مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 277- 289

بنية الخطاب الشعري في ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لـــ: (عثمان لوصيف)

The structure of poetic discourse and the production of significance in the poetic collection “For Your Eyes Is This Overflow” for: Othman LOUSIF

آمال بولحمام
Amel.boulahmame@univ-batna.dz
جامعة باتنة 1/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/09 تاريخ القبول: 2020/11/08 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص البحث

إنّ سؤال التّوالد النّصي هو الإشكال الرّئيس الذي انطلقت منه هذه الدراسة، مستقصيّةً عن أهمّ الآليّات والأدوات الأسلوبيّة التي تسهم في بناء معماريّة الخطاب الشّعري وتوليد معانيه ودلالاته، مقتصرة على التّكرار والتّوازي والتّشاكل باعتبارها مصطلحات متقاربة ومتباينة، في الوقت ذاته لتفصّل في كلّ عنصر منها مبيّنة مدى دقّة واتّساق هذه الأساليب داخل المتون الشّعريّة لديوان "ولعينيك هذا الفيض" للشاعر المرحوم "عثمان لوصيف".

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشّعري، التّكرار، التّوازي، التّشاكل.

ABSTRACT:

The question of textual reproduction is the main problem from which this study originated. It investigates the major mechanisms and stylistic tools that contribute to building the poetic discourse and generating its meanings and connotations, include ingrepetition, parallelism and isotopy as convergent and diverse terms. At the same time, to elaborate on each of them, showing the accuracy and consistency of these methods within the poetic texts of collection “ For your eyes is this overflow” by Othman Lousif.

Keywords: Poetic discourse, Repetition, Parallelism, Isotopy.

1. مقدمة:

أحدث الخطاب الشّعري نقلة نوعيّة من خلال مواكبته لمختلف التّطورات والتّغيّرات الحاصلة على مستوى السّاحة النّقدية؛ فالخطاب الشّعري "نصّ مثقل بالرّموز له أبعاد متعدّدة يكتنز طاقات تعبيريّة قادرة على إنتاج مدلولات يهيمن عليها فعل الإيحاء، وقد أكّد **(بول فاليري)** **(Paul Valéry)** على أنّ "الشّعر لون من الرّقص بالكلمات ونظام من الأفعال لها هدفها في حدّ ذاته وفعل ينزع إلى البقاء في ذاكرتنا بما يثيره من انفعالات"[1]؛ وهذا يعني أنّ لغة الخطاب الشّعري تتجاوز الوظيفة الإبلاغيّة إلى لغة تستثمر العلاقات اللّغويّة، بمستوياتها المتعدّدة إلى إيجاد لغة تحمل قيّما جماليّة وفنّيّة، لتحقّق التّأثير الجمالي والنّفسي عند المتلقّي.

إذا كان الكيان البشري ينمو عن طريق توالد الخلايا الجسميةّ وتكاثرها، فإنّ المعمار الشّعري يُبنى عن طريق تناسل أبيات القصيدة بعضها من بعض؛ لذا صحّ أن نقول إنّ البنية النّصّية في حركة تناسليّة مستمرّة، وبذلك تنطلق فكرة التّوالد من وتناسل أبيات القصيدة بغية إضافة دلالات جديدة. ومن ثمّ يمكن تحديد هويّة البنية الشّعريّة بوصفها عبارة عن توافر "عدد من النّظم أو الضّوابط التي لا يقصد إلى توافرها عادة في اللّغة الطّبيعيّة"[2]. إنّ فكرة التّوالد هامّة جدّا في فهم إستراتيجيّة نمو وتشكّل الخطاب الشّعري؛ فهي تتمّ وفق تقنيّات يفرضها النّص داخل نفسه، فقد حدّد **(جون بياجيه)** **(JeanPiaget)** أساسيّات البنية في ثلاثة: الشّموليّة، التّحول، التّحكّم الذّاتي، والتي تتعاضد جميعها لخدمة فكرة التّوالد؛ فالشّموليّة تعني "التّماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متفرّقة (...) وهذه المكوّنات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كلّ واحدة منها على حدة، (...)؛ لأنّ كلّ مكوّن من مكوّناتها لا يحمل نفس الخصائص إلّا في داخل هذه الوحدة(...)، ولذلك فالبنية غير ثابتة، وإنّما هي دائمة التّحول وتظلّ تولد من داخلها بنى دائمة التّوثّب"[3]؛ من هنا فالقصيدة تبنى أساسا على التّحول القائم على قوانين خاصّة تحكم النّص ككلّ شموليّ، فالنّص يراقب نفسه بنفسه وفق إستراتيجيّة التّحكّم الذّاتي، محقّقا التّماسك والانسجام الداخليّ حتّى يستوفي صورته النّهائية كنظام ونسق، على المستويين البنائيّ والدلاليّ.

تهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض الإشكالات من أهمّها كيف طوّع **(عثمان لوصيف)** كلّا من التكرار، التّوازي، التّشاكل لصيّاغة تجربته الشّعريّة؟ وإلى أيّ مدى أسهمت في تناسل وتوالد القصيدة وإثراء جانبها الدلالي؟

2.التكرار:

يعتبر التّكرار بنية أسلوبية متميّزة في الشّعر العربي، حظيّت باهتمام البلاغيّين والنّقاد العرب قديما وحديثا، كونه يكسب فنّ القول طاقة جديدة في الأداء يمنحها نوعا من التّلاحم العضوي والتّناسق التّصويري والإيقاعي الذي يتوالد ويتنامى في كلّ مقطع مع البنية الدلاليّة والإيقاعية.

تنهض البنية التّكراريّة على أسس نابعة من صميم التّجربة الشّعريّة للمبدع، وتكثيفها داخل تراكيب ناميّة ومتجدّدة، إذ أنّ معماريّة هذه البنية تستند كلّيّا إلى الموقف الشّعوري الذي يبرز نزعا ما في النّتاج الأدبي فيأتي التّكرار ليحقّقه جماليّا. فالتّكرار إلحاح على جهة هامّة من العبارة يُعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسيّة قيّمة، تفيد النّاقد الأدبي الذي يدرس النّص، ويحلّل نفسيّة كاتبه، إذ يضع بين أيدينا الفكرة المتسلّطة على الشّاعر[4].

لعب التّكرار دورا كبيرا في عكس تجربة الشّاعر الانفعاليّة؛ ومن هنا " فلا يجوز أن ينظر إلى التّكرار على أنّه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متّصلة بالمعنى، أو بالجوّ العام للنّص الشّعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصّلة بالمعنى العام"[5]؛ وهذا يعني أن لا ينظر للتّكرار على أنّه مجرّد ترديد ألفاظ وحسب، بل يعتبر من الأساليب التّعبيريّة التي تسهم في بناء الخطاب الشّعري ليقويّ المعاني و تعمّق الدلالات، فترفع بذلك من قيمة النّصوص الفنيّة لما تضفيه عليها من أبعاد دلاليّة وموسيقيّة مميّزة، بل تنتج دلالات جديدة بمجرّد خضوعها لظاهرة التّكرار الذي يؤدّي رسالة خفيّة عبر التّراكم الفنّي للحرف وللكلمة وللجملة، ومن خلال هذا التّراكم الكمّي يلفت انتباه المتلقّي إلى غاية دلاليّة ما أرادها الشّاعر.

اختار الشّاعر **(عثمان لوصيف)**أصواتا معيّنة وركّز عليها ليكشف مدى الطاقة التّعبيريّة التي تتضمّنها الأصوات المهيمنة في الخطاب الشّعري، فنراه يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه. فالصّوت "يشبه العنصر الحيّ في الخلية فهو لا يكتسب حيويّته ونشاطه إلّا من النّسيج الكلّي"[6]؛ لاحتوائه على طاقة جماليّة وفنيّة يشكّلها الشّاعر على شاكلة متميّزة ومتفرّدة، تجعل الخطاب الشّعريّ مشحونا بطاقة موسيقيّة لا مثيل لها.

يقول **(عثمان لوصيف)**:

بَاغَتَنِي أَرِيجُكِ

فَارْتَطَمْتُ بِالزَّمَنِ الثّجَاج

مُنْسَكِبًا

في بلّورَاتِ الشَّفِيف

وَتَفَتّتَ ذَرَّاتِي السّكْرَى

مُنْدَفِعَةً

في مَهَبِّ اللّقَاحَات

واللَّحظَات الهَاربَة

وَيعرّي تَأوُّهَات الكَمَنجَات

إلَى أنْ تَنْبَلج[7]

نسجّل تواترا كبيرا لصامت "التّاء"، فقد اتّخذت القصيدة من هذا الحرف مادة تشكيل إيقاع خاص؛ لأنّ تكرار أصوات معيّنة تجعل القصيدة حافلة بالإيقاعات المتنوّعة، ويعكس حاجة ملحّة يحاول الشاعر إيصالها، فهو عبارة عن "تكرير حرف مهيمن صوتيّا في بنية المقطع أو القصيدة"[8]؛ لذا فقد كرّر الشّاعر صوت التّاء ليعبّر عن مناخ الحزن، كما يوحي بدلاله التّوتّر والاضطراب لدى الشاعر وهو في مرحلة الكشف عن الذّات والحقيقة، عن المرأة، عن الحبّ، عن الوطن...، يحمل صوت(التّاء) عبر هذه الأسطر الشّعريّة دلالة التّيه والضّياع والدهشة والحيرة، فتراه يشيع همسا، ويوحي بأنّ الشّاعر في دوّامة المونولوجست الذّاتي، وهذا ما لم يأت اعتباطا بل مؤسّسا على مقصديّة انفعاليّة تولّد إحساسا شجيّا ناعما كونه من الأصوات المهموسة.

نجح الشّاعر في تكرار صوت (التّاء) والذي ينسجم والتّجربة الصوفيّة التي يعيشها، فقد عبّر عن مظاهر الفتنة والغواية الإلهيّة بدوال رمزيّة استقاها من الصّفات الخاصّة بالمرأة. يضطرّ الشاعر مع هذا الصوت المهموس لإخراج الهواء، كأنّه آهة حبيبة ذبيحة، يتجلّى ذلك في بعض الكلمات ك (تأوّهات، كنتِ مهتاجةً، أترنّح، تفتّتت، ارتطمتُ).

سَادِرَةً

سَاهِيَةً

مُتَلَبِّسَةً بالرُّمُوز

والأسَاطِير[9]

يتكرّر حرف السّين في هذه المقطوعة بشكل لافت، لما يمتاز به من صفير عال يوحي بنفس قلقة، ويدل على الحرقة والانحدار والعلو، نجد في هذه الأسطر أن كلمة (الأساطير) تعبير عن طريق الإيجاز البلاغي عمّا وقع في الجزائر من أحداث رهيبة، وثورات عجيبة، وما أنجبته هذه الأرض من أبطال وعباقرة، وما شيّد عليها من مشاريع ومنشآت، وبلاغة هذه المفردة نبعت من إتقان استعمالها في هذا السياق؛ إذ مكّنها من الإيحاء والتّكثيف إلى حدٍّ كبير، فباتت كلمة مملوءة مشحونة بالدلالات التي لا حصر لها.

تضمّن ديوان (**عثمان لوصيف**) الموسوم بـ (**ولعينيك هذا الفيض**) تنوعا وتباينا في الأصوات، فهو دلالة واضحة على الطّابع الحركي المستمر الذي خيّم على نفسيّة الشّاعر بين هدوء واضطراب، أو فرح وحزن، لذا جاءت أصواته جامعة بين متناقضات وما يتطلّبه الموقف الشّعري المعبّر عنه.

يقول الشّاعر في القصيدة 14: والتي ركّز فيها على تكرار الكلمة.

أَتَذكّرُ مَاءَ المَشِيمَة

أتذكّرُ الرَّحِمَ الأُولَى

أَتذكّرُ ثَدْيَينِ سَخِيَّتَينِ

يَنْدَلِقَان شَهْدًا وَرُضَابا

أَتَذكَّرُ عَرْشَ اللّازَوَرد

أَتَذكَّرُ بُخُورَ أَنْفَاسِكِ

أَتَذكَّرُ حُمَّى المَخَاض العَسِير

وَعُنْفَ الوِلَادَة..[10]

يستذكر الشّاعر صورة أمّه الحقيقيّة، أمّه الأرض، أمّه الوطن ... وذلك عبر الدال (**أتذكّر**) الذي تكرّر ستّ مرّات استهلّ به أسطره الشّعريّة "التّكرار الاستهلالي". ولم يكن هذا التّكرار اعتباطيا، بل تكراره في مواقع متماثلة شكّل نقطة ارتكاز لعطاء دلالي وإيقاعي فاعل، يعتبر تكرار الكلمة من الأنماط الشّائعة في الشّعر المعاصر، رغم وقوف القدماء عنده كثيرا، فقد أفاضوا في الحديث عنه؛ فالكلمة تشكّل الرّكن الثّاني مباشرة بعد الصّوت في بناء النّص الشّعري وهو " تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة"[11]؛ بمعنى أنّ هذه الكلمة المكرّرة قد تستحوذ على المطلع أو القصيدة بأكملها. فحين تتكرّر الدوال اللّفظيّة داخل النّسق الشّعري تحدِث نوعا من الإيقاع المحبّب إلى النّفس، من النّاحيّتين النّغميّة والدلاليّة في آن واحد.

لقد شكّل تكرار الكلمة حضورا مميّزا في ديوان "عثمان لوصيف"؛ فهو يحمّل الدوال في الخطاب الشّعري مسؤوليّة الكشف عن نواياه ومقاصده، ولعلّ "أبسط أنواع التّكرار تكرار كلمة واحدة في أول كلّ بيت من مجموعة أبيات متتاليّة في قصيدة، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر"[12].

يهدف الشّاعر من خلال تكراره لدالّ (**أتذكّر**) إلى تطعيم متنه الشّعري بمعاني الرّجوع بالذّاكرة، أو بمعنى آخر الهروب إلى عالم الذاكرة والاستغراق فيه، وذلك من خلال الانتقال المفاجئ من عالم المرأة المحبوبة إلى عالم الأمومة؛ فالتّحول من مسار العشق والمعشوقة إلى مسار الأم والأمومة أقرب

إلى الشّعريّة والتّخييل منه إلى الواقع، وهذه الذاكرة التي لجأ إليها في حالات وحدته وانعزاله عن الآخرين ما هي إلّا إفرازات وعمليّات تفريغ في الذات والذاكرة؛ فتراه استدعى صورة أمّه والمخاض العسير وعنف الولادة وماء المشيمة والرحم الأولى، ليوحي للقارئ أنّ عسر العشق والوصال كعسر الولادة والمخاض، وليعمّق الإحساس بما تفرزه المفردة المتكرّرة من دلالة فاعلة في خطابه الشّعري، وما تحقّقه من انسجام وتناسق داخل المقاطع. فهذا التّكرار الاستهلالي يكشف عن "فاعليّة قادرة على منح النّص الشعري بنية متّسقة، إذ أنّ كلّ تكرار من هذا النّوع قادر على تجسيد الإحساس بالتّسلسل و التّتابع الشّكلي يعين إثارة التّوقّع لدى السّامع، وهذا التّوقّع من شأنه أن يجعل السّامع أكثر تحفّزا لسماع الشّاعر والانتباه إليه"[13]؛ وبذلك يتحوّل التّكرار الاستهلالي الذي نسجّله في بداية القصيدة إلى صوت مهيمن على البنية الصوتية فينتج عن ذلك التّجانس الصوتي دلالة وإحساسا يفرضان نفسيهما على المتلقّي،وذلك بفتح المجال الدلالي وشحنه بقوة إيحائية تستدرج القارئ إلى إكمال القصيدة، وتدفعه إلى البحث عن عناصر الغياب، وملء الفجوات والفراغات.

يسهم هذا المستوى من التّكرار في استبطان رؤيا الشّاعر والإيحاء بها، وفي الوقت ذاته يعمل على تلاحم بنية الخطاب الشّعري وتماسكها؛ لأنّه يضفي عليها أشكالا هندسيّة تسهم في "تحديد شكل القصيدة الخارجي، وفي رسم معالم التّقسيمات الأولى لأفكارها، لا سيّما إن كانت ممتدّة، وهو بذلك يشكّل نقطة انطلاق لدى النّاقد توجّهه القصيدة بالتّحليل"[14]. سجّل هذا النّمط من التّكرار حضورا معتبرا في ديوان (**ولعينيك هذا الفيض**)، ولعلّ في ذلك قوله:

جَسَدُكِ المُتَفتّح الآن

عَلَى كُلِّ الجِهَات

مِثْلَ نيل وفرة كَبِيرَة

تَفْتَرِشُ مَاءً

غَرَقَتْ فِيهَا مَلَايِينُ الشُّمُوس

جَسَدُك..

يَا رَضوضا عَاجِيّة.. مُلْتَهِبَة

يَا فِطْرا يَنْمُو فِي ضُحَى المِرْآة

وَيَا كَمَنْجَة تَتَأوَّه

بَيْنَ الأَصَابِعِ النُّحَاسِيَّة

.....

جَسَدُكِ..

حَبُّ رُمَان

عُصَارَة بَرْقُوقٍ مُعَتَّق

.....

جَسَدُكِ..

مُشْتَبَك الجُذُور

يَنْدَلِعُ حَرَائِق.. وَذهُولَات

.....

جَسَدُكِ..

مَا عَنَاقِيد النُّورِ المُتَفتِّق

وَمَا سَقْسَقَة الشَّفَق! [15]

ينطلق الشّاعر من تكراره للّازمة(جسدك) التي تواترت خمسُ مرّات، بهدف ربط أجزاء القصيدة، وتماسكها ضمن دائرة إيقاعيّة واحدة، وكأنّها قالب فنّيّ متكامل في نسق شعري متناسق، ليعبّر عمّا يختلج في مكنونات الذّات المبدعة المشحونة بالتّوتّر الانفعالي، فنجده يتوسّل إليها، ويحاول أن يجعلها تبوح بما في داخله من عذابات؛ لذلك تراه استخدمها على مسافات متباينة، مشكّلة بذلك فاصلا موضوعيا وبنائيّا بين مشاهد القصيدة، فهي تفصل المشاهد الشّعريّة، وتصل بينها في الوقت ذاته؛ وهذا ما يبرز خصوبة المتن الشّعري، ويُكسب بذلك القصيدة بناء معماريا له أبعاده الدراميّة وآفاقه الإيحائيّة. يستعين "عثمان لوصيف" بجسد أنثاه له "لحم لا كاللّحوم، ودم لا كالدماء، وكذلك سائر الصفات"[16]؛ إنّه جسد يمنح الصّوفي بركة الخلود المشروط بممارسة اللّذة، باعتبارها طقسَ تعميدٍ ينقله من الحالة الإنسانية إلى الحالة الإلهية.

اتّخذ **(عثمان لوصيف)** من ظاهرة تكرار الكلمات تقانة صوتيّة تسهم في تحقيق فاعليّة الخطاب الشّعري، وتتجلّى هذه الفاعليّة في "إنتاج الدلالة أحيانا، وفي إنتاج الإيقاع الخالص أحيانا أخرى، ثمّ مزج الإيقاع بالدلالة أحيانا ثلاثة"[17].

من خلال ما تقدّم توصّلنا إلى أنّ ظاهرة التّكرار وبمستوياته المختلفة من تكرار (الصوت إلى الكلمة إلى الجملة) تسعى إلى ترتيب عناصر المتن الشّعري، وذلك بمنحه شكلا ومعمارا هندسيّا متماسكا ومنسجما، خاصّة وأنّها في كلّ مرّة تأتي حُبلى بدلالات جديدة ومغايرة، وإن كانت عناصرها واحدة، وهذا التّباين للعناصر هو الذي يضمن للقصيدة كينونتها.

3.التّوازي:

يعدّ التّوازي آليّة نصيّة تتضمّن نوعا من التّشابه، دون أن يكون تطابقا تامّا للأصوات والكلمات والعبارات؛ يعتمد على الصيّغ الصّرفيّة التي تهتمّ ببنية الكلمة، وكيف أثّر بلغته الهندسيّة في فتح فضاءات الخطاب الشّعري أمام المتلقّي، والإيقاع المنبعث من خلال تنوّع أشكاله المتعدّدة.

هناك شبه اتّفاق على أنّ التوازي هو "التّشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعريّ لو مجموعة أبيات شعريّة"[18]؛ يعدّ التّوازي عند **(رومان جاكبسون) (Roman Jakobson)** أهمّ مقوّمات الخطاب الشّعري، وأنّ أيّ دراسة صوتيّة تتخطّى سطوح الخطابات الشّعريّة من خلال رصد الأبعاد الدلاليّة لتشكّلاتها، لا بدّ من أن تصطدم بمصطلح التّوازي؛ ذلك لأنّ القصيدة هي "ذلك التّردّد الممتدّ بين الصّوت والمعنى"[19] يقول الشاعر:

أَفْتَرِشُ شَرْشَفَ أَرِيجِكِ

أَعْتَرِشُ رَفْرَفَ أَغَانِيكِ

أُصَلِّي لِعَيْنَيْكِ السَّمَاوِيتَيْن

وَأَنْتَظِر مَطْلَع أَنْوَارِكِ الرّبّانِيّة

مُنْتَصِرًا عَلَى زَبانيّة المَوت

وكَوَابِيس البُهْتَان[20]

تتردّد في هذا المقطع الشّعري صيغ متشابهة حرفيّا من حيث الشّكل؛ فالبنية الصّرفيّة المتشابهة، وتكرار ألفظ بعينها في مواضع معيّنة من الأسطر هما المعياران المعتمدان في استقصاء الدلالة التي يثبتها ويقوّها هذا النّوع من "التّوازي الصّرفي"، وهذا من خلال الأفعال(أعترش، أفترش، أنتظر..) على وزن(أفتعلُ). فالإيقاع الذي شكّله تكرار الصيّغ الصّرفيّة الذي "يساعد في إنتاج الانفعال القوي، والتّأثير المتزايد، والمهابة والمتانة، وخفّة السّمع والسّرعة، أو أيّ تأثير آخر يقصده الشّاعر"[21]؛ لقد أدّى التّوازي الصّرفي دورا فاعلا في الموسيقى المنبعثة من هذا التّناغم، فجاءت الثّنائيات(أفترش/أعترش) و(شرشف/رفرف)، (أصلّي/أنتظر)، (أريجك/أغانيك)، في غاية البراعة الفنيّة الجماليّة بدرجة أولى، ولإسهامه في إمتاع حاسّتي السمع والبصر، بتجميل الفضاء أو ما ينبعث من انتظام العناصر اللّغوية من جمال إيقاعي آسر.

أدّى التّوازي دورا فاعلا في الموسيقى المنبعثة من هذا التّناغم، ولهذا اعتمد **(عثمان لوصيف)** على ترديد تلك الأوزان التي خلقت إيقاعا داخليّا متناغما ومنسجما مع الإيقاع الخارجي للخطاب؛ لأنّ الإيقاع الذي شكّله تكرار الصيّغ الصرفيّة أظهر بذلك هندسة الأسطر الشّعريّة في غاية من التّناسق والانسجام.

4.التّشاكل:

يمثّل التّشاكل بمفهومه السّيميائي الحديث أهمّ إجراء نقدي بوسعه الإحاطة أو الاقتراب من إزالة الغموض وانسجام الخطاب وتوليد الدلالة، فالتّشاكل يندرج ضمن مقولة التّماسك بصفة عامّة على اعتبار أنّه يمثّل تمفصلات الخطاب الكبرى.

يعرّف (**عبد المالك مرتاض**) التّشاكل بأنّه "يتألّف من مكرّرات أو متواترات عبر سلاسل تركيبيّة، كما يتألّف من أصناف سيميائيّة تحفظ للخطاب الملفوظ تناسقه"[22]: فهو بذلك تكرار أو تواتر على مستوى سلسلة تركيبيّة بغية انسجام الخطاب. وبناء على هذا وانطلاقا من التّمثّل الغربي للتّشاكل يعرّف التّشاكل أيضا بأنّه "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنيّة، إمّا بالتّكرار أو بالتّماثل؛ أو بالتّعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا"[23]: فالتّشاكل يشمل كلّ تكرار للوحدات الصوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة ويقع على المستويين السطحي والعميق للخطاب. لعلّ هذا الأنموذج يشرح أكثر هذه البنية:

تتَمَادَى زِنْجيّاتُ الغَسَق

وَهُنّ يَرْفُلْن

فِي عَبَاءَاتٍ سَوْدَاوَات

مَنْ أغْطَشَ المَرَايَا

وكَشْط البُحَيْرات

الخُطُوطُ ..تَضِيعُ فِي الخُطُوط

وَالشُّطُوطُ تَخْتَفِي فِي الشُّطُوط

ينُوءُ بِكَلْكَلِهِ عَلَى الْبيُوتَات[24]

تمكّن الشاعر من توزيع السواد على ثلاثة عناصر: الأشخاص تتمثّل في: الزنجيات

الزمان: الغَسق

الأشياء: عَباءَات سَوداوات

وبتكثيف السواد يزول الضوء المحيط، ولا يمكن للكنه (زنجيات)أن يتجلّى وذلك من جرّاء بطلان تمييز اللون أو المادة؛ فالقارئ إذن يتساءل عن كيفية إدراك المادة (الزنجيات، والعباءات) في وسط الليل الحالك، لكن الشاعر – دون شك- تمكّن من تجاوز عتبة الإدراك البصري العادية، وتوصّل إلى تمييز هذه الأشياء التي تسبح كلّها في السّواد.إنّ موضوع السّعي يختفي وراء الظّلمات، وبهذا يبدو الظّلام كعائق يحول دون الاتّصال بموضوع القيمة، ومثل هذه المواقف تتطلّب من الذات

بذل الجهد، من أجل بلوغ الحقائق المطلقة وذلك بهتك الستار الذي يخفيها، وبهذا تتنازع الذات المخاوف والآلام النّاجمة عن السّعي في الظّلام إلى جانب بريق الأمل الذي يتراءى من خلال ومضات البرق، أمّا الظلام فبقدر ما يخفي الحقائق فإنّه الدافع الأول والخفي الذي يحفّز الذات حتى تبدأ في السعي نحو النّور والحقيقة، وفي بعض الحالات ينفرد النور أو الظلام في القصيدة، فنكون أمام صورة الظلام الحالك، أو أمام النّور الباهر. يقول الشّاعر في موضع آخر:

أَسْبَحُ فِي عِشْقك الطّاغي

مغْتَسِلاً بِالأدعيَّة

أَتَقرَّى رَسِيسَ الأيقُونَات الخفّية

أَلْمس هَسِيسَ النَّافُورَات البَاكيّة

وَأحْصي مَلَايين المَجَرّاتِ المُهْراقَة

فِي المَرْمَرِ اللَّزِجِ الرَّجْرَاج[25]

نلمس في هذه القصيدة تحولا على المستوى الدلالي، صاحبه تحول على مستوى بنية النّص، وإيقاعه، ففي الأسطر الأولى ومن حيث المضمون يبدو الشّاعر نشيطا متحرّكا، ومتفاعلا مع الذّات المخاطبة، لذا هيمنت الأفعال الدالة على هذه الحركة: ألمس، أتقرّى، أحصي، أسبح،...بينما سادت النّزعة التّأمليّة في الأسطر الأربعة الأخيرة فنلقى الشّاعر هادئا يتأمّل الأشياء، وتنتقل الحركة من ذات الشاعر إلى الأشياء المتأمّلة، وهنا تهيمن المركّبات الإضافيّة على الخطاب: النّافورات الباكيّة، المجرّات المهراقة، المرمر الرّجراج...وكلّها تجسّد حركة الطّبيعة، ومن ناحيّة الإيقاع نجد في الأسطر الأولى التّعدّد والتّباين من حيث القافيّة والروي، إلى جانب تفاوت حجم التّفعيلات من سطر لآخر، ممّا يجعل البنية الخطيّة للقصيدة تتّسم بالتّباين مقارنة بالأسطر الأخيرة المتكافئة شكلا، وحينما انتقل الشّاعر إلى حالة الهدوء والتّأمّل نجد تجانسا في الإيقاع الخارجي، أحدثه هاء السّكت، إلى جانب تجانس كلمتي **(هسيس ورسيس)**.

وقد عزّز تماثل موقع الكلمتين إبراز جانب الموسيقى الداخليّة، وبعض الحروف والكلمات تشير إلى "التّشاكل التّركيبي"[26] الذي وسم الأسطر الأخيرة من القصيدة، حيث كانت الصيغة النحوية المتكرّرة عبر ثلاثة عناصر بهذا الشكل : فعل – فاعل – مضاف إليه- صفة، وتكرار هذه المعادلة النّحويّة يوحي باستقرار انفعالات الشّاعر أو خمودها.

يتمتّع التّشاكل بخاصية مولّدة فهو يتشكّل من نواة دلاليّة تتراكم وتتوالد، ممّا يؤدّي إلى توالد الخطاب الشّعري وتناسله.

5. خاتمة:

لقد سعت هذه الدراسة إلى استقصاء فكرة التّوالد النّصّي في الخطاب الشّعري، وإلى أهمّ الآليّات الأسلوبيّة التي تسهم في تشييده معماريّا وإخصابه دلاليّا – التّكرار – التّوازي - التّشاكل.

تقوم البنية النصّية أساسا على خاصيّة التحوّل في حركة تناسليّة مستمرّة، تنطلق فكرة التّوالد من تكاثر وتناسل أبيات القصيدة بغية إضافة دلالات جديدة للنّص. شكّل التّكرار في شعر "عثمان لوصيف" ظاهرة أسلوبية، وبنية فنيّة توالديّة امتدادية، هيّأت للنّص الشّعري تماسكا وتلاحما، بالمعنى الكلّي للقصيدة، وأوجدت معمارًا تكراريّا فاعلا، أضفى على الخطاب الشّعري ملامح توكيديّة، ونغمات إيقاعيّة متباينة بلورت حسّا جماليّا متناميّا، يلتقي فيه، المرسل والمستقبل.

- تكمن فاعليّة البناء التّكراري في الإلحاح الذي يؤكّد الفكرة، ويعمق الدّلالة، ويوحي بقدر كبير من النواتج الدّلالية التي تزيد من كثافة النّص، لذلك لا يكون التّكرار، إلاّ للوحدات التي تمثّل بؤرة شعور المبدع، ومحور رؤيته ليوحي بعمق الفكرة المسيطرة عليه أثناء إبداعه للنّص.
- وظّف الشّاعر التّوازي وهو خاصّية أسلوبيّة تسهم في توالد النّص وبناء معماريّته فضلا عن دورها البارز في توليد دلالاته.
- وممّا لا شكّ فيه أنّ التّوازي يلقى اهتماما كبيرا من قبل الدرس البلاغي والأسلوبي، فلأنّه يخدم اللّغة ويرصد حركيتها ليعطيها الحريّة في التّعبير عن نظامه اللّغوي الفريد، الذي يسعى إلى استثمار كلّ طاقات الآداء وتجاوز القوانين الثّابتة، فالشّاعر "عثمان لوصيف" يهدف إلى رسم عالم لغوي بديل عن العالم الواقعيّ لكنّه عالم يحاول أن يستلهم فيه عناصر ووظائف اللّغة في تمثيلها الشّعري والجمالي، فيبقى الشّعر هو الأقدر على تمثّل أهميّة التّوازي الجمالية والدلالية.
- يلاحظ تداخل بنيتي التّكرار والتّوازي وتكاملهما، دون أن يعني ذلك تماهيهما أو ذوبان أحدهما في الآخر، فإذا كان التّكرار يعتمد على تكرير وترديد كلمات بعينها، فإنّ التّوازي يهتمّ بصيّغ وبنية هذه الكلمات، ومدى تناظر وتقابل كلمتين أو أكثر على مستوى سطر أو سطرين أو مقطع، فهو يعتمد على البنى المشابهة والمتعاودة، بغضّ النّظر عن مدى اشتراكهما في المعنى واختلافهما فيه؛ إذ لا يشترط في البنى المتوازيّة الاشتراك الدّلالي شأن التّكرار تماما.
- تقود دراسة التّشاكل في الشّعر إلى لمس الفوائد على المستويين الصّوتي من جهة الأثر الإيقاعي الذي يتركه التّشاكل لما يتضمّنه من فاعليّة التّكرار اللّفظي بشكل ملفت للأنظار، منسجما مع التّأثير الدّلالي في نفس المتلقّي، متظافرا معه على نحو جمالي يسيطر على الأسماع والأذهان معا.
- يسهم التّشاكل في إثراء بناء القصيدة وقراءتها قراءة سيميائيّة، ومن ثمّ توليد دلالاتها المتشاكلة لضمان وحدة الخطاب وانسجامه.

- تنسجم دراسة التّوازي والتّشاكل مع دراسة الإيقاع الدّاخلي للقصيدة العربيّة، وتنشأ بذلك الموسيقى الدّاخليّة عبر انتقاء واختيّار الشّاعر لألفاظ بعينها، ودلالات مقصودة لتحقيق التّلاؤم والتّناغم الصّوتي، إذ هي عمليّة قائمة على التّكرار المتحقّق في الأصوات بصورة ترتبط بالمعنى المتوالد،والانسجام التّلقائي مع الموسيقى الخارجيّة: المتمثّلة في الوزن والقافيّة، ولأجل ذلك عمل **(عثمان لوصيف)** على شحن الأصوات والألفاظ والعبارات، بطاقات إيحائيّة أحدثت بدورها اتّساقا وتواؤما مع الحالات الشعوريّة التي تكتنف الشّاعر، وتعبّر عمّا يختلج وجدانه.

6.الهوامش:

[1] حميد رضا، (1996)، الخطاب الشّعري الحديث من اللّغوي إلى التّشكيل البصري، مجلة فصول، مج 15، ع02، الهيئة المصريّة للكتاب، القاهرة، ص95.

[2] يوري لوتمان، (1995)، تحليل النص الشعري –بنية القصيدة-، تح: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، لبنان، دط،ص16.

[3] عبد الله محمد الغذامي، (1985)، الخطيئة والتّكفير –من البنيويّة إلى التّشريحيّة– مقدمة نظرية دراسة تطبيقية، دار سعاد الصباح، السعودية، دط، ص32.

[4] ينظر: نازك الملائكة، (1967)، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، لبنان، ط3، ص242.

[5] موسى ربابعة، (1988)، التّكرار في الشّعر الجاهلي –دراسة أسلوبيّة-، ع10، ضمن كتاب مؤتمر النقد الأدبي، جامعة اليرموك، الأردن، ص15.

[6] رابح بوحوش،(2006)، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ط1،ص44.

[7] عثمان لوصيف، (1999)، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د ط، ص5- 6.

[8] حسن الغرفي، (2001)، حركيّة الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، لبنان، الدار البيضاء، دط، ص82.

[9] الديوان، ص42.

[10] الديوان، ص43–44.

[11] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص82.

[12] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص231.

[13] موسى ربابعة، التّكرار في الشعر الجاهلي–دراسة أسلوبيّة-، ص15.

[14] فهد ناصر عاشور، (2004)، التّكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، ص101.

[15] الديوان، ص11–12.

[16] الشهرستاني (أبو الفتح)، (1948)، الملل والنحل، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، الجزء الأول، ص149.

[17] محمد عبد المطلب، (1997)، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، ص404.

[18] محمد مفتاح، (1996)، التّشابه والاختلاف-نحو منهاجيّة شموليّة-، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، ص97.

[19] رومان جاكبسون، (1988)، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وخالد التّوزاني، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، ص103.

[20] الديوان، ص33.

[21] محمد العبد، (1988)، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط1، ص33.

[22] عبد المالك مرتاض، (1994)، شعرية القصيدة –قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، ص42.

[23] المرجع نفسه، ص43.

[24] الديوان، ص17–18.

[25] الديوان، ص47.

[26] محمد مفتاح، (1992)، تحليل الخطاب الشّعري-إستراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، ص26.