مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 23 العدد: 4 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2021 ص 117 - 134

المعنى الرّومانسي في شعر عثمان لوصيف

The Romantic meaning in the Poetry of Othman locif

أ.نورة عميري*

أ.د.عبد الله العشي**

تاريخ الاستلام: 23- 11- 2019/ تاريخ القبــول: 10- 02- 2020

التعريف الرقمي للمقال: doi 10.33705/0114-023-004-007

ملخّص: إنّ الشّعر الرّومانسي-يحمل في ثناياه مجموعة من القيم الذّاتيّة؛ التي يبوح الشّاعر من خلالها عن أفكاره الخاصّة، لذلك كانت الرّومانسيّة مطلعا أساسيًا للاهتمام بالأنا وتمجيدها، والشّاعر يحاكي تجاربه وينقلها للآخر ليستشعر هذا الأخير تجاربه في نص الشّاعر، ولهذا تتجسد مهمّة القارئ في البحث عن المعنى داخل العلاقات النّصيّة.

ويروم هذا المقال للكشف عن المعاني العميقة المبطنة خلف الصّور الشّعريّة الصّاخبة التي نلمحها في شعر عثمان لوصيف، من خلال التّعبير عن الأنا في كل توجهاتها، فتجسدت الأنا القلقة، والأنا المغتربة، والأنا المحبّة.

فما هي الأسباب التي حدت بالشّاعر إلى نقل هذه التّجارب المشكلة في أناه؟ وكيف استطاع أن يبني معاني قصائده وينسجها بطريقة استقطبت اهتمام المتلقي؟

الكلمات المفتاحيّة: المعنى؛ الرّومانسي؛ الشّعر؛ الأنا.

* جامعة باتنة1، الجزائر البريد الإلكتروني: amiri-issra@yahoo.fr (المؤلّف المرسل)

** جامعة باتنة1، الجزائر البريد الإلكتروني: laachi111@yahoo.com

Abstract: Romantic through poetry includes in it self some subjectivism values througt, it the poet can express his personnal ideas which concidred as an important part of his life, so romantic is an essencial resource focus on ego, the poet emitat his life experiences and send it to the other(reciever) who feels this experiences in the poetic texte, so many ideas, intclectual visions transported between the poet and the reciever for that the mission of the reader is to research the poetic meaning

This article aims to discoer the deep meaning in the power ful poetic image which we percieve in the peoty of Othman locif by stressed ego, alienated ego, loved ego

So what are the causes which pushed the poet to experience of his ego, and how he construite his poems to attract the recievre ?

Keywords: Meaning; Romantic; Self; Poetry.

1. مقدّمة : إنّ المنجز الإبداعي بشكل عام، يحمل في ثناياه بصمات ذاتيّة تأسّس لصاحبها التّميز والإفراديّة، دون أن نهمل العوامل الخارجيّة التي لها أثر كبير على الجانب الإبداعي للفرد لكن يبقى الجانب الذّاتي العامل الرّئيس في تكوين عمليّة الإبداع.

والشّعر حالات إبداعيّة نابعة من تجارب ذاتيّة، يحاول الشّاعر إسقاطها في قصيدته ليشارك المتلقي أماله وآلامه؛ لأنّ الشّعر في جوهره هو «خلاصة الوجود الذّاتي للشاعر والقصيدة هي عمليّة تحول للمشاعر والانفعالات الذّاتيّة من شكلها المجرد إلى تعابير لغويّة»[1]. (عبد الحميد هيمة، 2008).

لقد استمد الشّاعر عثمان لوصيف من الرّومانسيّة أهم سماتها وهي النّزعة الذّاتيّة فشملت مختلف أشعاره، يبوح من خلالها عن الأنا في كل حالاتها بأتراحها وأفراحها وهذه الذّاتيّة لا تنفصل عن الذّوات الإنسانيّة الأخرى، وإنّما تمثل ذاتيّة بناءة يفسر من خلالها الأفكار والمبادئ التي يحملها في أعماقه، ولذلك بدت ذاتيته متنفّسًا للتعبير عن الجماعة.

وقد شكّل حضور الأنا في الشّعر أهميّة بالغة، ولا يمكن لأيّة قصيدة أن «تخلو من ذكر (الأنا) متحدّثة أو موضوع حديث، ليشكل حضورها البارز في الشّعر العربي قديمه وحديثه ظاهرة تستدعي الاهتمام والدّراسة، إذ من الشّعراء من جعل قصائده أشبه بالاعترافات الشّخصيّة العاكسة لحياته بما فيها من لحظات سعيدة هادئة، حين كان ينعم بالحياة ويرفل في نعيمها أو من تجارب مريرة اكتوى بنيرانها»[2] (رضوان جنيدي 2016) ومن هذا المنطلق نحاول تسليط الضّوء على الأنا المتجليّة في شعر عثمان لوصيف وكيف تشكل المعنى في ظلالها.

2. مفهوم المعنى:

1.2. لغة: وردت لفظة معنى في المعاجم العربيّة؛ ويدل أصل الكلمة المشتقّة من المادة المعجميّة (ع ن ي) على القصد حيث جاء في لسان العرب أنّ «معنى كل شيء: محنته وحالّه التي يصير إليها أَمْرُه (...) وَعَنَيْتُ بالقول كذا: أردت. وَمَعْنَى كل كلام ومَعْنَاتُه وَمَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُه، والاسم العَناء يقال عَرَفْتُ ذلك في مَعْنَى كلامه وَمَعْنَاةِ كلامه وفي معنَى كلامه»[3] (ابن منظور، د ت)؛ هذا إلى جانب المدلولات المختلفة والمتعدّدة التي يحملها لفظ المعنى منها «الحبس والأسر، والمرض والشّدة، والقصد»[4] (ابن منظور، د ت).

والمعنى نفسه نجده في القاموس المحيط بمعنى «عناه الأمرُ يعنيه ويعنوه عِناية وعَناية وعُنيًا: أهمه واعتنى به: اهتم. وعُني بالضّم عناية وكرضي قليل، فهو به عنٍ. وعَني الأمرَ يعنَى: نزل وحدث (...) ومعنى الكلام ومَعْنِيُّه ومَعْناتُه ومَعْنِيَّتُه: واحد. وعنَى عَناءً»[5] (الفيروز أبادي، 2005).

وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس معرفا المعنى «العين والنّون والحرف المعتل أصول ثلاثة، الأول القصد للشيء بانكماش فيه وحِرص عليه، والثّاني دالٌّ على خضوع وذل والثّالثّ ظهور شيء وبروزه»[6]. (ابن فارس، 1997)

وبالنّظر إلى المعاجم العربيّة يتضح أنّ المفهوم اللغوي للمعنى يشير إلى التّركيز على شيء معين، وتسليط الضّوء على فكرة محدّدة ومقصودة، وتشير هذه المفردة على مفهوم الحصر.

ولأنّ المعنى يحيل إلى استخدامات متعدّدة ومختلفة، نلاحظ أنّ هذه المعاجم قد أشارت إلى تحديد لفظة المعنى بصفة عامّة وبالتّالي، لا تكشف عن المفهوم الدّقيق لهذه اللفظة، بل قد تزيد في غموضها، ولذلك لابدّ من تحديد مفهوم المعنى اصطلاحًا وهذا غاية توضيحه وإزالة اللبس عنه.

2.2. اصطلاحًا: ينظر لمصطلح المعنى من زوايا مختلفة حيث جاء في أساس البلاغة للزمخشري أن المعنى من «عُنِي بكذا واعتُنَي به، وهو مَعْني به، (...) وعَنَيْتُ بكلامي كذا أي أردتُه وقصدتُه، ومنه: المعنيُّ».[7] (الزّمخشري، 1989)

ودلّت كلمة معنى قديما على «فكرة أو نيّة المتكلّم، حالة فكريّة، يريد إبلاغها (تمثل شعور، فعل)»[8] (لالاند، 2001)، لأنّ المعنى قبل أن يكون فكرة جاهزة، ترجع في أساسها إلى الشّعور الذي يعكس نيّة المتكلم، ثم ينتقل في ذهن المتلقي شعور آخر يحاول فيه الكشف عن المعنى الذي تلقاه.

وجاء في كتاب "التّعريفات" أنّ «المعنى ما يقصد بشيء»[9] (الشّريف الجرجاني 2004)، وهذا القصد يتشكل من خلال الأفكار التي تنشأ في العقل، ويعبر الجرجاني عن ذلك بقوله «المعاني هي الصّور الذّهنيّة من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ، والصّورة الحاصلة في العقل، فمن حيث إنها تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنّها تحصل من اللفظ سُميت مفهومًا، ومن حيث إنّه مقول في جواب ما هو سُميت "ماهيّة"، ومن حيث ثُبوته في الخارج سميت "حقيقة"، ومن حيث امتيازه عن الأغْيار سميت "هويّة" والمعنى ما يقصد بشيء»[10] (الشّريف الجرجاني، 2004)؛ ويورد الكفوي في كلياته أنّ « المعنى مطلقًا هو ما يقصد بشيء وأمّا ما يتعلّق به القصد باللفظ فهو معنى اللفظ، ولا يطلقون المعنى على شيء إلاّ إذا كان مقصودًا، وأمّا إذا فهم الشّيء على سبيل التّبعيّة فهو يسمى معنى بالعرض لا بالذّات»[11] (الكفوي،1998) ، فكل ما يحمل قصدًا معيّنا يكون معنى مطلقاً وهناك معنى يتحدّد من خلال اللفظ الذي يدل عليه؛ وهو المعنى بالذّات أي المعنى الحقيقي، أمّا المعنى بالعرض فهو ما يعبر عنه مجازًا.

ويعرفه لالاند في موسوعته الفلسفيّة بأنّه « "ما تعنيه" ما تبلغه كلمة. ما توصله إلى الفكر عبارة أو أيّة علامة أخرى تلعب دورًا مماثلا»[12] (لالاند، 2001).

والمعنى في المجال الأدبي هو «مضمون يُعبَّر عنه الأثر الأدبيّ والفنّي، ويقابل لَفْظَ المبْنى وهو الطّريقة المعتمدة في التّنفيذ. والرّابط بَيْنَ المعنى والمبنى هو رابط التّعايش والتّرافق الذي لا فكاك عنه»[13] (جبور عبد النّور، 1979)، وهذا المفهوم يوضّح العلاقة المتواصلة بين اللفظ والمعنى، فأساس بناء المعنى هو اللفظ الذي يتشكل في ذهن المرسل ليطرح فكرة معينة، ثم ينقلها إلى المرسل إليه فينتج معنًى جديدًا مخالفًا للمعنى الأوّل.

ويتّضح ممّا سبق أنّ هذه المفاهيم تختلف في تحديدها لمفهوم المعنى، نظرًا لاختلاف الاتجاه الذي تنتمي إليه، ويشير المعنى بصفة عامّة إلى قصد الشّيء في مجال محدّد، ثم التّصريح به باللفظ الدّال عليه.

3. الرّومانسيّة وعلاقتها بالذّاتيّة: تعدّ الرّومانسيّة من المصطلحات التي شكلت جدلاً بين النّقاد في محاولة تعريفها وأشار إلى ذلك الدّكتور محمّد غنيمي هلال حيث صرح على أنّه «من العسير أن تُعطي تعريفا قصيرًا لهذا المذهب الأدبي المعقد الجوانب وكثيرًا ما يؤدي تعريف الأشياء على هذا النّحو إلى تنكيرها والتّضليل في مفهومها»[14] (محمّد غنيمي هلال، 2003).

وعدم وضع تعريف محدد شامل يضبط مفهوم الرّومانسيّة، يزيد من تعقيدها ويعود ذلك إلى «طبيعة الحركة الرّومانسيّة ذاتها فهي حركة فنيّة أدبيّة معقّدة متعدّدة المظاهر والاتجاهات، ولذا فإنّه من العبث محاولة صياغة تعريف محدّد في عبارة مقتضبة للرُّومانسيّة بعامة ومن الأفضل أن نحاول فهم الرّومانسيّة على أنّها مذهب أدبي من أخطر ما عرفته الحياة الأدبيّة العالميّة، سواء في فلسفته العاطفيّة ومبادئه الإنسانيّة أم في آثاره الأدبيّة والاجتماعيّة»[15] (جيهان صفوت رءوف، د ت).

ولقد جاء في موسوعة المصطلح النّقدي أنّ «الرّومانس: اسم وصفة، يشير إلى نمط من التّأليف الشّعري أو النّثري تعني بقصص البطلة أو المغامرة والعجائب، عمَّا نجده في قصص ألف ليلة وليلة وبطولات الزّير سالم، لذلك لا يمكن ترجمة الكلمة إلى مقابل دقيق في العربيّة، ويحسن تعريبها، والإبقاء عليها اسمًا وصفة، كما جرى في اللغات الأوربيّة عامّة»[16] (عبد الواحد لؤلؤة،1983).

وأهم ما يميز المدرسة الرّومانسيّة التّعبير عن الذّات وتأملاتها فالرّومانسيّة تمجد الذّات الإنسانيّة في جميع حالاتها، حيث يصرّح الشّاعر عن حالاته الوجدانيّة المليئة

بالأمل أحيانا، وبالخيبة أحيانا أخرى، ولهذا تبدو الأنا حاضرة بقوة في الشّعر الرّومانسي من أجل تحرير الفرد من طغيان الحياة الماديّة، والانصهار في عالم الكون والوجود.

ولذلك تغدو الذّاتيّة بارزة في الشّعر الرّومانسي، وهذا النّوع من الشّعر « يُعلي من شأن التّجربة الذّاتيّة، ويتعشق ويهيم في اللامحدود ويعتمد على العاطفة العاتيّة الجامحة، ويمتلئ بالأسى والكآبة والحنين إلى المجهول، وتحس أنّ القصيدة من هذا النّوع ترفع قناع الألفة عن وجه الكون، وتعري الجمال النّائم للناظرين وتتعلّق بالمدهش والمعجب والغريب، وتبتعدّ عن الواقع على جناحين من الخيال الحر الطّليق »[17](إحسان عباس، د ت)، والذّات الفرديّة هي صورة الضّمير الجمعي الذي ينوب عن الذّوات الإنسانيّة التي تعيش تجارب مماثلة، كما أنّ الرّومانسيّة لا تنحصر في الحديث عن «الإنسان في ذاته ولا عن مشاعر الإنسان في ذاتها، بل عن أفراد البشريّة وأفراد العواطف وأفراد الأحاسيس »[18].(محمّد مندور، د ت).

والإغراق في الذّاتيّة من خصائص الشّعر الرّومانسي، حيث يميل الشّاعر الرّومانسي إلى العزلة والتّأمل في الكون، ليطلق العنان لعاطفته الجياشة والتّعبير عنها، وطغيان الذّاتيّة كان «نتيجة طبيعيّة لانطواء الرّومانتيكي على نفسه، وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعًا بعالم الحقيقة، فيطلق لنفسه العنان في أحلامه يعوض بها ما افتقده في عالم النّاس من حوله، ووجد هذا الانطلاق إشباعًا لآماله غير المحدودة، فصار عالم خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة، حتى إنّه لا يريد أن يهبط من ذلك العالم الذي خلقه لنفسه ولو تحققت آماله التي يحلم بها »[19] (محمّد غنيمي هلال)، والشّعر حالات وجدانيّة نابعة من تجارب الإنسان، لذلك نجد أنّ مختلف الشّعراء قد سجلوا تجاربهم الذّاتيّة في نصوصهم الإبداعيّة، وهذا ما نلحظه في الإبداع الشّعري للشاعر عثمان لوصيف.

4.أشكال حضور الأنا في شعر عثمان لوصيف:

1.4. صورة الموت / الأنا القلقة: تعدّ حقيقة الموت والحياة من أهم القضايا التي أثارت اهتمام المفكرين والفلاسفة والأدباء سعيًا منهم «لإدراك سر النّسيج الكوني وكنهه، وظلت حقيقة الموت تعاود اقتحام الإنسان العربي وأفكاره، كلما ظهر له مظهر من مظاهرها، وتجلى له ضعفه أمام القضاء المحتوم، وأدرك أنّه طريدة لمصائب الدّهر، وتيقن

من ضآلة ما يدركه في الحياة من حظوظ مهما أشتد حرصه؛ وبالغ في مواصلة السّعي واندهش لمصيبة الموت، وأكثر الحديث عن التّفكير فيه »[20] (رضوان جنيدي،2016) ولعلّ أهم مشكلة واجهها الشّاعر المعاصر هي الإحساس بفقدان الأحبّة، وتأثير هذا الفقد في نظرته إلى الحياة من حوله.

إنّ حالة الحزن سمة بارزة عند الشّعراء الذّاتيين، ونجد هذا في قصائد الشّاعر عثمان لوصيف حيث تطبع معظم قصائده نزعة من الحزن والألم، حيث يقول في قصيدة نور*: [21] (عثمان لوصيف 1997)

لم ير النّور نورا!
مهده حفرة
والوسادة من تربة
والقماط لفائف بيض
وأجنحة.. وعبيرُ
لم ير النّور نورا!

نرى الشّاعر عثمان لوصيف في حالة من الحزن الشّديد النّاتج عن الفجيعة التي ألمت به، ومصيبته بفقدان ابنه "نور"، هذا النّور الذي انطفأ قبل أن يشع على أهله وينير فرحتهم، وعبارة (لم ير النّور نور) تنبئ بموت الطّفل "نور" لحظة ولادته، فالنّور هو رمز للحياة التي فارقها دون أن يفتح بصره عليها، فكان مهده الأوّل حفرة من الظّلام الدّامس التي ترمز للقبر، وكانت لفته الأولى بين أحضان التّراب.

ومشكلة الموت هي «مشكلة الأنا/ القلق، حيث إنّ الشّاعر الذي تسيطر فكرة الموت على مشاعره يعيش أيامه خائفا قلقا معذّب النّفس، وتسبب له هذه الأحاسيس استسلاما لعذاب نفسي، وإحساسا بالسّآمة والملل من الحياة»[22] (رضوان جنيدي 2016)، وتحوّلت الحالة الشّعوريّة من الشّوق والانتظار إلى وداع أخير، هذه الصّورة التي أثارت ذاتيّة الشّاعر فاستنطقتها كلماته ليخرجها من صمتها الخانق، فكانت معبرة جياشة، ويأتي الشّعر هنا أنيسًا في أشد الحالات حلكة، يقول: [23](عثمان لوصيف 1997)

ها آنا الآن
أرفع كفّي نحو السّماء
وأغرق بين الرّمال

وفي البيت ثكلى تصلّي..
جوانحها تتمزّق من حسراتٍ
وأدمعها خرز يستنيرُ

إنّ ضمير الأنا عادة ما يرتبط من النّاحيّة الدّلاليّة بالتّعالي بالكبرياء والشّموخ، غير أنّنا في هذا المقطع الشّعري نلاحظ شيئا مناقضًا هو حضور الذّات حضورًا سلبيًا لاقترانها بألفاظ (الغرق التّمزق، الدّموع، الحسرة)، لتصبح الذّات في حالة انكسار وضعف لارتباطها بموضوع الحزن والفقد، وتغرق ذات الشّاعر في هموم لا نهاية لها، هذا ما عبّرت عنه صورة "أغرق بين الرّمال"، وتأخذ هنا صورة الغرق منعرجا آخر، فتعكس طريقها ومسارها المكاني الأصلي، وتنتقل دلالة الغرق من المادي الملموس إلى معنى الغرق الرّوحي.

يجسد الشّاعر معاناته الحادة، حيث يحاول أن يختفي من الوضع المؤلم الذي أثقل كاهله.

ثم ينتقل الشّاعر من الخاص إلى العام من ذاته إلى الذّوات الجماعيّة المتمثلة في أهل البيت ليعكس هذا الحزن المتأجج الذي تفشت أثاره على الجميع؛ فالمعاني التي تطرحها الألفاظ تغادر جسدها أحيانا لتتوحد في الآخر.

2.4. الأنا والرّؤيا المأساويّة: لا يبارح الألم قصائد الشّاعر عثمان لوصيف ليعزف على أوتاره مرّة أخرى، وفي حالة من حالات الاغتراب الرّوحي يقول:[24] (عثمان لوصيف، 1997)

آه صعلوك وهرانَ
عقربها البدوي المتيم
ذاك الذي قذفته الصّحاري إلى البحر
والآخر المتوهّج نورا وصوفيّة..
همّ عثمان وهو يتمتم في سره:
هاملٌ أهملته الرّعاع
وغوّر في حدسه الأخضر
ثم كان النّداءُ الخفيّ
فلملم أشياءه التّافهات

ليضرب في التيه عبر المفاوز..
غادر فيروزة البحر
نحو الجنوب الفسيح
فوهران ضّيقة
لم تسعه شوارعها
لم تسعه جميلاتها.. حبّه أكبرُ!

نستشف من هذه الأسطر الشّعريّة الحالة المأساويّة التي يعيشها الشّاعر، فوصف نفسه بالصّعلوك لحالة الفقر، فحالتّه الاجتماعيّة جعلته يشعر بالاختناق وكأنّ المكان ضيق لا يسعه لأنّ صدره مليء بالهموم ،إلاّ أنّ هذا الوضع المتأزم لم يفقده حبّه الكبير لمدينة وهران ، فتحولت صورة العقرب التي وصف بها الشّاعر نفسه من وظيفتها الضّارة، لتتجاوزه إلى الاحتواء حين احتوى قلبه المحبّة الكبيرة التي تسري في دم الشّاعر لمدينة وهران، ولاشك في ذلك فقد كتب قصائد جمّة لوصف هذه المدينة، ولكنّ ظروف الحياة الصّعبة التي نالتّ حظها منه. جعلته يفكّر في الرّحيل عنها، فكانت معاني هذه الأسطر الشّعريّة تصرخ لخيبات أمل في الضّياع الرّوحي والمادي معًا، فحالة الفقر صاحبتها حالة الألم، "ليضرب في التيه عبر المفاوز.."

إنّ حجم المأساة التي لحقت بالشّاعر في حالة ضعفه وصراعه مع الأوضاع الاجتماعيّة جعلته يائسًا حتى وهو في أجمل المدن وأبهاها.

وتجسّد هذه الأبيات الصّراع الذي يعيشه المستضعفون في الأرض، فتحوّلت بعض العناصر الطّبيعة كالبحر وجمال المدينة التي هي مصدر لانشراح النّفس إلى ألوان من الضّيق النّفسي والانكماش الذّاتي، وهذا ما كشفت عنه لغته في قوله "وهران ضيّقة" وهو «صراع لا ينتهي بين القيم الرّوحيّة / والقيم الماديّة فبالأولى تسمو الحضارات وتمتد معالم الخير والنّبل، وبالثّانيّة ينهار كل شيء جميل وأمر جليل. ويصور هذا النّموذج حالة الإنسان البائس الذي أصابته شرور القيم الماديّة فانكفأ يتجرع وحيدًا مرارة يأسه بعد أن تجوهلت صيحته، وكُتّمت أنفاس شكواه».[25] (عبد القادر الرّباعي 2009).

وهكذا بدت حياة الشّاعر موزعة بين عالم من الضّياع والوحدة بسبب التّهميش وعالم من الألفة لمدينة وهران فرحل عنها مرغمًا.

ويبوح الشّاعر عن آلامه مرّة أخرى، ويقول في قصيدة فاقه:[26] (عثمان لوصيف 1997)

آه! ها أنت تنبش في الأرض
تبحث عن نفحات الرّبيع
ولا شيء..
لا شيء إلا الخرائب
والتّربة المجدبهْ
وتهز بعينيك نحو الفضاء
لعلّ كَنَارِيّة تنفض الظّلَّ
أو تنثر التّبر بين يديك المقرّحتين
ولكنّ شمسك توغل بين السّدائم
محتجبهْ
وسماؤك لا تلد اليوم
غير الوطاويط
والبوم
والأغربهْ
آه! ها أنت تفترش الشّوك والأتربة.

في هذه الأسطر الشّعريّة تتشكل مجموعة من المعاني الشّعريّة التي جسّدها الشّاعر لينسج من خلالها حالتّه الكئيبة وترتسم في الأبيات صور هلاك الرّبيع، فكل ما في الطّبيعة اختفى فيسقط بذلك ما في نفسه على مظاهر الطّبيعة، ويلونها بلون حالتّه الكئيبة، والسّماء لم تدر الخير الذي ينتظره، فبدل أن يتنعم بالحياة صار حاله بين جفاء الأرض المقفرة، وجسدت الطّيور(البوم الوطاويط، الأغربة) نظرته التّشاؤميّة للحياة وفعل الحجب الذي تجسد في صورة "احتجاب الشّمس" ليس حالة طبيعيّة لحقت بالسّماء، ولكنّه نتيجة الأوضاع الماديّة التي سلبته الفرحة والرّاحة .

والشّاعر في وضع بائس ولم يعد هناك مجال لتحسين الأوضاع فضاعت آماله في تحقيق ما يصبو إليه، لذلك كان سلب الرّبيع لجماله هو تجسيد للسلب المادي الذي لحق بالشّاعر. وطبيعة الشّاعر المرهفة تجعله يعيش مغتربًا بين الحين والآخر.

3.4. الأنا المغتربة: إنّ الاغتراب له صلة وثيقة بالشّعر « يعدّ الأوّل تدفقات تخييليّة لا حدود لها، وإبداعات تحضر حين يتجرد الأنا/ الشّاعر من عالمه المادي ليكون شعره ارتقاء المغترب في لحظات الابتكار الشّعري؛ يضاف إلى ذلك ارتباط مضامين الشّعر برهافة نفس الأنا/ الشّاعر، وشدة حساسيتها، وهو ما يبرز الغربة في الصّور الشّعريّة الحزينة وقد تقاذفتها التّعاسة والفجيعة، والأنا/ الشّاعر يتأمل التّناقض أو التّعارض بين ما يبنيه من قيم خاصّة والبناء القيمي للآخر»[27] (رضوان جنيدي، 2016) والشّاعر عثمان لوصيف يصف حالتّه المغتربة في قصيدة المنفى فيقول:[28] (عثمان لوصيف 1997)

منفيّ أنت.. يحاصرك الرّملُ
ويزاحم مضجعك النّملُ
في سبخة هذي البلدة..
حيث الموت.. فلا نوّار ولا أزرارْ
آه.. يا نار الجرح!
ويا جوع المزمارْ!
مكسور أنت.. مكسورْ
صقر يتوثّب
لكن ليس يطيرْ
آه.. يا زنبقة الأوجاعْ!
آه.. يا معجزة الإبداعْ!
هل ينفى الشّاعر في مسقط رأسهْ!
هل نار الحرف تضاعف من نحسه!

فالشّاعر هنا يشعر بالغربة وهو في مسقط رأسه، ورغم أنّ هذا المكان كان سببًا في نضجه الإبداعي، كان بدوره سببًا في عزلته حيث لا أحد يفهم حرفه وكلمته، وقد حدد مصطفى سويف « العمليّة الإبداعيّة في شعور المبدع بالاختلال بين الـ (الأنا) والآخرين إذ يفقد إحساسه بالتّوافق والتّكامل مع الـ(النّحن) ممّا يدفعه إلى حالة من التّوتر العام يحاول التّغلب عليها من خلال استعادة الـ(النّحن) المفقودة، وذلك من خلال جذب الآخرين إلى عالمه، لا لأن ينتظم في عالمهم، ولكن كمحاولة هادفة يتحقق من خلالها

التّكامل بين المبدع والآخرين في إطار جديد، ويرى الباحث أنّ الصّراع الذي يتعرض له الأنا/ المغترب بين أهدافها الخاصّة والهدف المشترك للجماعة يمكن أن يكون منشأ العبقريّة»[29] (محمود سليم هياجنة، 2005).

ويقف الشّاعر هنا عاجزًا مكسور الحال يتحسر على ملكته الإبداعيّة وهذا «ما يجعل الغربة معادلا للضياع وعدم القدرة على الانتماء»[30] (رضوان الجنيدي،2016) والشّاعر في موقف يقر بعجزه بعدم قدرته على التّكيف مع من حوله.

ويقول الشّاعر في حالة من حالات الاغتراب:[31](عثمان لوصيف 1997)

أجلس للمأساة وحيدا
أشرب نخب الهزائم
وحيدا.. أسند حلمي إلى الشّظايا وأسأل:
من السّاحرة في الفجائع والانهيارات؟

توحي هذه الأسطر بصورة الهزيمة المفعمة بخيبة الأماني وضياع الآمال التي عبرت عنها المفردات الدّالة على اليأس (المأساة، الهزائم، الفجائع)، ثم يتساءل من كان سببًا في هزيمته، وتكرار لفظة "وحيدا" تشير إلى غربته فلا سند له غير الشّظايا التي تزيد من انطوائه على ذاته.

4.4. صورة المرأة/ الأنا المحبّة: ألهمت المرأة الشّعراء قديمًا وحديثًا، فتغنى بها شعراء الجاهليّة وتفننوا في الوقوف على أطلالها، وأفرد لها الشّعراء المعاصرون جانبًا مهمًا في قصائدهم وفجرت قرائحهم، وأحيانًا يضمن الشّاعر «صوره الحسيّة دلالات رمزيّة تعبر عن رؤيته للمرأة وعن مفهومه للحب، ويتصور المرأة رمزًا للخلاص من أصر الخيبة والغربة، أو رمزًا للحنين إلى السّعادة»[32] (رضوان الجنيدي، 2016)، ولا يبرح الشّاعر عثمان لوصيف لأشعاره دون أن يعطي للمرأة نصيبًا منه فيقول:[33] (عثمان لوصيف، 1999)

نمشّتُ يديك بالقبلات
غمّست شفتيكِ بالزّنجبيل
واقتطعتُ لكِ من ضلوعي
نسرينَة وشُعاعين

أتذكر ماءَ المشيمة
أتذكر الرّحم الأولى
أتذكر ثَدْيَيْنِ سَخِيّيْن

إنّ معاني الأبيات في هذا المقطع الشّعري تحيل إلى ثنائيّة الماضي والحاضر، ماضي المرأة /الأم، وحاضر المرأة /الحبيبة وتكرار فعل التّذكر يحيل إلى الماضي المرأة /الأم، هذا ما تدل عليه الألفاظ المشكلة من (ماء المشيمة، الرّحم الأولى، ثديَيْنِ سخِيّيْن)، وتأكيد حضورها في الماضي ليؤكد غيابها في الحاضر وهذا إشارة إلى الافتقار إلى المحبوب /الأم والشّوق إليه.

وتحوّلت وظيفة التّقبيل إلى منبه للذاكرة، والبوح عن صور الحب المختزنة في نفسيّة الشّاعر «فالعمليّة التّعبيريّة.. هي أنساق من الأفعال، يفصح بها الشّاعر عن مكنونه الذّاتي بعمليات انفعاليّة متعدّدة، لكي يحدد اكتمال التّجربة عبر حافز، من العبارات، يحدّد فيها قوة الإيقاع في عمليّة الانفعال، وهو، الذي يضع المبدع وجها لوجه مع الأشياء لكي نقبل هذا الوجود المخزون، في الدّاخل عبر نفثات نفسيّة إلى وجود موضوعي متجسّدًا في القصيدة الشّعريّة أو أي عمل فني، وهو الانفعال العميق لشد عمليّة الخيال، الكاشفة عن الحقيقة من خلال الحدس والانفعال والتّعبير»[34] (علاء هاشم مناف، 2012) والشّاعر في حالة صراع ذاتي بين الحاضر والماضي الذي يحن إليه.

5.خاتمة: إنّ هذه الثّنائيات المتمثّلة في الأنا / الآخر، الانتماء/ المنفى، الحياة/ الموت، الحب/ الكره ...الخ، شكّلت بدورها التّقلبات الحياتيّة التي أفضى بها الشّاعر إلى المتلقي وجسدت بدورها التّمزق الدّاخلي، الذي كابده في سبيل الشّعر الذي أعطاه زادًا ثريًا، ومنحه مرة أخرى حياة هانئة، ولذلك فإنّ صورة الموت تجعل الذّات تستشعر بمأساة الحياة وموت الآمال المحيطة بدلالات الفقد، وتبرز صورة الاغتراب الإحساس بالعزلة وانهيار القيم الإنسانيّة.

وجسّدت الذّات المحبة المتمثلة في صورة المرأة بين الغياب والحضور، صورة لتجسيد الماضي الذي احتضنه بقيمه الرّوحيّة والحاضر الذي سيطرت عليه الماديات، وكل هذه الانكسارات الذّاتيّة التي عاشها الشّاعر نسجت معان شعريّة فياضةً تعصر ثمرة حياته بين خيباتها وأمالها. فكانت ثنائيات الصّور الشّعوريّة تمثيلا دقيقا لتجسيد الصّراع الدّاخلي الذي أحاط بتجارب الشّاعر المختلفة.

6. قائمة المراجع:

- ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع (القاهرة: دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ج4، 1997).
- ابن منظور (أبو الفضل جمال محمّد ابن مكرم الإفريقي المصري) لسان العرب، مادة (عنا)، دار صادر، (بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت).
- إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، (بيروت، دار الثّقافة، ط3).
- جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار الملايين، (بيروت، دار الملايين، ط1، 1979).
- جيهان صفوت رؤوف، شلى في الأدب العربي في مصر، دار المعارف، (القاهرة: دار المعارف د.ط، د ت).
- رابح طبجون، تجليات الأنا وتمظهرات الآخر في الشّعر العربي المعاصر، مجلة البحوث والدّراسات، عدد 6، 2008، جامعة الواد، الجزائر.
- رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، دار الأيام للنشر والتّوزيع (عمان: دار الأيام للنشر والتّوزيع، ط1، 2016).
- الزّمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن محمّد بن أحمد الزّمخشري)، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، (بيروت: دار الكتب العلميّة ج1، ط1 1989)
- الشّريف الجرجاني (علي بن محمّد السّيد)، معجم التّعريفات تح: محمّد الصّديق المنشاوي، دار الفضيلة، (القاهرة، دار الفضيلة، 2004).
- عبد الحميد هيمة، الخطاب الصّوفي وآليات التّأويل-قراءة في الشّعر المغاربي المعاصر موفم للنشر، (الجزائر: موفم للنشر، د.ط 2008).
- عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشّعري، التّشكيل والتّأويل، دار جرير، (الأردن، دار جرير، ط1، 2009).
- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النّقدي مترجم، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 1983).
- عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، (الجزائر: دار هومة، 1997).
- عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، (الجزائر: دار هومة، 1997).
- عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، (الجزائر: دار هومة 1997).
- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، (الجزائر: دار هومة، 1999).

- علاء هاشم مناف، التّحديث في النّص الشّعري - دراسة نقديّة في شعر بدر شاكر السّياب -، دار الرّضوان، (الأردن: دار الرّضوان، ط1 2012).
- الفيروز أبادي (مجد الدّين بن يعقوب)، القاموس المحيط، مادة (عنى)، تح: محمّد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرّسالة، (بيروت: مؤسسة الرّسالة، ط8، 2005).
- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي)، الكليات -معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة -، تح: عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسسة الرّسالة، (بيروت: مؤسسة الرّسالة، ط2، 1998).
- لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل منشورات عويدات، (بيروت: منشورات عويدات، ط2، مج 3، 2001).
- محمّد غيمي هلال، الرّومانتيكيّة، نهضة مصر للطباعة النّشر والتّوزيع، (القاهرة: نهضة مصر للطباعة النّشر والتّوزيع، د.ط، 2003).
- محمّد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنّشر (القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنّشر د.ط).
- محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهليّة، دار الكتاب الثّقافي، (الأردن: دار الكتاب الثّقافي، 2005).

7.الهوامش:

[1]. عبد الحميد هيمة، الخطاب الصّوفي وآليات التّأويل -قراءة في الشّعر المغاربي المعاصر-، موفم للنشر الجزائر، د.ط، 2008، ص 144.

[2]. رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، دار الأيام للنشر والتّوزيع، عمان، ط1 2016، تقديم، ص 7.

[3]. ابن منظور (أبو الفضل جمال محمّد ابن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، مادة (عنا)، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج 15، ص 106.

[4]. المرجع نفسه ، مج 15، ص 106.

[5]. الفيروز أبادي (مجد الدّين بن يعقوب)، القاموس المحيط، مادة (عنى)، تح: محمّد نعيم العرقسوسي مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط8، 2005، ص 1318.

[6]. ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة تح: عبد السّلام هارون، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997 ج4 ص 146.

[7]. الزّمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن محمّد بن أحمد الزّمخشري) أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلميّة، بيروت ط1 1989، ج1، ص 682.

[8]. لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات بيروت، ط2، 2001، مج 3، ص 1273

[9]. الشّريف الجرجاني (علي بن محمّد السّيد)، معجم التّعريفات، تح: محمّد الصّديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2004، دط، ص 185

[10]. المرجع نفسه ، ص 184، 185.

[11]. الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي)، الكليات -معجم في المصطلحات والفروق اللغويّة-، تح: عدنان درويش ومحمّد المصري، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، ط2، 1998، ص 842.

[12]. لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، مج 3، ص 1272.

[13]. جبور عبد النّور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 208.

[14]. محمّد غيمي هلال، الرّومانتيكيّة، نهضة مصر للطباعة النّشر والتّوزيع القاهرة، د.ط، 2003، ص 5.

[15]. جيهان صفوت رؤوف، شلى في الأدب العربي في مصر، دار المعارف القاهرة، د.ت، د.ط، ص 24.

[16]. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النّقدي مترجم، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت ط1، 1983، مج 3، ص 281.

[17]. إحسان عباس، فن الشّعر، دار الثّقافة، بيروت، ط3، د.ت، ص 42.

[18]. محمّد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، د.ط د.ت، ص 69.

[19]. محمّد غنيمي هلال، الرّومانتيكيّة، ص 73.

[20]. رضوان جنيدي، جماليات الآنا في الشّعر المغربي القديم، ص 87.

[*]. نور: ابن الشّاعر توفي عند الولادة ودفن بعين وسارة الجلفة، ينظر: عثمان لوصيف، أبجديات، الهامش ص 14.

[21]. عثمان لوصيف، أبجديات، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص 14

[22]. رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، ص 89.

[23]. عثمان لوصيف، أبجديات، ص 17.

[24]. عثمان لوصيف، أبجديات، ص 12.

[25]. عبد القادر الرّباعي، جماليات المعنى الشّعري-التّشكيل والتّأويل-، دار جرير، الأردن، ط1، 2009 ص34.

[26]. عثمان لوصيف، أبجديات، ص 74.

[27]. رضوان جنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، ص 134

[28]. عثمان لوصيف، نمش وهديل، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص51.

[29]. محمود سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهليّة، دار الكتاب الثّقافي، الأردن، د.ط، 2005، ص 34.

[30]. رضوان الجنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، ص165.

[31]. عثمان لوصيف، براءة، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1997، ص 31.

[32]. رضوان الجنيدي، جماليات الأنا في الشّعر المغربي القديم، ص 218.

[33]. عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، د.ط، 1999 ص 43

[34] علاء هاشم مناف، التّحديث في النّص الشّعري - دراسة نقديّة في شعر بدر شاكر السّياب-، دار الرّضوان، الأردن، ط1، 2012، ص 22.