مجلة علمية دولية محكمة نصف سنوية
تصدر عن مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة جامعة تيسمسيلت/الجزائر
ISSN 2571-9882 EISSN 2600-6987
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/297
Contemporary Studies is a bi-annual open access International double-blind journal. It is published by the University of Tissemsilt, Algeria.
المجلد:08/ العـدد01 جوان (2024)، ص.ص288-298

جمالية الانزياح وآلياته في قصيدة "رمال" لعثمان لوصيف (مقاربة أسلوبية)

Aesthetics of displacement and its michanisme in the poem Sands by Othman loussif (a stylistic approche)

وليد خوني *
Khaouni.walid@univ-dbkm.dz
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-
مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة
(الجزائر)

أ.د. ليلى مهدان
mehaddeneleila@gmail.com
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-
(الجزائر)

تاريخ الاستلام: 2024/01/10 تاريخ القبول: 2024/05/23 تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص:

تتقفى هذه الدراسة مسار تطور القصيدة العربية المعاصرة من الناحية الجمالية، حيث تكشف عن مدى تمكن الشاعر المعاصر من التعبير عن تجربته الشعرية في قالب شعري جديد له مميزاته وتقنياته التعبيرية الخاصة.

وكنموذج مثال وليس حصرا جرت دراسة قصيدة "رمال" للشاعر "عثمان لوصيف" واستجلاء ظواهرها الفنية والجمالية من خلال مقاربة أسلوبية.

كلمات مفتاحية: انزياح، قصيدة معاصرة، انزياح تركيبي، إيقاعي، دلالي.

Abstract:

This study traces the path of the development of the contemporary Arabic poem from the aesthetic point of view, as it reveals the extent to which the contemporary poet was able to express his poetic experience and communicate it in a new poetic template that has its own characteristics and expressive techniques.

And as an example, a study of the poem "Sands" by "Othman Loussif", and clarifying its artistic and aesthetic phenomena through a stylistic approach.

Keywords: *displacement, contemporary poem, structural, rhythmic displacement semantic.*

*المؤلف المرسل.

مقدمة:

حاولت القصيدة المعاصرة تحقيق قفزة نوعية في الوصول بالوعي الجمالي إلى آفاق جديدة تمكن الشاعر المعاصر من استحداث تقنيات جديدة في الكتابة الشعرية تأهله لأن يكون معبرا عن روح العصر ومواكبا له محاولا تجاوز القصيدة التقليدية بغنائيتها المفرطة، ووراء هذا المد والجزر في بلورة قصيدة معاصرة تسمح للشاعر المعاصر بسبر أغوار جديدة والولوج إلى فضاءات عميقة تكون مساحة التعبير فيها كافية لإيصال كل أفكار الشاعر دون أن تعيقه مسألة القالب الشعري، وأمام بناء القصيدة ورؤيا الشاعر المعاصر يقع الباحث محتارا أحيانا ومنبهرا أحيانا أخرى أمام الدلالات المتعددة و انفتاح هذا النص على عديد القراءات والتأويلات ذلك الأمر الذي دعانا للبحث عن جماليات هذا الشعر الجديد باعتباره أمرا مهما في مقاربة النص وفهم مكامنه اللغوية والتركيبية والدلالية، وتمحورت هذه الدراسة حول جمالية الانزياح في قصيدة "رمال" لعثمان لوصيف ومحاولة استجلاء ظواهرها وصفا و تحليلا ومن هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكالات التالية:

ما المظاهر الانزياحية التي تجلت في قصيدة "رمال"؟ وكيف وظفها الشاعر وعبر عنها بغية خلق دلالات عدة؟ وإلى أي مدى ساهمت هذه الانزياحات في إبراز جمالية النص وإيصال رؤية الشاعر ؟

هذه التساؤلات اقتضت منا لمحاولة الإجابة عليها اعتماد منهج أسلوبي يعتمد الوصف والتحليل من أجل الكشف عن الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية المهيمنة في القصيدة.

1/ مفهوم الانزياح:

تواترت التعريفات وتعددت في ضبط مصطلح "الانزياح" فعندما نتفحص المعاجم العربية نجد في لسان العرب لفظ "زيح": زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا وزياحا، وانزاح ذهب وتباعد وأزحته وأزاحه غيره، الزوح تفريق الابل، ويقال الزوح جمعها، إذا تفرقت، والزوح: الزولان1. وورد أيضا في المعجم الوسيط لفظ: "زاح" عن المكان زوحا، وزواحا زال. وتنحى وتباعد، والشي زوحا أبعده والإبل وغيرها: فرقها. وانزاح: زال وتباعد2.

يتراءى لنا من خلال التعريفين السابقين أن اللفظة جاءت بمعنى الابتعاد والزوال.

ومصطلح "انزياح" بالمفهوم النقدي مصطلح وافد إلينا من الغرب، فقد "تطور بتطور الدراسات الأسلوبية والنصانية في الفكر الغربي الحديث وخصوصا حين تبلورت معالم الدرس النقدي في شكل أطروحات ونظريات قعد لها علماء الأسلوب بدءا من شارل بالي (1865-1947) وهيملسلف (1899-1965) وبلوم فيلد (1870-1947) ووصولا إلى ياكبسون (1886) ورولان بارث (1915)"3.

ولعل الناقد "جون كوهن"John Cohen يعد من الأوائل الذين انتبهوا إلى علاقة الانزياح بالشعر حيث عده المحرك الرئيس له والذي يمكن من خلاله تمييزه عن الخطاب العادي " فالشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها ..."4 ، فالانزياح خروج عن المألوف والسائد وخرق للنظام اللغوي من أجل تحقيق الجمالية الفنية.

ويرى "ريفاتير"Michel Riffaterre أن الانزياح " يكون خرقا للقواعد حينا، ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينا آخر"5 ومعنى ذلك هو انحراف الأسلوب عن النمط السائد وتجاوز القواعد المتواضع عليها أو استدعاء واستخداما لصيغ مجازية واستعارية وبذلك يتمكن الشاعر من اثارة دهشة المتلقي وشد انتباهه.

والواقع أن هذا المصطلح قد أسال حبر الكثير من النقاد العرب واختلفوا في ضبط ترجمته الأمر الذي أفضى بالأستاذ "عبد السلام المسدي" بوصفه أنه " مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في تصوره"6.

وهو كما يعرفه نور الدين السد بأنه " انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"7.

فالانزياح لا يتولد إلا من خلال إعادة بناء اللغة التي استنفذها الاستهلاك والتداول. فلم تعد قادرة على قول ما لا يقال، ذلك أن الكلام سمة فردية ذاتية، في حين أن اللغة سمة جماعية سابقة عليه، فالانزياح إذن من حيث هو ضرورة فنية لا يتم التشكيل الفني إلا به 8.

2/ الانزياح التركيبي:

يختلف تركيب العبارات الأدبية والشعرية عن الكلام العادي والنثر العلمي، حيث ينتظم الكلام فيها بطريقة مخالفة للتركيب المعتاد من أجل تحقيق غايات جمالية، "فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز المألوفات، وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمرا غير ممكن. ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل الكلام"9. وعند معاينة قصيدة "رمال" وبنيتها اللغوية نجدها قد حوت مجموعة من الانزياحات التركيبية نذكر منها:

1.2/ التكرار:

كثيرا ما نجد سمة التكرار مبثوثة في النصوص الشعرية قديما وحديثا، وقد وضع النقاد العرب القدماء آراء كثيرة حول دور التكرار وأهميته باعتباره يرد لأجل التأكيد أحيانا وأحيانا لأجل البيان وكذا له دور في البنية الإيقاعية أيضا ونجد "ابن رشيق" قد اجتهد في توضيح جمالية توظيف التكرار بقوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"10.

ولعل توظيف التكرار في النص الشعري القديم كان يعد ضعفا في براعة الشاعر وعدم قدرته على توليد دلالات كثيرة، إلا أنه صار في الشعر المعاصر بنية أساسية في بناء معمارية القصيدة وذلك لالتحامه بشكل أساس مع البنية الايقاعية للقصيدة وكذا قدرة الشاعر على جعله مشحونا بدلالات عديدة، ذلك أن التكرار أصبح "نظاما خاصا داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية واللغوية الصرف، لتصبح أداة موسيقية -دلالية في آن معا"11.

وذلك ما نلفيه في قصيدة "لوصيف" حيث نجد تكراره لعدة مفردات:

رمال تتهافت..
رمال تتقاذفني ولا آثار لخطواتك
أعدو وحيدا في أوقيانوس الفيافي
وحيدا.. والسوافي السوافي 12

وتكرار الشاعر لكلمة "رمال" لم يكن اعتباطا، حيث إنه وضعها عنوانا لقصيدته، والعنوان كما نعلم هو مفتاح القصيدة ويعد بمثابة نص مواز لها، لذلك لا غرابة أن الشاعر قد كرر الكلمة ثمان مرات وقد بدأت القصيدة وانتهت بها، وإن دلت هذه الكلمة على الاتساع والكثرة وكذا على الضياع وعطش الشاعر وبحثه عن تلك الشواطئ التي تحمله الريح إليها، إلا أنه يشير إلى أن هذه الرمال هي مسكنه وهي تعبر عن الزمن بحد ذاته، فهو يبين بحكمة العارف الصوفي أنها تعيش في ماضيه ويريدها في حاضره ومستقبله:

يبرعم قصائد من رمال الذاكرة 13

ونجد التكرار المعنوي أيضا لألفاظ هي أيضا تصب في معجم واحد وهو "رمال المحبوبة" فقد وردت الألفاظ "وحيدا" "السوافي" "شواطئ" "الفيافي"، وهي كلها تشير إلى ضياع الشاعر وبحثه عن ملاذه الذي يود الاتحاد به ووصاله.

2.2/ الاستفهام:

الاستفهام نوع تركيبي يدخل ضمن الجمل الانشائية الطلبية، "والاستفهام في النحو هو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول"14. ويكون الغرض الأساس من الاستفهام هو "معرفة أمر لم يكن معلوما عند الطلب، إلا أن الاستفهام يخرج عن غرضه الأصلي إلى أغراض أخرى منها التشويق، الفخرو التقدير، التمني، الاستبطاء، النفي، التحسر والتوجع ... وغيرها"15.

ونلمح الشاعر قد استعمل أسلوب الاستفهام في مواضع عدة من قصيدته، فنجده في الأول يستخدم الأداة "أين" التي يستفهم بها عن المكان:

من أين تأتي هذه الأنفاس العطرة

هذا الهبوب الروحاني16

ثم ينتقل إلى الاستفهام ب "كيف" التي يستفهم بها عن الحال:

كيف لي أن أطوي هذه الرمال

التي تتناسل بيني وبينك

كيف لي أن أمسك باللحظة السرمدية

المنفلتة رفلة من غلالك الشفافة

كيف لي أن أسقط بين يديك

كيف لي أن أتحد بك

أمزج رمالي برمالك17

والاستفهام إن جاء بهذا الشكل فإنه يجعلنا نطرح أسئلة خلاقة عن ذلك القلق الإنساني الذي يحمله الشاعر حيث انه جعل من تلك الجمل المسبوقة بأداة استفهام مشحونة بدلالات تجعلنا نستغرب عن ذلك الوصال الأبدي الذي ينشده الشاعر، وهو الأمر الذي جعله هو نفسه يحتار كيف يحققه، ذلك أن أمره مرهون بوصال حبيبته.

3.2/ النداء:

يضفي أسلوب النداء تلك الجمالية الفنية في بناء القصيدة، حيث إن تواردة وتكراره يعطي تلك النبرة الخطابية التي تشير إلى الدعوة أو المناجاة أو التحسر...، وقد تكرر النداء في قصيدة "لوصيف" في مواطن عدة حيث يقول:

يا امرأة الريح والسفر

ويقول أيضا:
آه يا أنت
يا مروحة من حلم يتندى بالألوان
يا ريشا ناعما ويا جدولا من حميا 18
ويقول في آخر القصيدة:
يا جزيرة الرمل الذهب20
وتواتر توظيف الشاعر للنداء بصيغة "يا" يوحي إلى ذلك الإلحاح الشديد منه على دفع مخاطبه التي هي محبوبته للالتفات إليه والنظر في صدق ما يحمله من مشاعر، وإن ارتبط أسلوب النداء في المقطع الثاني بسمة دلالية كثيرا ما نجدها في النص القرآني ويحسن توظيفها في النص الشعري أيضا، وهي سمة "الإجمال ثم التفصيل" فنجد الشاعر أجمل الجملة الشعرية "آه يا أنت" ثم فصلها:

وقد حققت هذه السمة كما سبق ذكره إلحاح الشاعر من خلال مناداته محبوبته بمختلف الطرق، كما أنها تثبت معرفته لها بجميع صفاتها، "يا مروحة" "يا ريشا" "يا جدولا"، ومحاولته التقرب منها.

3/ الانزياح الصوتي:

يعد المستوى الصوتي أهم آلية في تحليل النص الشعري، ف"جون كوهن" John Cohen يذهب إلى أن العملية الشعرية تجري في مستويين هما: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، وبهما يتميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري.

وحين نتتبع قصيدة "رمال" نجد أن الظواهر الصوتية الإيقاعية التي تجلت في القصيدة وساهمت في بنائها الجمالي هي:

1.3/ إيقاع الأصوات:

يقول الناقد "جاكبسون"Roman Jakobson: "ليس الشعر هو المجال الوحيد الذي تخلف فيه رمزية الأصوات آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية وتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر أهمية"20.

يحيل هذا القول إلى أهمية الأصوات باعتبارها عنصرا أساسا في الإيقاع، فإيقاع الأصوات وتناسقها في نظام دقيق يمكننا عند تحليلها من إدراك محمولات النص وفهم أعمق لمعانيه.

ومن خلال عملية إحصائية للأصوات الموجودة في قصيدة "رمال"، قمنا بعد الأصوات المجهورة والمهموسة وابراز دورها وبنائها الجمالي في الجدولين التاليين:

1.1.3/ الأصوات المهموسة:

الأصوات المهموسة	تواترها	نسبها	الأصوات المهموسة	تواترها	نسبها
الهاء	9	% 4.79	الحاء	15	% 8.2
السين	15	% 8.2	الخاء	5	% 2.7
الشين	1	% 0.5	الصاد	2	% 1
التاء	47	% 25.9	الألف	25	% 13.8
الفاء	26	% 14.3	الثاء	4	% 2.7
القاف	10	% 5.5	الطاء	9	% 4.79
الكاف	13	% 7.1	المجموع	181	% 100

نلاحظ من خلال هذا الجدول، غلبة حروف "الألف" "التاء" و "الفاء" حيث لها أكبر نسبة من الأصوات المهموسة، وكثرة تواتر هذه الأصوات في القصيدة قد ساهم في ابراز نبرة المناجاة والتوسل، فتكرر حرف التاء والفاء كان له ذلك الصدى على نفس القصيدة ونغمها الهادئ الذي يتناسب مع الفضاء الرومانسي الذي أراد الشاعر خلقه، كما أنها حافظت أيضا على الإيقاع الرتيب للقصيدة الذي يبقى القارئ مشدودا ومركزا في كل كلمة من كلمات القصيدة.

2.1.3/ الأصوات المجهورة:

الأصوات المجهورة	تواترها	نسبها	الأصوات المجهورة	تواترها	نسبها
الميم	% 28	13.2	العين	% 12	5.6
اللام	% 25	11.8	الجيم	% 03	1.4
النون	% 29	13.7	الدال	% 13	6.1
الياء	% 30	14.2	الغين	% 01	0.47
الضاد	% 03	1.4	الذال	% 03	1.4
الزاي	% 02	0.94	الواو	% 17	8
الباء	% 06	2.8	الراء	% 37	17.5
الظاء	% 01	0.47	المجموع	211	% 100

يظهر لنا في هذا الجدول الذي أحصى الأصوات المجهورة أنها كانت لها الغلبة في القصيدة عن الأصوات المهموسة حيث أن نسبتها 53.8 % أما الأصوات المهموسة فسبتها 46.1 % من القصيدة، و هذا ليس بالأمر المفاجئ إذ يرى النقاد و الدراسون أن أغلب كلام العرب يحوي أصوات مجهورة أكثر، ومن هذه الأصوات المجهورة نجد حروف " الميم" و "النون" و "الراء" صاحبة النسبة الأعلى، وهي من حروف التوسط أو البينية حيث إن جريان الصوت فيها يكون جزئيا، و إن تواردها في القصيدة بكثرة يدل على ضياع الشاعر وحيرته حيث تفرض ذلك الإيقاع الذي يشعرك بأن الشاعر في رحلة أسطورية في البحث عن محبوبته: رمال تتهافت، تتقاذفني، تنثال، تتناسل،...، هذا الإيقاع الرتيب الذي أعطى للقصيدة ذلك التوازن النغمي كما أنه أبرز رؤيا الشاعر.

4/ الانزياح الدلالي:

إن القارئ لنص "لوصيف" ليقع في حيرة من أمره وهو يتعامل معه، حيث إن تشعب دلالاته تشتت القارئ وتجعله يحيد عن الفهم الصواب لمكامن النص، وذلك لحمله المعارف والألفاظ الصوفية الواردة فيه، يجعل من تلك الرموز تنحو منحى آخر يحاول الشاعر برؤيته الصوفية أن يدرك تلك المعاني العميقة بتوظيفه لصور حسية تارة وصور ذهنية تارة أخرى.

يقول الشاعر:

وتنثال على رمالك المهاجرة

نحو شواطئي

يا امرأة الريح والسفر

أتمدد على سرير تعبي وصباباتي
فتتزذين على حروقي وخزات طرية
من إيقاع وهفهفات 21

هذه الرحلة التي يصورها الشاعر وهذا السفر الذي يخترق أفق الزمن والمكان من أجل الوصول إلى هذه المحبوبة التي جسدها في رمز "أنثى بلغت الكمال" عند وصوله إليها يرتاح من تعبه وتشفى كل جروحه الذي خطها له القدر في هذا المكان الذي يشعر فيه بالوحدة:

أعدو وحيدا في أوقيانوس الفيافي
وحيدا والسوافي السوافي22

فينتقل من صفة الفناء إلى مدارج تجعله خالدا حين يصل إلى محبوبته: "كيف لي أن أمسك بهذه اللحظة السرمدية" وهذا الفهم الصوفي العميق وهذه الرحلة نجد لها جذورا عند "ابن عربي" حيث يرى "أن المسافر هو الذي يسافر بفكره في المعقولات، فيعبر الدنيا بما يسميه العدوة القصوى، كما يرى أن الطريق هو مراسم الحق المشروعة التي لا رخصة فيها"23، وهو الأمر الذي ينشده فعلا الشاعر "لوصيف" حيث انتقل بهذا الحب إلى أفق آخر تذوب فيه روحه مع هذا المحبوب "فالمحب الصادق من انتقل إلى صفة المحبوب، لا من أنزل المحبوب إلى صفته"24 معطيا هذه الصورة الحسية التي تصور ذلك الارتباط بينه و بين هذه الأرض التي هي وطنه رغم أنه يقاسي فيه وينشد الوصول إلى الحقيقة:

أبكي مثل نبي مثخن بالذنوب؟
كيف لي أن أتحد بك
أمزج رمالي برمالك25

فالشاعر يصور رحلته في الارتقاء إلى أعلى الدرجات وذلك ما يصبو إليه السالك من خلال التطهر من كل ذنب للوصول إلى أسمى درجات الحب والصفاء الروحي، فقد "قسم بعض الصوفية التوبة على توبة العوام، وتوبة أهل الخصوص، فتوبة العوام من الذنب، وأما توبة أهل الخصوص من الغفلة، كما أنهم قالوا إن توبة الأنبياء هي توبة من رؤية عجزهم عن بلوغ ما ناله غيرهم، إلا أن ذلك فيه نظر حيث أن الأنبياء نالوا ما لم ينله أحد"26.،ولعل تصوير الشاعر على أنه "نبي" في قوله "أبكي مثل نبي مثخن بالذنوب" ليست بالجديدة كحضور أبداعي، فقد بدأت عند الشعراء الرومانسيين الذين رأوا أنهم الرسل المجهولون في هذا الكون الذي يريدون إصلاحه، وتسربت هذه الصورة إلى الشعراء من بعدهم فأعادوا صياغتها بأبعاد جديدة تعطي القصيدة شعرية مغايرة. فلإن كان الشاعر يرى نفسه أنه "نبي مجهول" إلا أنه يرى نفسه "مثخن بالذنوب" أيضا، وفي هذا مفارقة تربك القارئ وتجعله يحتار كيف جمع الشاعر بين المتناقضين، وتسبق الجملة كلمة "أبكي" التي تشير إلى الندم أو إلى التطهر، وهذا يعكس نفسية وذات الشاعر التي على الرغم من اتصالها الوطيد بهذه الأرض ورغبتها في تطهيرها وإصلاحها إلا أنها تبغي أيضا الهروب منه لأنها تدنسه.

وكذلك نلمح توظيف الشاعر لمجموعة من الصور الاستعارية التي شحنها بدلالات تعبر عن روح المتصوف التي تسكنه فيقول مثلا:

يد تومض ثم تختفي وراء الكثبان
خيط حريري يعبق بالأغاني27

يتراءى لنا توظيف الشاعر لمثل هذه الصورة الاستعارية المكنية "يد تومض ثم تختفي" التي تفتح العبارة على دلالات عديدة، حيث إنها تشير إلى ضياع الشاعر في هذا المكان القاسي الذي يشعر فيه بالوحدة والانعزال، لكن يبقي ذلك الأمل بأن ينتشله حبه ويجعل حياته تنبض بالأغاني والأفراح. وقوله أيضا:

أتمدد على سرير تعبي وصباباتي28

ويظهر هنا براعة الشاعر في توظيف هذه الاستعارة التصريحية، حيث جعل من تعبه وصباباته سريرا يتمدد عليه وهذا يدل على لهفة الشاعر وشوقه للقاء محبوبته وفقدان الراحة في حدود هذا المكان الذي جعل جسده متعبا وروحه تحترق. لكن ذلك الأسى لا يمنعه من مواصلة الطريق التي ستوصله في النهاية إلى سعادة أبدية. وهذا يعكس روح التفاؤل عند الشاعر.

خاتمة:

في الأخير يمكننا القول إن تجربة الشاعر "عثمان لوصيف" الشعرية قد حققت تلك الفرادة من خلال نسج نص شعري جديد مشحون بدلالات صوفية، حيث جعل نصه الشعري معبرا عن روح الصوفي التي تسكنه، والتي لا تحدها أبعاد المكان الحسي الذي يعيش فيه والذي يخنقه ويجعله ينشد الوصول إلى عالم روحاني يمنحه السلام ويوصله إلى الكمال، حيث نستنتج النقاط التالية:

- ساهم أسلوبا النداء والاستفهام في ابراز جمالية القصيدة، كما وفق الشاعر في توظيفهما بما يخدم قصيدته.
- استطاع الشاعر في توظيفه للتكرار أن يجعله متناغما إيقاعيا ومرتبطا دلاليا بما يريد إن يبثه للمتلقي.
- حسن اختيار للأصوات الأمر الذي يجعلها تتوافق ونفسيته محافظة على إيقاع القصيدة.
- يتجلى في القصيدة لجوء الشاعر لانزياحات عدة وتوظيفه للمعجم الصوفي، الذي نلاحظ فيه مبالغة في إغراق النص بمفاهيم ورموز صوفية يصعب فهمها، وهو أمر ليس بالغريب عن نمط القصيدة المعاصرة التي تنبني بشكل رئيس على سمة الغموض.
- استطاع الشاعر أن يضفي على القصيدة كما زاخرا من الدلالات والاشارات التي تجعل النص مفتوحا على البحث عن عديد القراءات والتأويلات والغوص في المدلولات المكثفة التي لا يتسع حدود بحثنا للإحاطة بها كليا.

الهوامش:

- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث، ط2، 1981، ص1896.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، ج1، ط3، 1985، ص421

3- بن حمدان عبد الرزاق، أبجديات فهم جاليات الانزياح، مجلة علوم اللغة وآدابها، جامعة الوادي، 2009، ص37.

4- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي. محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014، ص06.

5- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص103.

6- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص162.

7- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ج1، 2010، 198.

8- أحمد بوزيان، شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى وغياب المصطلح، مجلة البيان الكويتية، رابطة الأدباء في الكويت، العدد491، 2011، ص13.

9- محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005، ص120.

10- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة، بيروت، ج2، ص 73.74.

14- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة -بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية – حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات النقاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص 184،183.

12- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، 2009، ص 137.

13- المرجع نفسه، ص 138.

14- عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم -غرضه. إعرابه-، مطبعة الشام، دمشق، ط1، 2000م، ص7.

15- عبد الكريم محمود يوسف، أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم -غرضه. إعرابه-، ص 17.18.

16- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص 138.

17- المرجع نفسه، ص 140.

18- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص139.

19- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، 140.

20- جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1973م، ص54.

21- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص139.

22- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص137.

23-حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص175.

24- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ندرة للنشر والتوسيع، بيروت، ط1، 1981، ص302.

25- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص140.

26- حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، ص 148.

27- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص139.

28- عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، ص140.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، المجلد الثالث، ط2، 1981.
2. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، ج2.
3. أحمد بوزيان، شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى وغياب المصطلح، مجلة البيان الكويتية، العدد490
4. بن حمدان عبد الرزاق، أبجديات فهم جاليات الانزياح، مجلة علوم اللغة وآدابها. العدد1، 2009.
5. جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1973م.
6. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي. محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014.
7. حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص175.
8. سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، ندرة للنشر والتوسيع، بيروت، ط1، 1981
9. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
10. عثمان لوصيف، ديوان جرس لسماوات تحت الماء متبوعة ب: يا هذه الأنثى، منشورات البيت، الجزائر، 2009.
11. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، ج1، ط3، 1985.

12. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة -بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية – حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات، منشورات النقاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.
13. محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2005.
14. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب-دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، 2010.