، الانفعالية، ويصلح على الأولى دلالة لمطابقة بينما بينها يصلح على الثانية دلالة الإيحاء والوظيفة الثانية الأكثر تجلياً في الشّعر»[1]. فالأولى تتطابق مع الواقع، والثانية مع الذات الإنسانية المرتكزة على الإيحاء، الذي هو جوهر اللغة الشعرية،إذ تكتسب جماليتها من الإيحاء الذي ينتج دلالات جديدة، فيتجاوز بها المعنى المعجمي السابق،إلى معانٍ أخرى مختلفة، حيث أنها تعمل على هدم اللغة المألوفة إلى لغة جديدة حرة فهي لغة خلق وإبداع.

فهي تجسيد لكيان الشاعر وتعبير عن حالته المعنوية التي عاشها ويعيشها في آن واحد.

وفي خضم ما عرفته القصيدة العربية المعاصرة من تغيرات وتحولات، حاول الشعراء المعاصرون تنويع في طرائقهم التعبيرية، فكان التوجه إلى اللغة الصوفية أحد اختياراتهم ليستفيدوا من دول الخطاب الصوفي ومدلولاته المختلفة،ولقد كان لهذه التجليات حضورا في الشعر الجزائري المعاصر، ومن ضمنهم الشاعر عثمان لوصيف، وهو موضوع بحثنا في هذا الفصل الذي حاول تشكيل مفهومه الخاص، وجعل نطاق تصوفه لا يقتصر على المحبة الإلهية وحسب كما هو شأن عند المتصوفة،وإنما المحبة في كل شيء.

استعمل الشاعر في كل قصائده اللغة العربية الفصحى لم تشبه أي لكنة عامية أو أعجمية، وتمثل معظمها إلى السهولة والعذوبة والبعد عن الغلظة في التعبير، تتميز بالسلاسة واليسر وأخذ تطابع ما يسمى لغة الحياة اليومية، استمد إيحاءاتها ومدلولاتها من تجربته ووعيه بالكلمة وأبعادها مفعمة بالخصوبة والدقة.

[1]– جون كوهين: **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)**، تر، أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة، ج1، (ط.د)،2000، ص288.

1-1- التكثيف وتعدد الدلالة:

حينما نقرأ الشعر فإننا بالضرورة نجد أنفسنا أمام لغة مختلفة، ذات خصوصية وهذا يعني أن لا محل للغة العادية، والتكثيف وتعدد الدلالة أحد أطراف هذه الخصوصية الشعرية، وقد عرف عبد السلام المسدي مصطلح التكثيف بحدوده المعجمية بقوله: «التكثيف: مادة فصيحة في بنيتها فعلية، كثف ويكثف كثافةً، وتكاثف غلط فهو كثيف»[1]ويعرفه محمد حسن عبد الله بقوله: «فالتكثيف هو أهم أسرار المجاز ليس اختصارا فحسب بل إنه في سبيل العمق؟إن صح التعبير»[2]وقصد بهذا اختزان المجاز للألفاظ، والانفتاح للدلالة، إذ يعطي للقارئ حرية وحركة لا تمنحه إياها الكلمات المجردة.

أما تعدد الدلالة فهو أن يبرز الشاعر المعنى الواحد في عدة صور وفي معانٍ كثيرة وليدة للمعنى الأصلي، اقتداراً منه على صياغة قوالب، وهذا ما نلمسه في قصيدته "أغنية الضوء" يقول:[3]

على شاشة الضوء ترقص روحي

مغمسةً بالبراءات

أحدس. أغطس في الضوء منذهلا

استعيد زمان البداءة والسهو

اركض في الضوء

أسقط من نشوة

---

[1]- عبد المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، ط3، ص145.

[2]- محمد حسن عبد الله: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف للنشر، كورنيش النيل، القاهرة، (ط.د)، ص128.

[3]- عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر 1997، ص24.

أتمدد..

أغمض عيني

أحلم

إن الانطباع الذي يتلقاه المتلقي هو أن ثمة شيئاً في نفسية الشاعر هو أنه مقبل على التغيير، وأنه سيكون هناك عالما آخر خلف العالم المرئي الذي يعيشه، وكل هذا جاءت به الصورة التي رسمها من خلال تكراره للفظة الضوء"شاشة الضوء""أغطس في الضوء""أركض في الضوء"، صورة مشحونة بإرهاصات الإشراق، فجاءت حبلى بالدلالات،فمن جهة يعبر على بداية جديدة واستيقاظ لروح الشاعر يترك فيها كل مبادئه وأفكاره القديمة والخبيثة ليتلحف بالبراءة الطاهرة، عشرين واللامبالاة بكل ما هو عكس انتفاضته.

ومن جهة أخرى كان هذا الضوء هو ما تتلقاه الذات وينمهر عليها لحظة التجلي،فينعكس في القلب ويغديه بشعور التحرر من العالم المادي الذي كان يكبله، ليتصل بذاته العميقة المكنونة في ثناياه المستترة، ويتجاوز الواقع فيصحو الجسد ويصبح كومة من الضوء تكسر الحواجز بينه وبين الحقيقة المجهولة، فيحلم وتحلم حتى ينفي الغياب، غياب الحياة التي ينشدها.

ولا شك أن الوقوف على ظاهرة "التكثيف" في شعر الوصيف يقدم مؤشرا على أن الشاعر أراد أن يصور الشاعر الأشياء من عمق ذاته فيراها بذاته لا كما يراها الآخرون، فتكون معبرة عن وعيه اللاشعوري بتجربته فردية يقول:[1]

خذ وجعي شمعداناً وتعويذةً واقترب

[1]– عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص24.

شحن هذا البيت بكل ما هو موجع ومكتوم، فبدل أن يطيل الشاعر في ندائه لمن يحمل عنه حزنه ومآسيه اكتفى بقوله "شمعداناً وتعويذة" ليكون كناية عن أنه يرجو المنادى أن يتلقف آلامه وآماله بكل قداسة واهتمام، فيضع في حاضره المؤلم ويظمر داخله نداء يكشف عمق مأساته ورغبته في التحرر من كل هذا التيه، فيحدث نفسه عن واقعه الراهن في قصيدته " آهٍ.... يا زمن اللؤلؤة"![1]

سائخ أنت... في هذه البركة المالحة

في الطحالب... في الطين، في الأوبئة

ليس بين يديك سوى

هذه السعفات المريضة

والضفادع...والرغوة الطافحة

سائخ... سائخ

آهٍ يا زمن البهجة اللؤلؤة

والرذاذات

عبر السماء العريضة

هل ستومض تلك البروق..البروق

وترتعش السحب الجامحة!.

[1]- المصدر نفسه، ص52.

ليرى ذاته عالقةً في عمق مأساةٍ واقعه الذي انطفأت فيه بوارق الأمل، وتمكنت منه مظاهر التعفن والبؤس التي تخلق التوتر والقلق والأسى واليأس، وما من حيلةٍ له ألا أن يتشبث بالأمل منتظراً بوارقه تومض في ظلمة مأساته الواقعة يقول:

هل ستومض تلك البروق..البروق

وترتعش السحب الجامحة؟

والملاحظ على هذه القصيدة أنها تتحرك في نسق حركي مكثف متعدد الدلالة،فاصل وواصل في نفس الوقت بين الأنا(أنت)والأخر(هم)إذ نجد فيها توصيفا لهموم وانشغالات الذاكرة الاجتماعية،بإخراج الضميرين من الدائرة البشرية،إلى صفوف الحيوانات (في الطحالب، في الطين، /الضفادع) وهذه الاستخدامات وإن دلت فإنها تدل وتشي بغياب العقل والنزوع التبعية العمياء للمجتمع، والبقاء ضمن حلقة مفرغة التي تهب النتائج نفسها في كل مرة ليصبح النسق الزمني في القصيدة متصاعداً مبني من الماضي والتوجه صوب المستقبل المجهول، فيظهر الارتحال إلى التغيير والتجاوز لهذا الماضي وايقاظ شعلة الحاضر، والنظر في مرآةٍ عاكسةٍ لتلك الآمال المتشضية بتوظيفه لفعلي المضارع (ستومض وترتعش).

ولعنوان القصيدة حكايةٌ أخرى، فالمتلقي لجملة "زمن اللؤلؤة" في العنوان من الوهلة الأولى تفتح له باباً يوحي باستبشار الشاعر وفرحه بحدث ما كان قد تذكره فكسب في قرائحه فرحاً لامعا لمعان هذا الحجر الثمين، لكن الحقيقة كانت تركن في أول لفظة ابتدأ بها الشاعر جملته وهي "آه" لتدل على الحسرة والحزن والشتات وكأن الشاعر بتوظيفه للفظة اللؤلؤة أراد أن يسخر مما حبلت به الآه من ألم.

ولا يتوقف لوصيف عن اختزال المعاني وتغريبها يقول[1]:

[1]– عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص51.

صقر يتوثب

لكن ليس يطير.

يغترب بنا المعنى عند القراءة الأولى، فيعطينا صورة عن وصف الشاعر لحالة صقر قد جار عليه العمر ونخره المرض، فصار لا يقوى على الطيران، فيقفز هنا وهناك خائر القوى ثم يغترب ويرتحل بنا المعنى مرة أخرى ليعبر لنا عن ثورة الشاعر وتحسره على ما تحمله نفسه من قوة متوثبة غير أن الحياة نالت منه ومن إرادته، ثم يجتذب سببا آخر يزيد في وضع الشاعر قتامة ويضاعف من مأساته ويبعث في روحه القلق، فيتهكم على انفصال ذاته بين الواقع السياسي وبين روحه الثائرة حاله حال أي مبدع يقول:[1]

ليس ما عندي ورود

للخليفة

كل ما عندي رعود

وقذيفة

ولأني... يا نسوري الوالهة

ليس تغويني الطقوس التافهة

ولأني راغب عن كل نصب

قد لعنت الآلهة.

[1]– المرجع نفسه: ص61.

فيرسم لوحة دينية(لعنة الآلهة) توحي بعباراتها بالثبات على مبدأ واحد لا ينفصل عنه، رغم كثرة الأصوات المناهضة لمبدأه"ليس تغويني الطقوس التافهة" لينفتح لنا بعدها باب قراءة مختلفة عن القراءة الأولى، معنى كان قد اختزله طيلة أسطر القصيدة، فهو هنا يقف وقفة ثائر مبتعدا عن السلطة التي تعمل على حشد المناصرين لها رافضا مساندتها والاصطفاف إلى جانبها. فيقوم بكشفه الوجود وفهمه بكلماته الخاصة، فهو لا يرى الأشياء كما يراها الأخرون.

إذ يقف هنا كحال كل المبدعين الذين يخلقون عالمهم بالصمت وينعزلون عن الواقع وينفصلون عنهم بفكرهم الخاص، وعلى هذا الأساس يندمج الشاعر مع الوقائع السياسي والمفروض ويحاول أن يكشف الحق من خلال تعابيره المتخفية، وبذلك تفصح الأشياء عن نفسها.

لقد جعل عثمان لوصيف من التكثيف وتعدد الدلالة بابا آخرا يضيفه إلى بصمته الإبداعية. إذ نجده في كل مرة مليئا بالاغتراب عن الوجود ليعيد بناءه بنظرة تلاشي في هذا الوجود بقوالب متعددة فتارة نراه في تفتت وضياع وتارة أخرى يكون مفعماً بالثبات، فكانت معانيه حبلى بالدلالات موسومة بالكثافة في جميع كتابات يقول:[1]

تنتقل ساهية

.....

وحين تتعب

تسدل الستار الغبشي

الشفاف

[1]– عثمان لوصيف: **قصائد ضمأى**، دار هومة، الجزائر، 1989، ص80.

لأجفانها المغمسة

بنغم الأصائل

ثم... تفرش أجنحتها

على خميلة من عهن

ندي

ومنفوش

وتستريح تحت النثيث البنفسجي

للشمس الغاربة

إن هذه الأسطر اشتغلها الشاعر اشتغالا فنيا بارعا، ليكثف لنا أكثر من صورةٍ فيها، فالقارئ للحظ الأولى يفهم بأنه يصف حشرةً ما وهي تطير وتحط لعلها نحلة أو غيرها، ليصورها في فترة الراحة التي تعقب النشاط والعمل،لكنه بهذا في الحقيقة ينتقل لنا لحظة شعورية وهي الراحة والسكينة والطمأنينة التي يحس بها الشاعر عندما يدخل مملكة شعره، فتعطيه الهدوء من بعد الصخب، والثبات من بعد الضياع،لتحمل الأسطر بهذا مدلولين يتسعان للقراءة والتأويل المتعدد.

إن الناظر في صور لوصيف قد يسهم في إحيائها إذا حاورها، وجعل من نفسه ذات ثانية تعيد إنتاج هذه الصور لفهمها وتقنص دلالاتها، أما إذا أعرض عن هذا وسلط عليها نظرةً مسبقةً فقد قتلها.

1-2- برزخية المعنى:

إن الشاعر لا يمكنه الخروج عن واقعه بالمعنى الملموس ولهذا يسمى ويستدعي عوالم إبداعية متعددة في تجربته الشعرية، تساهم في خلق دلالات لفظية جديدة، تعمق الشعر وتجعله منفتحاً على البعد التأويلي، مما يشكل دعامة فكرية تغذي في القارئ بأفكار النص.والبرزخة في المعنى هي إحدى هذه العوالم الإبداعية التي تحدث توتر في المعنى وتترك أفق للحث فيه مفتوحا وتخلق فضاء حواريا بين القارئ والنص.

وهي تقنية فنية وجمالية استعان بها شاعرنا "عثمان لوصيف" قصد كسر قيود ورتابة اللغة المتداولة، فنجده يتكئ عليها ليبوح من خلالها بما يكمن في صدره بموراة وتضليل ومراوغة.

ولقد جاء النص الشعري لعثمان لوصيف في دواوينه نصالا يميط اللثام عن وجهه ليفتح في ذهن للممتطي لقصائده آفاقا تبعد عن الانغلاق والتقوقع وتحدث توتراً في المعاني ومعاناة تفاعلية تهرب بالحقيقة في كل مرة يظن المتلقي أنه قد أعلن وكشف مقاصد الشاعر ونواياه المبيتة، ليبقي في سباق مع النص الشعري فيبدأ من النهاية حتى البداية.نهاية القصيدة الأولى وبداية القصيدة الثانية المتكونة في وعيه، يقول الوصيف في قصيدته المنفي:[1]

آه... يا زنبقة الأوجاع.

فقد جمع هنا بين ما يرمز للكمال والنقاء والعفة وهي "الزنبقة" وبين ما هو مشحونٌ بالألم والحسرة "الأوجاع" متضادين عند قراءتهما للحظة الأولى يحدث استغرابا وتوترا في جنبات المعنى،وهذا ما يدفعنا بالضرورة إلى التساؤل والاستغراب بين الكمال وبين التشدد والضياع!وما الذي أراد قوله؟

[1]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص10.

يبدوا لنا أن الشاعر يخاطب نفسه محاولا الانحراف عن هويته الحقيقية المنفية والمغتربة في أرض وطنه، فغربته لم تكن غربة جسد وإنما غربة روح، ليصف هذه الروح بالزنبقة النفية البريئة لكن الأوجاع لوثتها نتيجة لمرارة الخيبة وتوالي المحن والأزمات. إذ بدت نفسه منكسرة يحاصرها الألم يخنقها اليأس. فجعلنا نشعر وإياه بتلك القتامة والضعف،ليترك لنا مجال الفهم والبحث مفتوحا عن سبب ذلك كيسار والغربة.

ويقول في قصيدته "عبقري":[1]

أحب الزنابق لكنها طعنتني من الخلف.

ليجمع بين الحب والخيبة،حبه للزنابق وخيبة منها فيشتت ذهن القارئ من جديد مشكلا أفقا يطرح فيه تساؤلات بين الأنا والأنا الأخرى للشاعر الأنا التي أحبت الزنابقوبين الأنا التي كانت "زنبقة".

يقف القارئ حائراً بين هذين الاحتمالين:

زنبقة الأوجاع --><نفسه النفية والعفيفة التي كسرتها الأوجاع

أحب الزنابق--><أهله وأصحابه الذين ظن بهم خيراً فأصابوه بسهم الغدر والخيانة،ومن هنا خلق فجوةً بين فهم القارئ ومعناه المخبوء في ذهنه فيفصح عن معنى ويسكت عن

معاني كثيرة ثم نجده في قصيدته " إلى الحجر" يقول:[2]

ها أنا... قادمٌ من كهوف المرارات

والموت

[1]- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص10.

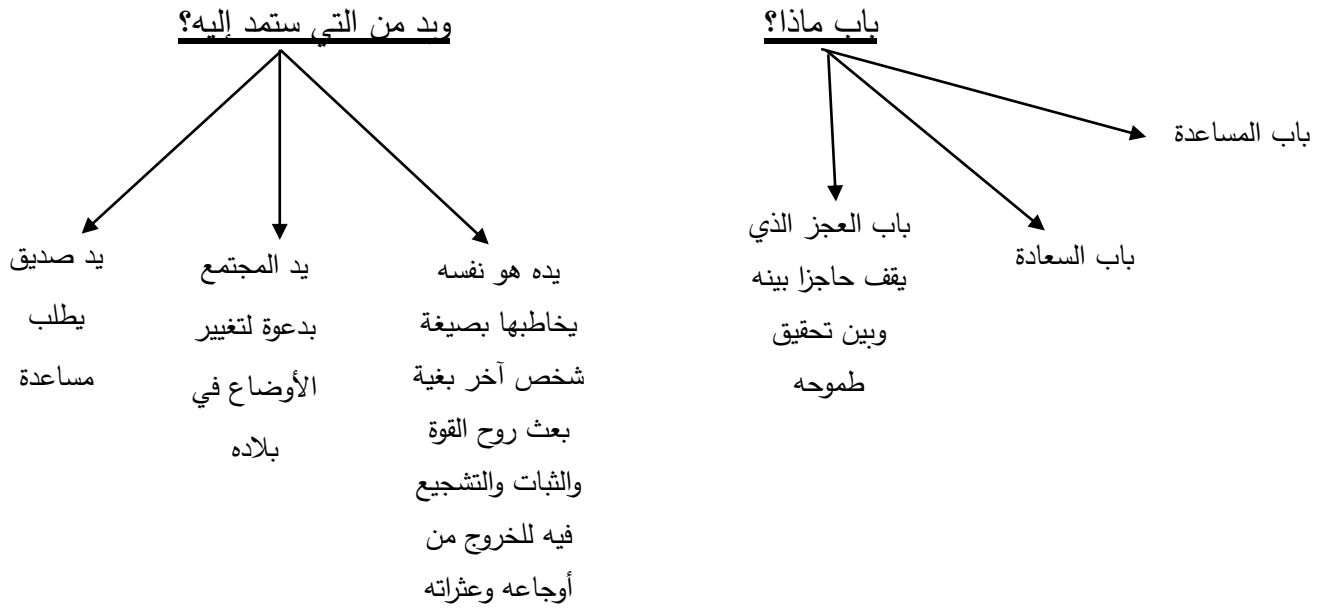
[2]- عثمان لوصيف، نمش وهديل، ص84.

مد يديك

افتح الباب

إني ... هنا أنتظر!

يلتقي القارئ في المقطع الأول مع أول مكون لفظي وهو الضمير "أنا" ليصطدم بما هو لا هو محدد ولا هو معروف والذي تمثله علامات الحذف (...) "وإني"(...) لتأتي مواقع التحديد بعدها وهي بنايات النص، فيأتي دوره من خلال إسقاط الاحتمالات المناسبة في مواقع الحذف بغية توضيح المعنى أكثر، والوقوف على مقاصد الشعر فيبدو لوصيف وكأنه عمد أن يجعل المعنى غامضا توترا بغية إجبار القارئ على المشاركة في النص،حيث وظف ضميرين "أنا""وأنت" ليضيف شخصاً آخراً غير ذات الشاعر ليتفاعل معه،غير أنه بقي مجهول فيفتح بها بؤرة البحث والإحتمالات عن الطرف الآخر الذي كان يخاطبه طلباً منه لمد يده وفتح الباب.



كل هذه الاحتمالات لمعنى واحد والقارئ يحمل فيها مسئولية التأويل، ليخلقوا حواراً في القصيدة، حواراً خارجياً جاء ليقدم المحيط الخارجي الذي يحي فيه الشاعر والحوار الداخلي الذي يعبر عن الواقع النفسي العميق للشاعر. وهو ما مثلته نقاط اللاتحديد تاركاً المعنى متحرراً ومؤكداً على مسؤولية القارئ في صناعة النص نتيجة تلك الفراغات فيصرح بعدها بمعنى آخر غامض ومهتز في المقطع الأول كهوف المرارات منه عيشه خريفاً دائما من الانكسارات.

فيثور عن حالته ولربما يعبر كذلك عن حالته مجتمعه في ظل الواقع السياسي الغير العادل المفروض عليهم، لهذا اختار أن يكون المعنى مكبلاً في سطوره بهدف التخلص من جور المسؤولين ومن مواجهتهم، فيصل بهذا إلى أهدافه ويكشف الحق ويعري الجرائم المتوارية تحت بدلائهم الأنيقة، ثم يقول في نهاية القصيدة " إني... هنا انتظر!"

آمل في بزوغ فجر التغيير قبل وصول الموت ومن جهةٍ أخرى نراه مخاطباً ذاته داعيا إياها إلى المقاومة والاستقرار لتخرجه من زوبعة الضياع والشتات، فيضع لوصيف من خلال هذا الانشطار حركة دؤوبة من التأويلات في ذهن القارئ غير قابلة للثبات والسكينة فهنا حاولنا جاهدين أمام هاته الأسطر لاكتناه سرها ما عرفناه.

2 – الصورة الشعرية:

يجمع النقاد والباحثون في فصل الأدب إن أهم ما يميز الشعر عن بقية الفنون عنصران اثنان: " الموسيقى والصورة بل لقد ذهب معظم إلى أن الشعر في جوهره تعبيرٌ بالصور"[1] فالصورة وحدها هي التي " تمكن أن تعطي الأسلوب لونا من الخلود"[2]، فالصورة تأتي كمبدأ لحياة القصيدة ومقياساً لمجد الشاعر، فهي سمة بارزة من سمات العمل الأدبي.

---

[1] – جابر أحمد عصفور: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعرفة، القاهرة، 1980،(د.ط)، ص5.

[2] – صلاح فضل: **الأسلوب مبادئه وإجرائه**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص323.

وتتمثل طبيعة الصورة الشعرية في" أنها تلك العلاقات اللغوية يقيمها الشاعر بين كلمات اللغة لتصوير رؤيته الخاصة، فهي تجسيد خبرته الجمالية وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية "[1]. واذا عدنا إلى النقاد والبلاغيين القدامى نجدها قد استحوذت على اهتمامهم ووظفوها في مؤلفاتهم، ونجد أن عبد القاهر الجرجاني قد استعمل لفظة الصورة أثناء تحدثه عن كيفية التعبير على الفكرة الذهنية، وقد كانت حاضرةً أيضا في كلام العلماء والنقاد ويظهر هذا في قول الجاحظ من" أن الشعر صناعة وضرب من التصوير" ولا يكاد قدامة بن جعفر يخرج عن هذا الإطار الذي استعمله الجاحظ. إذ ترد في كلام هو الآخر للدلالة على الشكل المحسوس الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد الأفكار المجردة يقول: «... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة».[2]

فالشعر هنا بالنسبة لقدامة صناعة مصورة مثله مثل باقي الصناعات وله أسلوب خاص في صياغة المعاني العقلية والتجارب الحسية.

أما العسكري فقد وردت لفظة الصورة عنده في تعريفه للبلاغة يقول: « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن[3]»، فهو يعتبر الصورة شرطاً ملحاً لنجاح الشكل الشعري، لنجده بعدها يلح كثيراً على التقديم البصري للمعاني في التشبيه والاستعارة كاستخدام أفعال الرؤية.

ورغم هذه الإشارات العابرة والوقفات السريعة والمقتضبة التي وقف عندها النقاد القدامى للصورة الشعرية، إلا أننا لا نعثر على مفهومٍ كاملٍ وناضج لها في التراث النقدي القديم.

---

[1] – عناية عبد الرحمان عبد الصمد أبو طالب: **التشكيل التخليلي والموسيقي في شعر المقالم**،(د.ط)، ص 44.

[2] – قدامة بن جعفر: **نقد الشعر كمال مصطفى**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، ص20.

[3] – أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين**، حققه وظبط نصه الدكتور ؟؟؟؟؟، دار الكتب العلمية: بيروت، لبنان، 1984، ط2، ص19.

أما في النقد العربي الحديث فقد كان هناك تطور للصورة في البناء والوظيفة فبعد أن كانت تستعمل كتابعة شارحةً ومزخرفة أصبحت بعدها تندرج في قلب العمل الفني بطريقة تعمق الإدراك والأحاسيس، وتذهب بعض الدراسات المحدثة إلى أن مفهوم الصورة يمكن تحديده من خلال المنهج الجمالي الذي يرى أن الفن "إدراك جمالي للواقع" بمعنى إنها صورة تركيبية للواقع بفكرة دلالية تعبر عن هذا الواقع بطريقة حسية، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن هذا المصطلح يعد « أوسع نطاقا وأخصب من مجرد التشبيه أو الاستعارة، وان أفاد منهما فليس بين الصورة اذاً وبين التشبيه جفوة فقد يصل التشبيه أو تصل الاستعارة في بعض الأحيان إلى درجة من الخصب أو الامتلاء والعمق إلى جانب الأصالة والإبداع بحيث تمثل الصورة وتؤدي دورها، غير أن الصورة وإن تمثلت أحيانا في التشبيه الخصب أو الاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها»[1]. إذ لا يمكن حصر الصورة الشعرية في الأنواع الأدبية فقط، فقد نجد في الشعر علاقات لغوية تخلق مجالاً رحباً من الخيال وتخلق صوراً جمالية خصبة.

وقد رأى الناقد إحسان عباس أن دراسة مصطلح الصورة يعني" دراسة روح الشعر" تلك الروح التي تضم كل الأشكال التعبيرية التي تتعاون الكلمات على إخراجها بجمالها من طاقاتٍ حسيةٍ وإيحائية.

والصورة الشعرية عموماً هي تشكيلات بلاغية تحمل إيحاءات ودلالات تمسح العمل الفني بمسحة جمالية تميزه عن غيره من النصوص، وهي وجود يشكل ما ليس كائناً، كأنه كائن موجود بوقائع جزئية تبعث على التأثير والتفاعل ليدرك المتلقي اللحظة التي تنتفع فيها بغموض المعنى بعد أن كان مخفياً في صورةٍ غير حسية، وقد حظيت الصورة في شعر لوصيف بأهمية بالغة حيث يتخذ منها طريقا لبلورة تجاربه الشعرية وإيصال تجربته إلى الناس بتمثيل اللامرئي وإخراجه في صورةٍ حسية ليتجسد ما هو تجريدي بالتأثير والانفعال

[1]– عز الدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية**، دار العودة،: بيروت، 1988، (د.ط)، ص143.

المرجو في صورة إبداعية كثيرة كنا قد اخترنا منها: الاستعارة التجسيدية والاستعارة التشخيصية.

2-1- الاستعارة التجسيدية: التجسيد عامةً هو" إضفاء الماديات على ما هو مجرد[1] " والاستعارة التجسيدية هي استعارة ظهرت في الدرس البلاغي المعاصر وهي " تظهر تحولاً من العالم المجرد إلى العالم الحسي الذي لا يؤول إلى عالم الأحياء، ومثال ذلك (الألبس الرياء ولا تعبث بمودة الإخوان)، نجد استعارتين مجردتين وهما الرياء والمودة، وقد تحولنا إلى مادة محسوسة فقد شبه الرياء بالثوب يلبس وشبه مودة الإخوان بشيءٍ ماديٍ يبعث به"[2].

والمراد بما هو رسم حركة انتقال من المجرد إلى المحسوس.

والاستعارة التجسيدية في شعر لوصيف توضح الدلالات التي يريد أن يجسدها المتلقي، ولهذا نعمد إلى نقل بعض الصور من الديوان كالآتي يقول[3]:

كان طفلاً عليلا مدائحه مرّة

وفراشاته تتهافت في النار مرتبكة

أراد الشاعر في هذين السطرين إثبات ترفعه عن المديح الزائف والكاذب، فجسد المديح الذي هو غرض شعري بالمرارة وهي صفة لبعض المشروبات والأطعمة التي يكون ذوقها مراً، فتجسد المدائح وكأنها شيء محسوس أو طعام يذاق، وباستعماله للفظة المرارة قصد تنفيذ المتلقي وصده عن المدح الزائف مثلما ينفر من الشراب أو الطعام المر.

---

[1] – مجدي وصية، وكمال المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ص385.

[2] – عمر عبد الهادي عتيق: **علوم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة**، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2012، ط1، ص115-116.

[3] – عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص84.

ويجسدوا لنا شعور الحقد الذي تشكل في نفسه نظراً لما عاشه من تهميش في محيطه يقول[1]:

صبي جحيم حقدك المكنون

وانتقمي ...

أيتها الآلهة البلهاء.

كان المقطع الأول صورة مجسدة للحقد، وهو شعور مجرد ارتبط بمخيلة الشاعر بالشيء المادي الملموس وهو شيء مخصوص لا يريد صاحبه اطلاع الأعين عليه كالجواهر الثمينة من الدرر واللؤلؤ كقوله تعالى: «وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ». بمعنى المخفي والمسطور، جاء هذا الارتباط في المخيلة الخلّاقة للشاعر بين الحقد والشيء المادي المستور لتحويل المخفيات الشعورية إلى شكل موجود.

ويقول في موضع أخر[2]:

ها أنا... قادمٌ من كهوف المرارات.

يجسد الشاعر آلامه الدفينة والعميقة وهي آلام تعتصر وجدان الشاعر وتسكن هواجس مخيلته بالكهف ويعطيها صفة المرارة، ليصبح مر المذاق فالكهف يمكن إبصاره أما المرارة فيمكن تذوقها ليذكر مرة أخرى صفة المرارة في قوله[3]:

ناقة الوجد والصبوات المريرة.

---

[1] – عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص35.

[2] –المرجع نفسه، ص11.

[3] – عثمان لوصيف، **نمش وهديل**، ص14.

فالناقة يمكن إبصارها لطبيعتها المحسوسة أولا ولتمزيها عن الحيوانات الأخرى في ضخامتها ثانياً، أما المرارة وكما ذكرنا سابقا فيمكن تذوق طعمها، وكأن كل شيء بالنسبة للشاعر قابل للتذوق. وهذا إن دل فإنما يدل على تمكنه وقدرته على التلاعب بالألفاظ والعبارات وكذلك راجع لروح الشاعر الصوفية التي تتحلى وتندمج روحها مع كل ما هو موجود، ماديا كان أو معنويا. فعثمان لوصيف يمتلك تلك الملكة المولدة والخلاقة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة والمستترة عن الأنظار وربطها بالمجردات حتى يشكل بها صوراً جريئةً تدل وتعبر عما أراد قوله بصيغةٍ مموهة.

ملأت السوداوية حياة الشاعر إذ يكاد في جميع كتاباته لا يعبر إلا عن واقعه المرير سواء ما عاشه من جور الحكام أو جور الوطن ومجتمعه أو من سوء حظه العاثر، فها هو ذا يعبر عن معاناته من فقر وتهميش يقول[1]:

لكن طفلاً معتوهاً

لا يزال يغتسل بالسُّهاد.

ويدثر بعهن الكلمات

فجاءت الصورة (يغتسل بالسهاد) لتعبر عن واقعه المرير الذي شملت جميع كيانه الجسمي والنفسي، شأنه شأن الماء الذي لابد من صبه على سائر البدن أثناء الاغتسال.

أما الصورة الثانية (يدثر بعضهن الكلمات) فقد جسدت كلمات الشاعر ومعانيه بشكل الصوف الذي يستعمل في الدفيء للحماية من البرد، فواقع الشاعر على حسب ما أراد إيصاله يسبب له البرد المعنوي بمعنى أنه يدخله في حالات من السهو والاكتئاب والملل، وما يبعث فيه الحياة هو الشعر.

[1] – عثمان لوصيف: **ولعينك هذا الفيضّ**، دار هومة، الجزائر، 1999، ص18.

وراح في موضع آخر يعبر عن شروده وهو يفكر في مآسيه وهي من أكثر المقاطع التي كانت فيها تراكمات اللاوعي عن الشاعر بشكل غير معقول يقول[1]:

هائم بين الممرات بين الحدائق.

تنبهني النظرات.

ويأسرني الضوء حين يرن

فالشاعر هائمٌ ضائع بين الممرات والحدائق لا يعرف مخرجاً، كل شيء مجهول وهو يمشي الهوينا شاردا، تسطو عليه نظرات المارة تنهبه، ليجسد لنا النظر بحسيته المعنوية بلص ينهب ويسرق. ليترك القارئ يتساءل ترى ماذا تنهب النظرات من الشاعر؟ هل تسرق شروده ليستفيق؟ أم تسرق حاله للتفسير والتكهن؟ أم إنها نظراته هو تسرق منه ما يجول في خاطره من أفكار ومشاعر؟ إنها في الحقيقة لحظة إبهامية لا تشي بشيء غير الاستفهام؟

ثم ينتقل إلى صورةٍ الثانية المجسدة (يأسرني الضوء حين يرن) ضوءٌ يأسر! ومتى...؟ حين يرن! فالضوء الذي لا يملك شكلاً مادياً في لحظة يكتسب صفتين: صفة إنسانية وهي الأسر، وصفة آلية مادية وهي الرنين ليصبح صورةً تشع بالحركة.

استطاع الشاعر بقدرته الإبداعية المبتكرة عرض لنا صورا تزخر بالجمالية والقدرة الإيحائية وبتعبير غير عادي عن عالم عادي، ولا يمكن تذوقها إلا بعد قراءة وقراءة، فعندما أراد أن يعبر لنا عن معنى عادي وهو انفلات وتغير عواطفه تجاه وطنه اتخذ صورة تعبيرية غير عادية ليقولب غير ملموس بالملموس يقول:[2]

يا هذه المهرة البيضاء

---

[1] – عثمان لوصيف: **اللؤلؤة**، دار هومة، الجزائر، 1997، ص59.

[2] – عثمان لوصيف: **ولعينك هذا الفيض**، ص24.

الشاردة وحدها في الحنادس

ضاع اللجام من يدي

وضاعت معه المهامز

حيث أعطى للقيمة المعنوية وهي حب الوطن صورة حيوان هي المهرة البيضاء التي ضاعت في الحنادس بمعنى الليالي الشديدة الظلمة، فبعد أن كانت مشاعر حبه للوطن نقية طاهرة بريئة دنستها أيادي الحكام بأدرانها بظلمها وجورها، وقال: (وضاعت معه المهامز) والمهامز جمع لمفرد مهماز وهو حديدة في مؤخرة حذاء الراكب يهمز بها جنب الدابة ليخبرنا من خلال هذا بأنه قد انفلتت منه كل دوافع الحب وكل شيء كان يحفزه على العطاء للوطن، بعد أن كان يرى نفسه سرجاً من سرج الوطن ينير درب أمته ويأخذ بيدها باعتباره شاعراً وأحد أعمدة العلم، وانطلاقاً من هذه الفكرة صور لوصيف في بعض مقاطع شعره من ديوان "المتغابي" ثقل المسؤولية الملقاة على عاتق الشاعر يقول[1]:

ضع يديك على شفرة الموت

دك عروش الطواغيت

زلزل مدائنهم

ومداجنهم

أضرم النار

كي تمحو العار.

[1] – عثمان لوصيف: **المتغابي**، دار هومة، الجزائر، 1999، ص32-33.

نلاحظ في السطر الأول قد استعار الشيء المادي وهو الشفرة للموت المجرد لتصبح حادة كمثلها تقطع جور الطواغيت وأيديهم الكسولة، وفي الأخير نلاحظ كيف أن العار وهو معنوي مجرد يتحول إلى مادة مرسومة توحي بالعيب، وما على الشاعر إلا محوها.

ويقول شاعرنا في استعارة تجسيدية أخرى معبراً عن حالة البؤس والندم التي يعيشها.

نقوده قد نفذت

وما اشترى السيارة

وعمره بخّره

سيجارةً سيجارة[1]

يتحول العمر في المقطع الثالث وهو رقم مجرد إلى دخان يرى بالعين ويتطاير بعيداً وينقشع. وهي تصوير لحالة الضياع والبؤس لشخص لربما عاش دون معنى ويخاف أن يرحل دون أثر، وهو الشاعر في حد ذاته.

وهكذا يمكننا القول بأن الاستعارة التجسيدية كانت من بين الوسائل النفسية التي لجأ إليها عثمان لوصيف لتشكيل صوره التي اتسمت بالحركة والانتقال من المجرد إلى المحسوس.

وقد كان للتشبيه نصيب في الآداب البلاغية التي استعملها لوصيف يقول[2]:

هو ذا كالجنة هامدة.

[1] – عثمان لوصيف: **أعراس الملح**: دار البعث، قسنطينة 1998، ط1، ص89.

[2] – عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص

فقصد بـ (هو ذا) اليأس الذي ألم به وشبهه بالجثة فكان المشبه واليأس وهو شعور غائب والمشبه به "الجثة الهامدة" والوجه هو السيرورة نحو العدم والأداة هي الكاف، وعن طريق هذه الصورة التشبيهية تم تجسيد اليأس في صورة محسوسة الماء.

2-2 - الاستعارة التشخيصية:

يعد مصطلح التشخيص مصطلحاً حديثاً لم يرد في كتب القدماء بالتحديد على الرغم من استعمال هذا الفن في التراث العربي، وقد ادخل في باب الاستعارة «لأن المفردة المشخصة شعار من الإنسان للجهاد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء»[1] وهو على حسب رأي أحد النقاد والغربيون هربت ريد "وقف أشياء جامدة على أفعال حية"[2] بمعنى اكتساب الأشياء الجامدة صفات الإنسان الحي.

الاستعارة التشخيصية على وجه التحديد هي تناقض الاستعارة التجسيدية بحيث إنها تظهر تحول منطرف حسب طرف حسي إلى عالم الأشياء إلى طرف يتمثل في العالم الحي الحسي.

وقد اتجه عثمان لوصيف منذ بداياته الشعرية الأولى إلى التشخيص نظراً لفكره الفلسفي مقتنع بنظرية الحلول لكن على وجهها المعتدل لا المتطرف.

وهو اقتناع يقول فيه أصحابه:بحلول الخالق في جميع الكائنات منها ذواتهم، وانطلقوا من هذه الفكرة لينظروا إلى كل ما في العالم نظرة محبة ومؤنس مقتنعين أن لهذه الأمور نفوسا تعرفوا نفوسهم وتتحاور معها. ومن هذا يقول: لوصيف في قصيدته فراشة:[3]

تمشي...

---

[1] – أحمد ياسوف: **جمالية المفردة القرءانية في كتب الاعجاز**، دار المكتب، سوريا، 1994، د.ط، ص141.

[2]

[3] – عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص5.

فيبكي الرمل من صبوةٍ

وتستفيق شهوة العُشب.

إن بكاء الرمل أمرٌ غريب، لكن تزول الغرابة إذا علمنا أن الشاعر يرى في عالمه الداخلي أن الرمل شخص يشارك معه الآلام والحزن، ولا يجد ملاذاً وشفاءً من هذه الحالة فيقول[1]:

والناقة تحج وتدمع

فقد شخص الناقة بصفة بشرية لتحج وتدمع حتى يجد فيها نفسه التائهة متنازعة الأهواء. فالانغماس في هذه العوالم على حد قناعاته يجعله يخرج عن صفته الجارح فيعبر عن نفسه في باقات تشخيصية مصدرها ليل قاتم السواد وحسرة تلف روحه يقول[2]:

آه بانار الجرح !

و يا جوع المزمار

يشعرنا هذا المقطع بوخز آلام في نفس الشاعر واضطراب ذاته، فوصل به الحال إلى حد التناهي مع المزمار الذي يعزف ألحان الانكسار والوجع ليعطي له جوعه فتتمايل أغصانه في الظلمة والأوجاع، فليس من المعقول أن يجوع المزمار وإنما أراد بذلك أن يبث روحه فيه ويعبر عنها ومن تشخيصه لنفسه ينتقل ليشخص حسناءً فاتنة تواسيه فنجده يقول في قصيدته (النار)[3]:

آه... يا صديقتي الأزلية

---

[1] – المرجع نفسه، ص16.

[2] – المرجع نفسه، ص50.

[3] – عثمان لوصيف : **قراءة في همم الطبيعة**، دار هومة ، 1999 ، ص08.

دعيني أسامرك

في هذه الليلة القارسة

ودعيني أبادلك الخرافة والنشيد

حيث رسم لنا في هذه المقاطع صورةً تشخص النار، هذا الشيء المضيء الأبكم، تحيل إلى امرأةٍ هادئة تفيض عطاءً وحناناً، ولنا أن نتخيل هذا المشهد الدافئ إذ جالس شاعرنا صديقته الودودة ويتجاذب معها أطراف الحديث، فبعد أن كنا نتوجس من النار وحرها ورمادها أصبحنا فجأةً نأنس بهذا الشيء، بعد ما بعثها لوصيف من رمادها لتصبح صديقةً مؤنسة، ولم نكن هذه المرة الأولى أو الأخيرة التي يبعث فيها المرأة في صورٍ مختلفة، فنجده في ديوانه المتغابي يقول[1]:

آه ... تبكي الحمامة!

تبكي أقاليم ساطعة هجرتها

وأشياء نائية.. لا ترى

آه! تبكي أليفا تولى

وعشا تبدّد في العاصفات

شهاباً تلألأ ثمّ تلاشى

وطيفاً تبسم ثمّ اختفى

آه! تبكي .. ولا أحد يستجيب.

[1] – عثمان لوصيف: ص40-41.

إن الحمامة في نظرنا نحن البدبهية نراها طيراً أليفا نستمتع برؤيته وهو يطير ونستلذ بلحمه إذا ذبحناه، إلا أن الشاعر يراها رؤيةً مخالفة تماماً لرؤيتنا. حيث بعث فيها مشاعر وأفعال الإنسان، فارحت تبكي، وتحزن، وتتألم. حتى أخذت صورة امرأةٍ باكيةٍ غارقةٍ في ذكرياتها، متعثرة على أعتتاب التذكر.

فكان أولها تذكر موطنها الأصلي الذي هجرته مرغمة، وثانيها تذكر زوجها وسندها الذي ذهب من غير رجعة، وثالثها تذكرها لبيتها الذي صدته العاصفات وفي الحقيقة ليست العاصفات الطبيعية، وإنما البشرية عاصفات الحقد والغيرة التي تسعى إلى التفريق بين المرء وزوجه، ورابعها تذكر من تأمل منهم المساعدة والإنصاف، لكن لا حياة لمن تنادي لا من الموطن القديم ولا من المنفى الجديد.

والحقيقة أن كل عواطف البؤس التي جسد بها المرأة الحمامة هي ذاتها عواطف الشاعر أراد الإفصاح عنها بطريقة مضللة بعيدة عن المباشر، وكل هذا راجع إلى الحالة الاجتماعية والغربة التي عاشها لوصيف في قلب موطنه.

ومن صورة المرأة الحمامة إلى صورة المرأة الغيمة ينقلنا إليها لوصيف ليجيز المسافات ويجعلها متقاربة إذ يقول عن الغيمة:[1]

تمسح بأصابعها الندية

كل الجبال

كل الأودية

وكل الأشجار..

[1] – عثمان لوصيف: **قراءة في ديوان الطبيعة**، ص34.

وهنا يكون قد شخص الغيمة بامرأة تحب غيرها من الموجودات في الكون فتحن عليهم وتعطف بالمسح على رؤوسهم كأنهم صبية، لتصبح تلك المسافات الهائلة بين الغيوم والجبال والأودية والأشجار صغيرة طفيفة كالمسافة بين اليد والرأس.

ومن الذاتية يجرنا عثمان لوصيف بفكره ليعبر عن تجارب إنسانية عامة قد يتعرض لها أي شخص في حياته. يقول في أحد المقاطع الشعرية:[1]

تصرخ الشجرة..

ارفع منشارك عن خاصرتي

أيها الآدمي الخائن يا سفاك الدماء.

بمجرد قراءة هذه المقاطع تأتي التساؤلات المصاحبة لنضرتنا البدائية للشجرة بأنها نبات لا يمتلك على ذاته أي تعبير، فها هو لوظيفة مادية نفعية لا أكثر فمرة للثمار وتنقية الهوى، ومرة لتزيين المحيط أو إمدادنا بالظل، تأتي التساؤلات كيف تتألم الشجرة؟ كيف تصرخ؟ كيف تأمر؟ لكننا إذ تأملنا بنظرةٍ عن كثبٍ سنرسم في أذهاننا صورة التشخيص التي أرادها الشاعر، وهي صورةٌ لشجرة في هيئة إنسان يشعر ويتألم. ويحتج على هذه الآلام ثم يرفضه، وحقيقة هذه الانتفاضات تكمن في تجربةٍ إنسانية وهي قضية ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، الذي يقدم له خدمات على سبيل النية الحسنة فيستغله أبشع الاستغلال وبعد أن تخير قواه وتنقضب فوائده يقدم على سفك دمائه دون تردد.

[1] – عثمان لوصيف: **كتاب الإشارات**، دار هومة، الجزائر، 1999.

3- الرمز:

أ - **لغةً:** جاء في لسان العرب لابن منظور الرمز:" تصويت خفي باللسان كالعادة كالهمس ويكون بتحريك الشفتين بكلامٍ غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت وإنما هي إشارة بشفتين، وقيل الرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبين باللفظ باي شيءٍ أشرت إليه يبدو أو بعيد"[1].

وفي تعريفٍ أخر يرى إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أن الرمز: "شيء يعتبر ممثلاً لشيء أخر وبعبارةٍ أكثر تخصيصاً فان الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى بنظر إلى الرمز باعتباره ليكون قيماً تختلف عن قيم أي شيء يرمز له إليه كائناً ما كان"[2]،أي أن الرمز يستعمله المتكلم في كلامه .

أما ابن فارس فيعرفه في المقاييس إلى أن(الراء والميم والزاء)أصل واحد يدل على مركبة حركة واضرابٌ يقال كتيبة رمازة تموج من نواحيها ويقال ضربه فما أرمأز،أي ما تحرك وارتمز[3].

وفي تعريفٍ آخر في معجم المصطلحات البلاغية فهو ما أخفى من الكلام وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريه عن كافة الناس أو الإصغاء إلى بعضهم فيجعل لكلمة أو للحرف اسماً من أسماء الطيور والوا أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم

---

[1] – ابن منظور : **لسان العرب**، مصدر سابق ، ص365.

[2] – إبراهيم فتحي: **معجم المصطلحات الأدبية**، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، (د. ط)، 1986م، ص878.

[3] – أحمد بن فارس: **مصدر سابق**، ص182.

ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه في ذلك قولاً مفهوماً بينهما هو رمزاً عن غيرهما[1].

أي أن الرمز في معناه اللغوي يحمل معنى الخفاء والإشارة والهمس، ويكون رمز في سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

ب – اصطلاحا: لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلط عند الدارسين، فمنهم من يعرف الرمز على أنه:«لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الخفي الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنة وتجسيم للانفعال في قالب جمالي»[2]. وفي تعريف أخر يعرفه الدكتور مصطفى ناصف في تعريفه للرمز «إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال كأن يعبر طبقة ينتهي إليها، وقد يراد بها العليل من الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تحتفظ تختلط بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيءٍ محدد ومن ثم يتدابر إلى الذهن أن الرمز ما يوحي بشيءٍ آخر لعلاقةٍ بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة»[3]. فالرمز كلمة تستعمل للدلالة على شيء أردنا الإشارة إليه دون ذكره جملة وتفصيلا .

ويرى أدونيس الرمز بأنه "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة فاسدة انه البرد الذي ينتج للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له فاسدة لذلك هو للوجه للوجود المقدم المعتم واندفاع صوب الجوهر"[4]. بما معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا من طريق التسمية والتصريح.

---

[1] – أحمد مطلوب :**معجم المصطلحات البلاغة**، وتطورها، مطبعة المجمع، العراق، (د. ط)، 1987م، ص23.

[2] – إبراهيم رماني، **أوراق في النقد الأدبي**، دار شهاب، باتنة، ط1، 1965م، ص167.

[3] – مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ببنان، ط3، 1983، ص83.

[4] – مصطفى السعدي، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، مطابع روى الإسكندرية، (د. ط)، (د.ت)، ص71.

فالرمز إذن وسيلة للإيحاء والتلميح .

4-الرمز في شعر عثمان لوصيف

4-1 أنواع الرموز:

أ - الرمز الصوفي :

هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالم الخاصة، حتى اشتهر بينهم ثم انتشروا أصبح معروفاً لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية[1]، ويعتبر الرمز الصوفي هو ذلك الرمز الذي استقر رصيداً في التجربة الصوفية، يكشف عن الجانب الميتافيزيقي في شعر الصوفية وهو الجانب الذي يتحقق فيه على حد قول كارل باسيرز بفضة العلو المحايد،إذ يباعد بين اعتبارات العالم التجريبي وابتذال الحياة اليومية[2].

ويعتبر من أكثر الرموز التي ظهرت في شعر عثمان لوصيف فلا تخلو قصيدة إلا وجدنا فيها رمزا صوفيا وكان هذا نتيجة التجربة الصوفية التي عاشها الشاعر، وحاول من خلالها رؤية ذاته ثم ارتقى بها، لفهم هذه الذات العميقة التي يقوم بها المتصوفة.

وقد تعددت توظيفات الرمز عند لوصيف في شعره ونجد فيها:

- **رمز النار**: تعتبر النار من أهم الرموز الصوفية، وظفها الشاعر في ديوانه

احمل نار مطهرةً

وكتاباً وجوهرة

احمل البرق والياسمين

---

[1] - أمينة التماني، **جماليات الرمز الصوفي**، مطبعة فرواور الوادي، ط1، 2003، ص17.

[2] - عثمان لوصيف، **ديوان نمش وهديل**، دار هومة، الجزائر، 1997، ص44.

وأنا سيد الأنبياء أنا سيد العاشقين.

وظف الشاعر رمز النار التي ترمز إلى الاحتراق والاشتعال والذوبان والنار لها بعدٌ صوفي،لأنها نزل شعلة فالشاعر هنا في هذه الأبيات يريد أن يتحد مع النار، لأنه يعتبره رمزاً من رموز الإله.

- رمز الضوء:

يعتبر هذا الرمز من الكشوفات النورانية التي تشع بنورها في الكون، ويتسع الكون بالبهجة والسرور وهو أكثر توظيفاته يقول:[1]

وينهمر الضوء ملء الدين

هذه الليلة القدر

أرواحنا أوغلت

ثم كان الحلول.. الحلول.

تشير هذه الأبيات إلى تلك الأنوار الربانية التي تغمر الوجود في حل فيه السلام، وسلام الليلة القرآن العظيمة ليلة القدر يبعث على صفاء الأرواح ستوغل فيه طمأنينةً وسلام، تنقطع عن عوالم الماديات لتتسامى في عوالم الأرواح، فيكون الحلول، ويكون الحضور المكثف ...ليكشف بهذا عن ذاته الهائمة في أشواقها تتبع النور وتنتظر سيارة لتغدو ذاته فيضا من النور مع الذات الإلهية قاصداً السلام الداخلي.

-رمز الماء

يقول: [1]

[1] - عثمان لوصيف، **مرجع سابق**، ص33.

نتراكض تحت الماء

نلمس خيط الأشياء

لا نشكل هنا... لا لون..إلا إرهاص الكون!

البذرة تحت الأرض.

تقرأ أسرار النبض

والنطفة في الرحم... نشرب سحر النقم

تتناثر... تحت البرق.

تتجلى النظرة الصوفية لهذه القصيدة من خلال كلمة الماء فالماء عند عثمان لوصيف هو رمزٌ للوجود الإنساني كله رمزاً للحياة، وسره، وكان منطلقاً من الآية الكريمة وجعلنا من الماء كل شيءٍ حي[2] لذلك يبقى الماء مرتبطاً بالطبيعة الحياة، وعند تنطلق الحياة، فالبذرة تعشق الماء تحت الأرض لأنه هو الذي يهديها الحياة، فالماء هو معجزة بالنسبة للشعر لا يمكن الاستغناء عنه في الكون، فالماء يحمل دلالة المعرفة.

رمز الماء يقول الشاعر في الموضع التالي:

والطيور التي تعشق الماء

تغمس فيه مناقيرها

وتغرد من نشوةٍ وطربٍ

كل شيءٍ من الماء

---

[1] – ديوان نمش وهديل، ص33.

[2]– سورة الأنبياء ، الأية 30 .

يولد..أو يتناسخ

من حماء هذه الكائنات الدقيقة

من حما هذه الأشتات

الطحالب... و العشوب

يا معجزات المياه

أفيضي على قلبي العجاب والعجب[1].

تتجلى النظرة لهذه القصيدة من خلال كلمة الماء فالماء عند عثمان لوصيف هو رمزاً للحياة والوجود الإنسان لذلك يبقي الماء منبع الحياة ومرتبط بثنائية الحياة والموت فالطيور تغرد وتعشق الماء لأنه هو الشيء الوحيد الذي يهيئ يهيم الحياة وهو من القدرات الإلهية التي لا يمكن لأي شيءٍ الاستغناء عنه في الكون والوجود.

-رمز المرأة:

نلاحظ أن المرأة في شعر لوصيف تحمل اتجاهاً قوياً ، ترمز إلى عاطفة الحب الإلهي، ويصفه بأنه رمزاً للأنوثة يقول:[2]

أنا ملكة الندى

وانا اترنح في غمرة العشق

مغتسلاً بالهديل

اتملي محياك

[1] – عثمان لوصيف: **زنجبيل**، دار هومة، الجزائر، (ط.د)، 1999، ص81-82.

[2] - عثمان لوصيف: **قالت الوردة** ، دار البعث ، قسنطينة ، 1998 ، ط1، ص 45.

اهديك الخصر ترفقني

نحو عينيك لا متناهيتين

اقدم باقة وردٍ اليك

أصلي وابكي

ولكن يدان حريرتاني

تامران فوق جبيني[1].

يمجد الشاعر المرأة ويعطيها صفةً خاصة ويرى ان الجمال يغمر كل الوجود فاسداً وانه الصدق والإخلاص، والشاعر يحس به في كل النواحي، كان يصفها بالجمال والعشق والحب والأنوثة، فمزج بين المرأة والطبيعة،وإسقاط صفاتها للطبيعة من خلال الحب والعشق تبقى المرأة جوهراً للوجود الذي يسكن فؤاد ووجدان الشعر، فهي الكون الذي يلوذ به الشاعر، ليتماهى في سمائه هائماً في اشواقها الصوفية، ويجعله مرآةً ينعكس عليها الحسن والجمال الإلهام ويقول:[2]

جمالك يغمر كل الوجود

أحسك في روعة الفجر

اسمع صوتك بين النجوم

والمس ريحك في كل زنبقة تتفتح

أو غيمة شاردة

[1] –عثمان لوصيف : نمش وهديل، ص40.

[2] المرجع نفسه ، ص 45.

من يحررني من نواميس سحرك

يا امرأةً من طقوس البدايات؟

تتبسمين فترقص نحلةً قلبي[1].

يعبر الشاعر في هذه الأبيات

المرأة ويعطيها صفةً خاصة، ويرى أن الجمال الإلهي هو الذي يغمر كل الوجود والشاعر يحث به في كل نواحي الكون في الفجر وبين النجوم وفي كل زنبقةٍ تتفتح والمرأة بل أفضل مظاهر تجليه وذلك يداوم على حبها ويعشق كل شيءٍ جميل في هذا الوجود.

وبذلك تمثل المرأة رمزاً للحب الإلهي والأنوثة الخالصة فاسدة فهو مزيج بين المرأة الطبيعة وإسقاط صفاتها على عناصر الطبيعة وتبقى المرأة جوهر هذا الوجود الذي يسكن وجدان الشعر.

-رمز الخمرة:

إذا كانت المرأة في الشاعر الصوفي رمزاً للحب الإلهي فان الغمر فيه كذلك لان هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر والغيبة، وما ينتاب الذات من حال الدهشة والذهول والجنون، نجده يقول:[2] .

والطفل.. ذاك الذي خضبته الأغاني

أراه يسبح تحت الحفيف

ينهمل من خمرة العشق

[1] – عثمان لوصيف: **قالت وردة**، ص45.

[2] – عثمان لوصيف : **نمش وهديل** ، ص 40.

ينهل..حتى إذا غمرت الغبوصات

وعاشوا شيئا موفلتاه نجوماً

تتنزّل عبر شفافيه النّور

مثل القصيدة... معسلاً بالعذاب

ومشى في المدينة

يسأل عني وبجهلي بين يديه كتاب.

ان الخمرة التي تحدث عنها الشاعر من الواضح ان يبين المرتبطة برمز الخمر هي الخمرة التي توجد عن ارض البشرية ، فهي رمزٌ للحياة والتجديد والاستقرار به الذي تمنح النشوة والسعادة وبذلك تبقى الخمرة تلوح الى الحب الذي يوفر للشاعر، لان الحب هو جود في احوال السنوات والوجد في كينونة الشعر ، فالخمرة رمزٌ للحب الخالص الذي ايه يعلم السير في الطريق الصحيح لبلوغ مجد الحياة وهو طريق العناء لان اه الغناء هو الرابط الوحيد الأزلية بين الطبيعة والإنسان في تواصلهما وهي تعتبر بنة تعلم كيف يسعى الانسان الى استعادة امجاد الحياة وينتصر على همومه وأحز عن طريق السهو نحو الحقائق الفاسدة ويبرز معنى الانتصار.

رمزة الخمرة وظف عثمان الخمرة في هذه القصيدة معبراً فيها عن الحياة وذلك من خلال قوله:[1] .

شاعر بالمحبة اصدح

بالنور انصح

[1] – عثمان لوصيف: **قالت الوردة**، ص44-45.

وبالأبجديات والاعتبات

بقواتي يا مزهري

يا قوافل اجراسي

السهرات يا طيورا ويا سحب

يا حمامات اه هزي الخليقة كي تستفيق

وفيضي شيق الأرض

بالروح والشتاوات

إن الخمرة التي تحدث عنها الشاعر هي الخمرة التي تنبض بالحياة وهي بصفةٍ عامة الفيض الموجود على الأرض بسرها المكنون، فهي اذاً رمزاً للاستمرارية والحياة والتجديد الذي يمنح البشرية النشوة والسعادة والفرح، وبذلك نبض الخمرة هنا تلوح إلى الحب والذي يرمز به الشاعر إلى الحب الإله لان هذا الحب موجودٌ على أحوال السكر والوجد المعنوي عن كينونة الشعر.

ب – الرمز الأسطوري:

وظف شعراء الجزائر الأسطورة بشكلٍ مكثف في نصوصهم الشعرية للتعبير عن تطلعاتهم الفكرية وتناول عثمان لوصيف الأسطورة في شعره افرد لها قصائد خاصةً تجسيداً لتجربته والإنسانية، بشكلٍ خاص و سنحاول استخراج أهم مظاهر التشكيل الأسطوري الموجود في شعره.

-أسطورة السندباد:

تاجر يجوب سبعة البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلات لمواقف شاقة لا يخرج منها الا بعد عناء ومغامرة هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه[1] وظفها عثمان لوصيف في قصيدته الملاح فيقول: [2].

عاشقا كان ينادي... في اعاصير الرماد ويعاني

من تاريخ الحنات... خله يلبس موج البحر والريح قناع

خله يطوي المسافات... وتمضي في صداها

انه كان السندباد... يعشق البحر ويغر ويغويه الضياع

فالشاعر في هذه القصيدة كان يتحضر أجواء هذه الأسطورة السندباد البحري ورحلات المتعددة من مكانٍ لآخر، وكانت أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب حيث ان الشاعر كان يتخيل نفسه السندباد البحري المعاصر يعيش في واقعٍ متأزم ومتطلب متعبٌ وشاق، بحيث يتركه يعتمد على ذاته لخوض الأهوال والمصاعب ومواصلة البحث عن واقعٍ جديد مزدهراً بالأمل الجديدة الذي سيعيشها في الحياة.

-أسطورة سيزيف:

تعتبر أسطورة سيزيف من أهم الأساطير التي استعملها شعرائنا ووظفوها في نصوصهم الشعرية تجسيداً للوضع الإنساني في عصرنا هذا وما بعنايته من قهرٍ وإسلام فتجد سيزيف

[1] – عثمان مقبرش، **الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة**، ط1، ص155.

[2] – عثمان لوصيف، **ديوان أعراس الملح**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1988، ص27.

عند الشاعر عثمان لوصيف يرمز إلى مواجهة ومحاولة رفض الواقع والتمرد عليه وهذا ما نجده في قوله: [1].

ندحرج صخرنا من غير يأس

وسزيف لنا خير المثال

حلينا الخمر من نارٍ تلظى

وخذنا البحر من دمع الغزال

تقالب جوعنا من الفٍ الفٍ

ونحيا بالشهيق وبالسعال

يتجسد الرمز هنا من خلال توظيف الشعر لشخصية سيزيف وحياة العذاب ليسبق الذي يعيشه ، حيث انه هنا قد أسقطها على حالة الشعب الجزائري ابان الثورة التحريرية،وما قد عانته الجزائر من معاناةٍ صعبة من قهر وظلم وقد القي الشاعر سيزيف الى الجزائر وصخرته الأبدية اي من أعلى قمم الجبال الأطلس، وبذلك قد تخلص الجزائر في الأخير من الاستعمار الذي وقف إرادتها واست بذلك ان يخفف عالماً تحفه الأسطورة التي هي كانت في الأصل تدل على عبث جهود الإنسان في الأرض.

[1] – عثمان لوصيف: **ديوان الكتابة بالنار**، ص 19.

-اسطورة بروميفيوس

كما نقول الأسطورة عاقبته الالهة بان ربطته في جبلٍ لتأكل النسور من كبده نهاراً لتقود الى لئلا الشخصية كان لها حضور قوي عند شاعرنا ولكن لم يصرح بها في هذه القصيدة، بل لمح فقط بها وذلك من خلال قوله:[1]

أسدل نار النار

والجرح للجرح

وأرفع بالدم النار

معراج كل البشر.

الشاعر في هذه القصيدة يتنفس في أجواء أسطورة بروميفيوس والتي ترمز بدورها الى المقاومة والتضحية من اجل إخلاص البشرية، فالشاعر في هذه القصيدة أصبح بروميفيوس يجوب الفيافي ليصعد إلى السماء يحترق ويتوهج بالنار وبعد ذلك يعود حاملا معه ناره التي سيرفع بها البشرية، بعد ان تحرق هذه النار الاراجس والدسم فالشاعر هنا إذا يرفض الواقع كما هو يتحمل ذلك من غير يأس، علامة استفهام تحمل العذاب في سبيلي سوءته للنار وهدها للبشرية وشاعرنا هو كذلك يتعذب ليعود فكسرا بالمعاني.

[1] – عثمان لوصيف: **ديوان قالت الوردة**، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 2000، ص14.

-أسطورة فينوس:

هي من أهم الأساطير الرومانية وهي الهة الحب والجم، وكان ليفينوس الكثير من المغامرات الغرامية، ولعل أشهرها وقع بينها وبين ادونيس[1] فتجلت هذه الأسطورة في قصيدة فينوس لعثمان لوصيف، ومن ذلك يقول:

اواه... يا معبودة الشعراء

ويا في موسى هذا العاشق المتطرف!

حتى لا توجهين القلب؟

عودي..!

واكشفي عن وجهك القدسي

لا... لا تخافي

هذاك مداك.. زرعت فيه زنابقي

فامشي الي ولا تخافي من هوى[2].

تجلى الرمز الأسطوري في هذه الأبيات من خلال ذكرنا لشخصين فينوس الرومانية، فهي تكون رمز لمحبوبة الشعر، التي قد يجد فيها كل صفات وملامح الحب والجمال، فالشاعر قام بتقمص شخصية يعني شخصيتين فيه ناس في عشقه وحبه لها حتى الجنون وقد بالغ في وصفها فأصبحت في نظره معبودة الشعر، وهكذا يمجد المرأة حتى تظهر كالقديسة أمامه...

[1] – أمين سلامة، **الأساطير اليونانية والرومانية**، مكتبة النهضة المصرية، مصر (د. ط)، ص41.

[2] – عثمان لوصيف، **أبجديات**، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 1997، ص43.

-أسطورة أدونيس:

أدونيس معبود فينيقي..اله الخصب،اساس الاسم هو (ادون) أي السيد (وادوني) سيدي،واضيفت الى الاسم فيما بعد باللاحقة اليونانية، وبهذا الاسم اشتهر في علامة استفهام وخارجها وكان رمزاً للربيع الزاهر في حياة الطبيعة[1] وظفه لوصيف في قصيدةٍ الاستاذ حيث يقول:

اناديك... انت اله الخصوبة والبعث

يا...أدونيس!

اه..اناديك.. فينق

قم من رمادك[2]

جسد الشاعر في هذا المقطع اجواء اسطورة ادونيس بحيث وظف اسلوب النداء بدافع في الاول في نفسه لعودة الازدهار والنماء، لهذه الارض التي تحت فيها، بعد ان عم عليها وسقط الجفاف والفساد وكان هذا نتيجة الاوضاع التي كانت تعيشها شعوب من دمار لوقوف الاشتات وكان ذلك بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية، هذه المهمة قام ادونيس يستبشر بهذه الأرض خيراً ويعيد لها سيماها الزاهر بالورد المخضر بعد ان أصبحت مخصبةً مخضبةً بدماء الشعوب.

-أسطورة العنقاء

العنقاء هي طائر يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده طائراً قويا فهو رمز التجدد والانبعاث فاللّهب والاحتراق وغيرهما ذات دلالة إيحائية خاصة مستمدة من الفينيق فمثلاً من كون النار

[1] – حسن نعمة، **موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة**، الفكر الغربي، لبنان، (د. ط)، (د.ت)، ص 136.

[2] _

ترمز إلى التطهر وإعادة الخلق من جديد وهذه الأسطورة وظفها عثمان لوصيف في العديد من قصائده وذلك من خلال قوله:[1]

وسأبقى هنا

سأمد هذا الرّماد

وأزرع في البذور وأدعو السّحاب

وظف الشاعر في هذه الأبيات أسطورة العنقاء وذلك من خلال قول الشاعر وتصريحه بلفظة الرماد فالرماد الذي يذكره الشاعر في هذه الأبيات ما هو الا جسده المحترق الذي يبعث منه الرماد فالشاعر هنا يصرح انه كطائرٍ كطائرٍ الفينقي الذي ينبعث بعد موته من جديد ، فهو إشارة رمزيةٌ إلى ضرورة الاقتناع بالتضحية من اجل النجاة والخلاص ذراعاً في نفسه بذور التجدد والنماء داعياً السحاب لا تزال ، فكانت دعوة الشاعر في هذه القصيدة لهداية الناس وإصلاح البشرية كانت دعوة منبعثة من الايمان الصادق وبذلك تبقى الأسطورة تحتل مكانةً عاليةً عنده فهو في توظيفه للأساطير يعبر من خلالها عن قضاياه وهمومه الخاصة.

ج – الرمز التاريخي:

وجد عثمان لوصيف بان التاريخ وحده البؤرة الأساسية التي يستقي منها رموزه وتوفر له متطلبات الحياة التي يحياها ويشدها في المستقبل في ظل الانكسارات التي عاشها الحياة المعاصرة في تلك فترة لذلك راح الى الماضي المجيد يستجد به ويراه بديلاً عن ظهوره للحظة الراهنة والملاحظ في شعره توظيف عدد من الرموز التاريخية فما منها رموز الشخصيات ورموز الأماكن التاريخية فيما يلي:

[1] – عثمان لوصيف، **ديوان أبجديات**، ص 55.

1-الشخصيات التاريخية:

- **عنترة ابن شداد:** هو أحد شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام اشتهر بشعرية الفروسية ويظهر ذلك في قول الشاعر:

قيل.. بعث عنترة العبسي

وآل على نفسه أن يعيد مجد العرب

لكنه نسي رأسه

يتدحرج في رمال الجاهلية[1].

ذكر الشاعر في هذه الأبيات شخصية "عنترة" من أبرز الأعلام التاريخية المشهورة في العصر الجاهلي ومن القيم المعروفة عبر الأجيال فشجاعة عنترة قيمة لا تمحي من الأذهان يعرفها القريب والبعيد فاتخذه الشاعر رمزاً للنخوة العربية والآباء التي ظهرت أيام الجاهلية والتي تقدها في عصرنا الحالي فقد مثل بعنترة مجد العرب وظل شاعر يتفنى به ويجده هو التمثيل الوحيد الذي يرجع للأمن مجدها وعزها.

- **المعتصم بالله:** يذكر عثمان في القصيدة شخصية المعتصم بالله في قوله:[2]

لا آمل في هذه الدنيا الزائلة

فلتعمل للآخرة حتى تفوز برضا الله

نحن خير امةٍ أخرجت للناس

وما حاجتنا إلى هذه العلوم المضللة والمعقدة؟

---

[1] – عثمان لوصيف، **ديوان كتاب الإشارات**، ص111.

[2] – عثمان لوصيف، **ديوان كتاب الإشارات**، ص 112.

ومعتصماه...ومعتصماه!

تصرخ فلسطين

اسمع الفصحى تنادي

أنقذوني..أنقذوني !

بيوت الله عامرة

ولا يستجاب دعاؤنا

حين نخسر المعركة

نتسلى بالكلمات المتقاطعة

يا وطناً يعشق النزيف

قام الشاعر بذكر شخصية المعتصم بالله فهو يستنجد به في أبيات هذه القصيدة حين قال "وامعتصماه" الذي يعد رمزاً والعدالة التي فقدت في زمننا هذا فالشعر يجد بان المعتصم وحده الذي سيحرر فلسطين تلك الأرض الشريفة التي اغتصبت يد الصهاينة وهو الذي يقوم بإعادة عزتها وكرامتها.

إمرئ القيس:

كذلك يقول في قصيدةٍ قفا نبك موظفا شخصية إمرئ القيس

صاحبي..هلما..إذن

وقفاً نبكي مثل إمرئ القيس والجاهلين

نبكي على دراسات الدمن ... والجاهلين

في سراب قد أوغلت

في سراب الغيافي... ولم تبق إلا الأثافي

آهٍ ولنتغمس كلنا في اللهيب

نسبح باسم الحبيبة

باسم المهيمن واهبي كل المنن[1]

استدعى الشاعر في هذا المقطع "قفا نبك" الرمز التاريخي والمتمثل في شخصية إمرئ القيس فالشاعر لم يبكي مثل إمرئ قيس على اثأر الديار ومخلفاتها، كعادة الجاهلين منذ زمن بل يبكي على وطنه وعلى حياته وزمنه المسلوبة فالشعر يريد أن يشكو للقارئ القصيدة الذي علامة استفهام معناها كما شكي إمرئ القيس لصاحبه فهو اخذ هذا المعنى منه وبذلك يجعل الشاعر قارئ القصيدة يعيش في جوٍ من المعاناة التي يعيشها الشاعر في وطنه ومن قوله أيضا:

آه..آواه

يا لعنتي الأزلية؟

اهٍ!امرأةٌ أنت واحدة

منذ عهد الصعاليك والدمن المنزلان

ومن زمن الخيل والليل والجاهلية

عبلة أنت... ليلى

[1] – عثمان لوصيف، **المتغابي**، ص72–73.

سعاد بثينة

أسماء

هند

ورابعة العدوية

خولة

رعد

ميسون

ولادة القصر والشعر

او شهرزاد الليالي الستة

أنت قاتلة الشعراء

وقاتلة الأنبياء

ونحن عبيدك[1].

إن البنية الرمزية لهذه القصيدة، اعتمدت على الكثير من الرموز التاريخية والمتمثلة في شخصيات ذات بعد عرفي فكان كل واحدةً منها معادلاً موضوعياً للوطن بحيث نلمسها إلا في سطرين الأولين للقصيدة ومن تراكم تلك الرموز أصبح الشعر لا يعبر عن نفسه وكأنما يسترجع تاريخاً أدبيا للعرب وهذا الاسترجاع أكثر ما يكون تعبيراً عن مشاعر الشاعر وخواطره الشعرية التي يرسمها في شكل لوحاتٍ تحدث دهشةً في نفس المتلقي.

[1] – عثمان لوصيف، **ديوان أبجديات**، ص37.

2 – الأماكن التاريخية:

فلسطين: يقول[1]. الشاعر في قصيدة:" أنا آت"

أنا اتٍ يا فلسطين

الجراح

لا أغنيك أهازيج الكفاح

وأعطيك الفحولة

وأقاصيص البطولة

ليس في زوادتي اليوم طرب

إن الحاني سيوف من لهب

وأعاصير.. ورعد يصطخب

أنا آتٍ أنا آتٍ

كم أنا طوقت في ليلٍ اليتامى

وتفحمت المآسي و الظلاما

تتجلى رمزية القصيدة في توظيف الشاعر للبلد التاريخي والمتمثل في فلسطين، الجراح فهو يذكر في هذه الأبيات مأساة فلسطين ويرى انها تحتاج الى معجزة كي نتحرر ودليل ذلك ان هذا الذي فلسطين هي انا الشاعر الذي يقتحم الظلام ويخوض البحر ويتمزق في

[1] – عثمان لوصيف، **ديوان الارهاصات**، دار هومة، الجزائر، ص41.

مريم وتعد هذه القصيدة صوفي لانه يتحدث عن نفسه فهو الذي يبقى صامداً رغم الاحزان ويخرج منها سالماً ولا يكون الا لمن وهبه الله بالمعجزات.

الأوراس: يقول كذلك:[1]

ها هو بها... فالريح لا هيئة

في دربها... والطير والشجر

والانبياء يسبحون لها وتحفها الايات والعبر

هبطت من الاوراسف انغدرت

منها الدفئ وتضامن القدر

ومشت على درب اللضى فمشى

معها الرصاص وحلق الشر

انا أول العشاق همت بها

في العاصفات.. وهامت الشر

عانقتها فوق اللهيب.. وفي رحم الدخان تكور القمر.

تغنى شاعر في هذه الأبيات بالاوراس، نظراً للمكانة التي احتلتها هذه الجبال في وجدان الشعر فهذه الجبال التي ولدت في أحضانها الثورة التحريرية الكبرى ومنها هبطت لتبشر بالنصر في كل ربوع الجزائر، فقد أصبحت رمزاً للتحدي والقوة والكبرياء، وهي تكون منبع للثورة التي سمعت منها طلقات البنادق من مشارق الأرض ومغاربها وبلغ تهاليل صانعيها

[1] – عثمان لوصيف، **سيف الياسمين**، دار هومة، 1999، ط1، ص87-88

عنان السماء ومنحهم الله القوة ليحققوا النصر لبلدهم الجزائر لقد كان للرموز التاريخية عصفوراً كبيراً في عثمان وهذا راجع إلى ثقافة الشاعر الواسعة واتصاله بالتاريخ العربي القديم.

د-الرمز الديني:

يعد التراث الديني مصدراً غنياً بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاج اليها الشاعر من اجل توظيفها في اعماله، والحديث عن مصادر التراث يشمل في طياته منابع كثيرة في مقدمتها القرآن الكريم الذي يعد مصدر التشريع الأول عند المسلمين والاستلهام من القرآن الكريم يتجلى بآليات متعددة وأحيانا يتجاوز ذلك الى إعادة جو القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم بناء الشكلي والدلالي[1] وفق هذا التوجه ما يلي:

3- الشخصيات الدينية:

شخصية نوح عليه السلام: وظف الشاعر في هذه الأبيات حادثة الطوفان العظيم وموقف نوح عليه السلام منه يقول:

انه الطوفان

هات يدك اليمنى

اركبي الفلك معي واستبشري[2].

يبدو من الواضح في هذه الأبيات برسم صورة المضحي والمنفذ وهو الموقف نفسه من نوح عليه السلام ومن خلال التصريح به في القصيدة ذكر الطوفان فيعتبر نوح عليه السلام

[1] – عبد السلام المساوي، **البنيات الدالة في شعر أمل ودنقل**، منشورات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 1994، ص144.

[2] – عثمان لوصيف، **ديوان نمش وهديل**، ص77.

رمزاً للحياة والسلام فهو لم يتخلى عن أنصاره المؤمنين بل أنقذهم من الغرق المهلك إلا أن النبوي كان أوسع من عطف شاعر حيث عمل على انقاذ الحيوانات أيضا.. إذا كان نوح عليه السلام رمزاً للتضحية والنجاة فإننا نرى عكسه من أعلام القصص القرآن وقد استغل عثمان هذه الشخصية ليعبّر عمّا يحدث في عصرنا من ظلمٍ بعد القوى المادّيّة الظّالمة للشعوب الفقيرة تنهب ثرواتهم وتسلب حقوقهم.

شخصية الرسول ﷺ: وظف لوصيف التراث الديني في العديد من قصائده ومنها قصيدة شعاع ويأتي النبي التي جسد فيها شخصية النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم يقول:[1] .

هل سماؤك تفتح أبوابها

والبرق الإلهي يحملني

في رفيقٍ جنا حبه ثم يطير

السّلام على الأنبياء

يتحسر الشاعر في هذا المقطع حادثة الإسراء والمعراج التي يرتقي بها الشاعر نحو الأعالي في رحلةٍ يعرج فيها السماء فالشاعر لا يجد له بديلاً يخلصه منهم وأحزانه، فيتقمص بذلك شخصية الرسول ﷺ ، في هذه الحادثة الرب والتي تبدأ بانفتاح السماء الالهية، وتسخير البراق لفعل الطيران والالتقاء بالأنبياء والسلام عليهم الى سدرة المنتهى، وهي في اخر نقطةٍ يصل إليها العروج الصوفي أين يتجلى المعارف الإلهية بالذات الصوفية، وهكذا تبقى رحلة الشعر مليئةً بالحزن والأسى النابع من شعوره بالاضطهاد واللامبالاة.

[1] – عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص39.

شخصية النبي إبراهيم الخليل: كان لشخصية النبي ابراهيم الخليل حضور في شعر عثمان لوصيف، فقد عبر من خلاله عن حقوقه الإنساني وما تعانيه شعوب هذه الحقبة في قوله:[1]

احمل الفأس

اقتحم اليوم كل المعابد

اهوي بفأسي على الالهة

فتسقط واحد.. واحد

توحي هذه الكلمات في القصيدة وهي الفأس والمعابد والآلهة بصورة ابن الخليل.

النبي المؤمن بالله وحده لكن ابراهيم في هاته القصيدة الشاعر نفسه، والذي أوكلت إليه مهمة القضاء على الكفر وكل ما يتعلق به فالشاعر كان حاملاً رسالةً للأوطان التي يستهوي بها كل غيورٍ عن وطنه فبذلك أراد ان يبشر ينشر رسالته ان يحمل فأسه ويحطم الجمود... مثلما حطم ابراهيم الخليل الهة قوله.

وما دام الشاعر كان مؤمن برسالته فهو كذلك قادر على نشرها في وطنه.

شخصية مريم العذراء: تناول الشاعر في هذه القصيدة شخصية مريم العذراء وهذا ما نجده نحو قوله: [2].

هاجرت في عيونها الخضراء

أغنية جريحة وطائرة مغرم

سميتها مريم

[1] – عثمان لوصيف: **ديوان سيف الياسمين**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار هومة، الجزائر، (د. ط)، 1986، ص47.

[2]– عثمان لوصيف: **أعراس الملح**، ص 49.

من زمن أعيدها

ولم أزل أنزف من عيونها الضياء

مخصبا بالدم

تكمن رمزية القصيدة في حضور شخصية مريم العذراء وما تعنيه من طهارةٍ ونقاوةٍ وعذريةٍ ويسمى الشاعر التي هاجر إليها، باسمها وربما أيضاً تعنى له ما عانته له مريم الأولى لذلك داوم على عشقها وعلى عبادتها قد تكون هذه المعبودة، الجزائر التي تستحق منه كل الحب والنقد هاتي جزائر التي بقيت صامدةً نقيةً طاهرةً رغم تكاثر الأعداء والاحقاد عليها لأنها استمدت بعض نقائها وعذريتها من مريم فقدت الجزائر في نظر شاعرنا مريما، فهو لم يجد غير شخصية مريم لتعبير عن هذه البلاد العظيمة الجزائر.

هـ- الرمز الطبيعي:

كان للطبيعة حضورا قويا في الشعر ويقصد بطبيعة من شجر وماء جبال ورياح وصخرات وغيرها[1]، وقد وظف منها الكثير من الشعراء نجد منهم عثمان لوصيف المتنفس الوحيد بالنسبة للشاعر، فهو يحاكيها مشاعره وهمومه الخاصة لتعطي بعد ذلك النص الشعري بلاغة جماليةً شعريةً معبرةً عما يجوب في نفسية الشعر، وتعبر الطبيعة مصدر الهام العديد من الشعر في استباق رموزهم، ونحاول الكشف عن أهم مظاهر الطبيعة على النحو التالي:

- **الرياح.**

ذرة ... ذرة تتناثر هذه الرمال

على ملعب الموت

[1]- نسيبة بوصلاح: **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص 101.

تجمعها الريح بين براثتها المعدنية ثم

تبعثرها في الهوى[1].

وفي هذا الموضع قد استخدم عثمان لوصيف الرياح والتي تكون بدورها قد ترمز إلى الفساد والدمار الاستقرار فالرياح تغيرت هذا مقلها الطبيعي إلى ليها الاجتماعي فالرياح تعبر عن نفسه تعبر عن نفسية الشعر وما يعانيه جراء هذا الواقع الأليم وبذلك الوضع طبق الرياح تحمل دلالة الاضطراب وعدم الاستقرار فالشاعر يريد ان يغير معالم هذا الواقع إلى الأفضل.

-الصخرة:

وهذا ما قاله الشاعر في قصيدته الصخرة

الصخرة تتدحرج

بيني ... وبين الطبيعة

ضعف الرمل والنمل

أيتها الجمرة المستبدة

يا الله في الكائنات

ويا زهرة النار

كوني سلاماً على العاشقين[2].

[1]- عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص 18.

[2]- عثمان لوصيف: **نمش وهديل**، ص 37.

تمثل الصخرة في القصيدة رمزاً للقوة والصلابة والثبات والأزلية، وتاريخها يكون عبر العصور، ويرى الشعر وكأنه في المكان الذي توضع فيه الصخرة لتسحقه معها لان الصخرة في الأصل كانت جمرةً وبذلك ذهب الشاعر مع هذه الصخرة، لتكون في الأخير سلاماً على الشاعر.

- فصل الربيع:

ينحصر لوصيف عن فصل الربيع في قوله:

كانت الأرض مثل النجيع

والدفاتر كالقافلة في مهب الصقيع

كان يبكي الربيع

وعلى وجنتيه زهرة ذابلة

كان مثل الرضيع... كوكب الفقراء

ليس ما ثبات

كان يلبس ريش السحاب[1].

الليل:

كذلك يقول:[2]

هكذا الليل ... وردةٌ في حداد

[1]- عثمان لوصيف: **أعراس الملح**، ص 72-73.

[2]-عثمان لوصيف: **شبق الياسمين**، ص 13.

وبريقٌ ينشال منه الرماد

نتملى فتحويك المرايا

ونضيع ونضع الأضداد في الأضداء

لو تبطنت بحره

لتفيأت الفوانيس

يعتبر الليل من عناصر الطبيعة الصامتة، لذلك يضفي عليه شاعر صورةً سوداويةً وذلك من خلال الكلمات التالية الحداد الأضداد فهو رمزٌ للكناية والحزن فهو رمزٌ للكآبة والحزن الذي ضاق صدر الشاعر له فمن اللّيل قد تنبثق الحيرة والمعاناة والقهر فهو بالنسبة له كالوردة في الحداد وبريق مثل الرماد الذي ليندثروا شيئاً فشيئاً.

الفراشة

كذلك قوله في قصيدة (الثلوج):

تتساقط الثلوج ندفاً مفقوشةً

تتأرجح سواعد الهوى

كأنما هي فراشٌ أبيض

يتغاوى في كل اتجاه

ثم يسقط مخمولاً من غيظه

أغمض عيني

وأركض تحت الثلج

فراشةٌ أنا

فراشةٌ ندية

فراشةٌ ناصعة

تناول الشاعر في قصيدة (الثلوج) الرمز الطبيعي في الفراشة التي وظفها الشاعر في أطراف القصيدة والتي ترمز إلى الخفة والحركة، وتحت دفع المعاني الجمال والرقة فالشاعر وصف نفسه بالفراشة التي يسقط عنها الندى فهو يتحدث عن كل شيءٍ جميل في الوجود والفراشة هي أجمل ما في الحياة، لذلك فهي تحمل معاني البياض فالثلوج بيضاء فهما مشتركان في البياض وهذه ظاهرة منتشرة عند شعراء الجن الذين يحنّون إلى الثلوج ويصفونها وصفاً دقيقاً بالفراشة.

النحلة:

ومثل قوله في قصيدة (النحلة والغبار)

نحلة تطل بين الموتى

نحلة شغفا وغواية

نحلة الماء واللهب

نحلة المواجع والمواويل

نحلة الجنون ...الجنون[1]

إن النحلة في هذه الأبيات رمزٌ للشاعر بوجهٍ خاص فهي تدل على الحركة والتجدد وكانت الركيزة الأساسية لتشكيل البناء الرمزي في هذا المقطع ... حيث إنها هي التي

[1]– عثمان لوصيف: **ديوان براءة الشعر**، دار هومة، الجزائر، ط1، ص 23.

تضطرب وتشتغل بين الهدوء والثورة وبين اللهب والماء. فالنحلة بمشاعر الشاعر المتجددة في الثورة والغبار رمزٌ للأمة المتخاذلة عن قضاياتها.

البومة والغراب: جسد الشعر في قصيدته الطيور التي توحي بالتشاؤم وهي البومة والغراب في قوله:[1]

لم أزل في الديار وأنقاضها

أسأل البوم عنك

وأسأل عنك الغراب

أسأل الريح والحفر الموحشات

وأشباح أهلي

وأشباح كلّ الصحاب

أسأل الصّمت والمزق المهملات

وما من جواب

غير رجع الصدى وعواء الكلاب

يبدأ الشاعر في هذه الأبيات بطرح السؤال ... ولكن لا أحد يجيبه ولا هو يسأل الأطلال كعادة الجاهلين، بل يترفع ليسأل من بقي يسكن تلك الديار فلا يجد أمامه إلا البومة والغراب التي توحي بالظن والسواد فكلاهما رمزاً للتشاؤم والخراب الذي حل بتلك الديار... فالشاعر يدعو إلى التمسك بالأخبار الجديدة التي تعتبر مجرى هذه الديار التي يسكنها البوم والغراب وعوائل كلاب.

[1]- عثمان لوصيف: **ديوان قالت الوردة**، ص 65.

الحمامة: حيث يقول [1]عثمان لوصيف في قصيدته الحمامة الأسيرة

آهٍ... تبكي الحمامة

تبكي أقاليم ساطعةً هجرتها

وأشياء نائيةٍ ... لا ترى

آهٍ! تبكي أليفاً تولى

وعشا تبدّد في العاصفات

شهاباً تلألأ ثمّ تلاشى

وطيفٌ تبسم ثمّ اختفى

يا حمامة صبراً

فتبكي حروقي وشبابي ... ونشيدي

اتبكين مثل الأرامل

مكسورة الريش ... نازفةً

ترمز الحمامة إلى السلام والحرية، ولكن في هذه القصيدة تأخذ شكلاً مغايراً عما كانت عليه من قبل ينحسب الشاعر ويبكي على هذه الحمامة المكسورة الجناحين العاجزة عن الحركة والطير ... لكن الشاعر هنا شبه نفسه بالحمامة الأسيرة سورة الجناحين ... فالحمامة أظفى عليها صفات العجز وعدم الحركة أثناء تكسر جناحها ...

[1]- عثمان لوصيف: **المتغابي**، ص 40-41.

النسر:

ويقول[1]. أيضا في قصيدة (النسر المحتضر)

أخيراً يسقط نسر الأعالي

مهشم الجؤجؤ والساقين

يتخبط بين الصخور الصماء

يحفر الأرض بمنقاره

طوال النهار – وطوال الليل

كي تبلغ الينبوع السري

فيغتسل ويرتوي

قبل أن يستسلم للنعاس الدافئ

الغابات تنحني

مقتربةً منه

يرى الشاعر نفسه بانه كالنسر المحتضر رغم أن النسر يرمز إلى الدقة والعلو ورؤية الأشياء من بعيد ... ولكن في هذه القصيدة يحمل صفة العجز من خلال مكسور الجناحين والساقين، والقصيدة تعبر عن ذات الشعر فالاختصار بالنسبة للصوفي ليس الموت وانما تجدد الحياة والدخول في حياةٍ جديدة.

[1]– عثمان لوصيف: **مصدر سابق** ، ص 37–38.

السنابل: كما قال الشاعر في قصيدة السنابل[1]

تحت أطباق الرماد

في ظلام العالم المنسي

في حمى التراب

أغمضت أجفانها

واستسلمت للحلم

من أجل صباحٍ آخر يشرق في عمق السواد

نحن طوعنا لها الريح

زرعنا البرق ...أرسلنا السحاب

ومدحناه بريق الدمع في ليل الحداد

فاهمين؟

تمثل السنابل عند الشاعر رمزاً للمأساة وطنه ومعاناته من طرف الاستعمار الظالم فهو يرى أن الرماد الذي ذكره في بداية القصيدة ما هو إلا نار تختبئ تحتها جمراً تحت هذه الأطباق ولكن بمجرد نفخه تشت هذه النار من جديد وبذلك هو يحمل أملاً كثيراً بعد مشرقٍ منيرٍ بعد هذا الظلام والس وبين النهاية ومعاني البرق والسحاب والريح التي توحي بمحاولة بعث نفس جديدةً لهذا السنابل وأحيائها بعد الموت.

[1]- عثمان لوصيف: **ديوان أعراس الملح**، ص 18.

النخلة:

كذلك قول الشاعر في هذه القصيدة مبرراً الخبرات التي يعطي النحلة قائلاً

وغرسناها فلما أثمرت

خانها بعض الشباب المطر

وهي من أدماعنا وقد جبلت

ومن الأدمع ينمو الشجر

ينبت في الرمل لا شيء سوى

نعم عبر المدى ينحدر

مدة الظل على كل الدنى

واحتمى بها الطير والبشر

خصبها أراضي من فيض السماء

وشداها نعمةٌ تنتشر

رقص الأخضر جدلانٍ لها

وبناها في سماح القمر

في ليالي الزحف طيناً لها

واقتحمتنا لججنا نستمر

واجتنبنا الثمرة ألوان طازجاً

زمناً حتى استبيح الثمر[1].

تمثل النحلة في هذه الأبيات عند الشاعر عطاءً مستمر لان النحل من علامة استفهام فهي رمزٌ للإصرار على الحياة والتصدي وهي مفخرةٌ بفضائها الفسيح في كل ربوع الجزائر لذلك النخلة مدت الظل على كل الآفاق فكانت مرطافاً للبشر والطير متفحمةً ثمارها طازجة وطبق النخلة هي مصدر النعمة والبركة على البشر ونمثل بالنسبة للشاعر الوطن الذي الطمأنينة والسكينة.

الزهرة:يقول :[2]

منذ عشرين عاماً

ارادوا هذا الحجر

منذ عشرين عاماً

أغازله بالهوى

حاملاً في يدي الزهور والنذور

اه .....

يا ايها الحجر اليابس

الحجر المكفر

هل رأيت النجوم كيف تنبض

[1]– عثمان لوصيف : **مصدر سابق**، ص 19.

[2] عثمان لوصيف : **شبق الياسمين** ، ص 64 -65 .

ونتجلى رمزية الطبيعة من خلال ذكر الشاعر لكلمة الزهور التي هي أجمل الصور في الطبيعة فهي توحي والرقة والريحة الطيبة الزكية والرائحة التي تطلقها، فالشاعر اتخذ من الزهور رمزاً للتفاؤل والأمل الذي يصبو إليه في المستقبل بذلك تبقى الطبيعة عنده الدافع الأساسي في تحقيق طموحاته ورغباته الخاصة، فيلجأ بذلك إلى الزهرة كي ترسم في نفسه الراحة والسعادة، ويبقى الرمز يحتل مساحةً واسعة في قصائد الشاعر وهو يتنفس في أجواء الطبيعة.

الخاتمة

خاتمة

إن الهدف الأساسي من هذا البحث منذ بدايته كان محاولةً تسليط الضوء على الشاعر عثمان لوصيف منتمي إلى جبل الشعراء المعاصرين في الجزائر، بغية لفت الانتباه إلى هذه الجوهرة الصحراوية الزاخرة بالإبداع نظراً لاقاه من التهميش في الساحة الأدبية. حيث لم تحظى دواوينه بالقدر الكافي من الدراسة، وتطمح هذه الدراسة إن تكون إضافة نافعةً للأدب. جزائري، والبحث عن طول خط سيره يتكشف نقاطاً مهمة فيه تعتبر. حوصل لأهم النقاط التي توصل إليها البحث الآتية ذكرها.

إن النقاد القدامى يعتبرون المنظرين الأوائل لمصطلح الشعرية. عدم وجود تعريف متنا. لمصطلح الشعرية على الرغم من تحديد معالمها. حيث عانى المصطلح من التعدد والاختلاف نتيجة الطرف بالترجمات والمقابلات التي لا يكاد عليها ناقدا، وان حدث واتفقا عليه فإنهما يختلفان في المفهوم:

- استطاع الخطاب الصوفي أن يفرض نفسه على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، باعتباره ملاذاً وجد فيه شعراء. مهربا للتعبير عن مكبوتات فرضها واقع مرير تحس فيه الشعر بالاغتراب الروحي وهو في وطنه.

- اعتماد الرمز الصوفي كآلية لقول الشعر ما كان يود قوله في قالب شعري يجمع بين الروحانية الدينية والعقائدية.

- صعوبة اللغة الصوفية إذ تعتبر للاقتراب من الخفية من الحقيقة، أما الفنون بتعبيٍ واضح لها فهو أمر غير مرجع.

لم تكن صور عثمان منطلقة من فراغ بل كانت لها مواد أولية قامت عليها وقد تنوعت المحسوس وغير المحسوس. أما المواد المحسوس فكان أغلبها ينتمي إلى الطبيعة، وأما غير

محسوسة فتمثلت في القرآن الكريم الذي استوحى منه بعض الحقائق الغيبية بالإضافة إلى الاقتباس مع بعض نصوص وثانيها التراث الصوفي العربي الإسلامي بتوظيف العديد من مفرداته اللغوية ومفاهيمه واستثمار عادات وأفكار وأخلاق المتصوفين وثالثها التراث الخرافي. الذي استمد منه مضامين بعض الأساطير والخرافات.

ميول عثمان لوصيف في تشكيل صوره إلى الوسائل الحديثة كالاستعارة التجسيدية والتشخيصية التي درسناهما في بحثنا، فالتجسيد أخرج به كوامن ومكبوتات نفسية مجردة في قوالب أجسام محسوسة، والتشخيص ألبس به غير الإنسان صورة الإنسان مشكلة بذلك غاية في التأثير والطرافة من جهة ومن جهة أخرى غاية في العمق. كان التصوف عند لوصيف قناعة راسخة في نفسه وإن كان مطلق متهامي في ذاته وكذلك اتخذه نمطاً في حياته كلها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

ـ المصادر :

1 ـ جمال الدين بن منظور الأنصاري : لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ج 07 ، ط 3 ، 1999 ، (مادة شعر) .

2 ـ أبو الحسين أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر للطباعة و النشر ، ج 4 ، (د ط) (مادة شعر) .

3 ـ حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، محدد الحبيب بن خوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، ط2 ، 1981 .

4 ـ إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، .... للطباعة و النشر الجمهورية التونسية ، (د ط) ، 1986 .

5 ـ أبو بكر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، قراءة و تعليق ، محمود محمد شاكر مكتبة الخانجي للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، (ط 3) ، 1993 .

6 ـ أرسطو طاليس : فن الشعر ، عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1973 .

7ـ عثمان لوصيف : أعراس الملح، دار البعث ، قسنطينة ، ط1 ، 1988.

8 ـ عثمان لوصيف : الكتابة بالنار، دار البعث ، قسنطينة ،1982 .

9 ـ عثمان لوصيف: اللؤلؤة ، دار هومة ، الجزائر، (د . ط) ، 1997 .

10 ـ عثمان لوصيف : المتغابي ، دار الهومة ، الجزائر ، (د . ط) ، 1999.

11 ـ عثمان لوصيف : شبق الياسمين ، دار البعث ، قسنطينة ، ط 1 ، 1999.

12 ـ عثمان لوصيف : الارهاصات ، دار هومة ، الجزائر ، 1999.

13 ـ عثمان لوصيف: أبجديات ، دار هومة ، الجزائر، 1997 .

ـ المجلات و الدوريات :

01ـ علاء الدين رمضان : روافد الشعرية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ، مجلة ثقافات ، ع 10 ، ط 3، 2004 .

02ـ د فرعون خالد ، جامعة جيلالي لياس ، سيدي بلعباس ، الجزائر .

03ـ حسن ناظم : مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1994 .

04ـ نور الدين السيد الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري و السردي ، دار ، للطباعة و النشر ، الجزائر ، ج 2 ، (د ط) ، .

05ـ بشير تاورريرت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، دار رسلان للطباعة النشر ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2008 .

06ـ فوارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل للطباعة و النشر ، 2008 .

07ـ: الشعرية ، شكري لمبخوت ، رجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 2 ، 1990 .

08ـ رومان جاكسون : قضايا الشعرية ، محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1، 1988 .

09ـ صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط 1 ،1996 .

ـ المراجع :

1 ـ بو نابي الطاهر : التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و 7 هـ ، دار الهدى ، الجزائر ، 2004 .

2 ـ بعلي ربيعة ، بنية الرمز الصوفي في الشعر الجزائري ، مخطوط جامعة باتنة ، الجزائر ، 2005 .

3 ـ أدوين الصوفية و السريالية ، بيروت ، 1992 .

4 ـ هيمة عبد الحميد الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ، 2005 .

5 ـ الحكيم سعاد ، المعجم الصوفي ، دار ،.... ط 1 ، بيروت 1981 .

6 ـ عودة أمين يوسف ، تأويل الشعر و فلسفة عند الصوفية ، منشورات رابطة الكتاب ، الأردن ، عمان 1995 .

7 ـ الحكيم سعاد المعجم الصوفي .

8 ـ أدويين ، الصوفية و السريالية .

9 ـ عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية .

10 ـ صدارة محمد مصطفى ، النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر ، مجلة فصول ع 4 ، 1981 .

11 ـ ميهوبي عز الدين ، فن البدء كان الأوراس ، دار شهاب ، باتنة ، الجزائر ، 1985 ،

12 ـ إسماعيل عز الدين الشعر العربي المعاصر ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1967 .

13 ـ بلقاسم خالد أدوبين و الخطاب الصوفي دار توبقال ، المغرب ط 1 ، 2000 .

14 ـ إبن العربي محي الدين ، الفتوحات المكية ، دار الكتب ..... ، ط 1 ، 1990 ، ج 1

15 ـ إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف لأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر 1945 .

16 ـ إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف ، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، دار الأمين للنشر و التوزيع ، القاهرة ، د . ط ، 1997 ، د . ت .

17 ـ إبراهيم محمد منصور ، الشعر و التصوف .

18 ـ إبن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، د . ط ، 1997 ، م 5 .

19 ـ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، تقاصدية العالمية للطباعة و النشر ، الجمهورية التونسية ، د . ط ، 1986 م .

20 ـ أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغة و تطورها ، مطبعة المجمع العلمية ، العراق ، د. ط ، 1987 م .

21 ـ إبراهيم رماني ، أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باتنة ، ط 1 ، 1965 .

22 ـ مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1983 .

23 ـ مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الغربي الحديث ، مطابع راوى الإسكندرية ، د. ط ، د . ت .

24 ـ الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب ، البلاغي و العقدي ، المركز الثقافي الغربي ، بيروت ، ط 1 ، 1990 .

25 ـ أمينة التجاني ، جماليات الرمز الصوفي ، مطبعة مزوار الوادي ، ط 1 ، 2003 .

26 ـ عثمان لوصيف ، ديوان نمش و هديل ، دار هومة ، الجزائر ، د . ط ، 1997 ،

27 ـ عبد السلام المساوي ، البيانات الدالة في شعر أمل ، نقل منشورات ، إتحاد الكتاب ، العرب ، دمشق ، د . ط ، 1944 .

28 ـ عاطف بودة نصر ، الرمز الشعري ، عند الصوفية ، دار هومة ، ط 1 .

29 ـ أمين سلامة ، الأساطير اليونانية و الرومانية ، دار هومة ، الجزائر ، د . ط ، 2000 .

30 ـ نسيبة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، مطبعة دار هومة ، الجزائر ، ط 1، 2003 .

فهرس المحتويات.

العنوان	الصفحة
مقدمة .	**أ – ت**
الفصل الأول : الشعرية الصوفية .	5- 34
1 ـ الشعرية .	5
أ – لغة .	5
ب – اصطلاحا .	6
1-2 الشعر عند العرب حديثا .	7 – 14
1-3 الشعر عند الغرب حديثا .	14 – 20
2 ـ التصوف .	20 – 22
2-1 الخطاب الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر .	22- 28
2-2 موضوعات الخطاب الصوفي .	28 – 34
الفصل الثاني : الدلالة الفنية في الشعر عثمان لوصيف .	36- 98
1 ـ اللغة الشعرية .	36 – 37
1-1 ـ التكثيف و تعدد الدلالة .	38 – 44
1-2 ـ برزخية المعنى .	45 – 48
2 ـ الصورة الشعرية .	48 – 50
2-1 ـ الاستعارة التجسيدية .	51 – 56
2-2 ـ الاستعارة التشخصية .	57 – 61
3 ـ الرمز في شعر عثمان لوصيف .	61
أ ـ لغة	62
ب ـ اصطلاحا	63
3-1 ـ أنواع الرموز في شعر عثمان لوصيف .	64

أ ـ الرمز الصوفي .	70 – 64
ب ـ الرمز الأسطوري .	77 – 71
ج ـ الرمز التاريخي .	77
ـ الشخصيات التاريخية .	82 – 78
ـ الأماكن التاريخية .	84 –82
د ـ الرمز الديني .	87 – 84
هـ ـ الرمز الطبيعي .	98 – 87
خاتمة .	**101 – 102**
قائمة المصادر و المراجع .	**104 – 108**
الفهرس .	