مجلة الحقيقة للعلوم الاجتماعية والانسانية
EL - HAKIKA (the Truth)
Journal for Social and Human Sciences

المجلد: 19 / العدد: 02 / السنة: 2020 (العدد التسلسلي 53) / ص ص:217-228

تجليات الرمز وتشكيل الرؤيا في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" لعثمان لوصيف

Symbol Manifestations and Vision Formation In the Poem "Bell of the Heavens Under the Water" by Otheman Lussif

د طبيش حنينة[1]

Dr. TEBICHE Hanina

[1] جامعة خنشلة (الجزائر)، أدب عربي، hanina.tabbiche@univ-khenchela.dz

تاريخ الاستلام: 2019/10/22 **تاريخ القبول:** 2020/10/22 **تاريخ النشر:** 2020/06/30

ملخص:

تهدف الدراسة بيان اشتغال الرمز في شعر عثمان لوصيف وتتخذ من قصيدته "جرس لسماوات تحت الماء" نموذجا للتطبيق، وذلك بتتبع الأبعاد اللغوية المنفتحة هي الأخرى على أبعاد رمزية تمتزج بالفلسفة والتصوف والأسطورة بوصفها مرجعيات يتكئ عليها الشاعر ليعمق الرؤيا ويجعل النص مفتوحا على أفق لا متناهٍ من التأويلات، وهذا ما تحاول الدراسة القبض عليه من خلال الإجابة عن إشكاليتها المحورية المتعلقة بكيفية تجليات الرمز واشتغاله في شعر عثمان لوصيف. وتصل الدراسة إلى نتيجة مفادها نجاح الشاعر في الاشتغال على الرمز من خلال تشكيل اللغة تشكيلا مخصوصا، وهذا ما جعل الرؤيا عنده مميزة إذ استطاع برموزه المبتكرة أن يحلّق بالقارئ في عوالم قصية تعجز اللغة المعيارية عن التحليق في سمائها

كلمات مفتاحية: رمز، رؤيا، شعر جزائري، عثمان لوصيف.

Abstract:

The study aims to explain the activation of the symbol in the poetry of Othman Lussif by tracing the linguistic dimensions that are also open to symbolic dimensions that combine philosophy, mysticism and myth as references to the poet to deepen the vision and make the text open to an endless horizon of interpretations. The result of the research is the success of the poet in working on the symbol through the formation of language distinctive and special. tries to answer through its problematic On how the symbol is used in Othman Lussif's poetry.

Keywords: symbol; vision; Algerian poetry; Othman Lussif.

[1] **المؤلف المرسل:** طبيش حنينة، **الإيميل** hananecomdz@yahoo.com

مقدمة:

يعد الاشتغال على الرمز سمة بارزة في الشعر المعاصر، لما توفره هذه التقانة من طاقة تعبيرية تكثف المعنى وتعمق الرؤيا التي تجعلنا «نرى في الكون ما تحجبه عنا الألفة والعادة، أن نكتشف وجه العالم المخبوء، أن نكتشف علائق خفية» (أدونيس، زمن الشعر، 1978، صفحة 9) ترتقي بالنص إلى آفاق تلتبس على متلقي النص، مما يجعله يتوسل بمخزونه المعرفي ليفك شفرات النص/القصيدة، ويخاطر بالدخول في مغامرة التأويل بحثا عن الفكرة والمعنى المخبوء في عمق النص، والمنفلت من الصرامة اللغوية المحكومة بالمحدد والمقنن؛ لأن المعنى عند الشاعر يفوق اللغة فيلجأ إلى الرمز ليعبر عما عجزت اللغة عن أدائه وتبليغه، «فلغة الرمز... تعد المعبر الوحيد الذي يمكن من خلاله إيصال الدلالة اللامحددة [الرؤيا]، الخيالية التي تتخطى حدود العقل، والحس المباشر» (رماني، 1991، صفحة 107) إلى عوالم يصنعها الشاعر بتشكيل اللغة تشكيلا غير عادي، يستبطن فيه تجربته النفسية بحيث لا يخضع لمنطق العقل، وعليه فإن هذه الدراسة تتأسس على مجموعة من الإشكاليات من بينها: كيف تجلى الرمز الصوفي في شعر عثمان لوصيف؟ وكيف أسهمت اللغة المنزاحة في تشكيل الرؤيا عنده ووسم تجربته الشعرية بالتميز؟ وقد اتخذت هذه الدراسة من آلية التأويل منهجا لها في محاولة سبر أغوار القصيدة عبر مجموعة من المحطات الأساسية بدءا من بسط نظري لمفهوم التجلي مرورا بالعنصر الثاني الموسوم بالتجلي الرمزي العنواني وصولا إلى العنصر الثالث: التجلي الرمزي النصي ثم تأتي الخاتمة لتلخص نتائج الدراسة. وفيما يأتي بسط وتفصيل لم تمّ إجماله:

1.في مفهوم التجلي:

جاء في مادة جلا: «وجلوت أي أوضحتُ وكشفتُ. وجلّى الشيء أي كشفه. وهو يُجلّي عن نفسه أي يكشف عن ضميره. وتجلَّى الشّيء أي تكشّف» (ابن منظور، 1981، صفحة 670)، وتقترب الدلالة اللغوية كثيرا من الدلالة الصوفية التي تعني التكرّم على بعض أهل الحقيقة بكشف المغيبات لذا فقد قالوا: «إذا تجلّى الله لبعض الناس لطاش عقله، وإذا ستر عليه عاش، والعارف بين ستر وتجلٍّ، وبين عيش وطيش» (الشرقاوي، 1987، صفحة 75)، لذا فهي نقيض السّتر في عرفهم، أما بالنسبة للتوظيف الأدبي فهي تعني كشف المعنى الخفي المتواري

وراء تشكيل اللغة المخصوص، ومنه فـ«التجليات هي ما يبدو خفيا خلفيا، يتوارى بين ركام الألفاظ، وتحجبه أساليب التعبير، وتخفيه المعاني. حتى إذا بلغت قراءة النص الشعري مستوى الكشف بدأ ذلك الخفي يخرج من الخفاء، ليصير ظاهرا. ومن ثمة فإن الخلفي المحتجب يتحول إلى بنية مشهودة معروفة النسب المرجعي، وفي هذا المستوى يمكن أن تتحدد هوية الكتابة الشعرية، عن طريق إعادة لغتها إلى مصدرها اللغوي الذي تستمد منه أساليبها، وتعابيرها، وألفاظها وبنياتها» (بنعمارة، 2000، صفحة 146)، ومنه فإن أولى عمليات الكشف والتجلي تبدأ من المستوى المعجمي في مرحلة أولى ثم تأتي عمليات الغوص في المرجعيات المؤطرة للقصيدة في مرحلة ثانية تروم كشف الرؤيا المحتجبة وراء ركام الألفاظ، وفيما يلي تتبع لهذه التجليات:

2.التجلي الرمزي للعنوان:

يعد العنوان أول مواجهة بصرية بين القارئ والنص، إذ يضمن مجموعة من الوظائف ويأتي في مقدمتها العبور والتقديم، ولكنه عبور مغامر وتقديم ملتبس انزاح فيه الشاعر عن اللغة المعيارية، ليتحول بدوره إلى سؤال إشكالي يشوش القارئ ويدفع به حثيثا للقبض على المعنى الهارب/المتخفي، فتبدأ بذلك مطاردة المتلقي لهذا المعنى المنفلت/المحتجب بالمستوى السطحي/اللغوي ليغوص فيما بعد في عمق القصيدة:

الكلمة	دلالتها المعجمية
جرس	الجَرْسُ والجِرسُ الصوت الخفي ص597 والجرس: الذي يضرب به، ص 598
سماوات	السماء في اللغة يقال لكل ما ارتفع وعلا قد سما يسمو، وكل سقف فهو سماء ص2107
تحت	إحدى الجهات الست... وتحت نقيض فوق ص421
الماء	الماء الذي يشرب والهمزة فيه مبدلة من الهاء ص4302

إن الدلالة اللغوية لمكونات العنوان مجزأة تضعنا أمام مفارقة واضحة قائمة على التقاطب المكاني بين الأعلى والأسفل، بين السماء وما تحيل عليه من ارتفاع وعلو وفوقية وبين الظرف "تحت" بمعنى نقيض فوق، ليصبح الماء -بوصفه حالة سائلة المفترض وجودها في جوف الأرض-

مرتفعا على السماء، كل ذلك جاء مقترنا بلفظ —من حقه التقديم– يحيل إلى الصوت الخفي، ألا وهو الجرس الذي وقع خبرا لمبتدأ محذوف تقديره "هذا". إن الدلالة المعجمية تضعنا أمام مفارقة واضحة تؤكد لنا مرة أخرى أن العنوان «سؤال إشكالي ينتظر حلا، والنص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال الإشكالي» (كواري، 2007، صفحة 323).

إن قراءة أولية للنص/ العنوان في ضوء النص/ المتن تحيلنا على توالد جرْسي يثبت فاعلية هذا (الجرّس) من حيث الانتشار في جسد القصيدة ولكنه انتشار ملتبس التباس الرؤيا، حيث تحوّل إلى لازمة تتكرر بصورة لافتة للانتباه لتؤدي «وظيفة افتتاح المقطوعة [حيث] يدق الجرس مؤذنا بتفريع جديد للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة» (الملائكة، 1967، صفحة 250). التي تبدأ بمطاردة الشاعر لجرسه/ رؤياه/ رمزه/ قناعه/ الصوت الخفي في مرحلة أولى ومطاردة القارئ لمعنى هذا الجرْس الرؤيا عن طريق البحث في التشكيلات اللغوية المتباينة والمخصوصة في مرحلة ثانية. يقول (لوصيف، 2008، صفحة 01):

جرس أطارده فتخطفني البروق
غمامة تدنو وأخرى تهرب
وأنا أهرول في سهوب العمر
أبحث عن جراحاتي التي انهمرت
بالأمس مني هل رعاها الأنبياء
فبرعمت مزهوة
أم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّب

إن عملية مطاردة هذا الجرس تفضي بالشاعر إلى مطاردة أخرى وهي البحث عن الجراحات المنهمرة منه، هل رعاها الأنبياء؟! هذه الكلمة التي تستبطن عالم الغيب/ النبوءة أو روح الكون المستتر (بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، 2001، صفحة 233). كما أن هذا البحث الحثيث عن الجرس بوصفه معرفة منشودة وسرا غامضا يطارده الشاعر، يكشف للقارئ تناسلا جرسيا مثيرا مما يجعل الرؤيا أكثر التباسا عليه فلا يكاد يمسك بجرس حتى يفاجئه جرس ثان وثالث ورابع.... فبين جرس الندى وجرس الحضور وجرس القيامة والنشور وجرس الحنين، وجرس الخرير والحرير، تلتبس الرؤيا ويتفرع المعنى «بحيث تقيم تلك الأنساق المتكررة

علاقات مع عناصر النص الأخرى» (عدنان، 2001، صفحة 219)، وتكثف حضورها ثم تعود وتلتحم ليصبح الكون كله جرسا. يقول (لوصيف، 2008، صفحة 16):

جرس يدور
جرس القيامة والنشور
يهوى يفوح يرى يرن يضيء يركض
أو يطير
جرس هو الكون الكبير

إن الحركية التي تضج بها المقطوعة الشعرية نتيجة تواتر الأفعال تجعل الجرس لا يتوقف عند حدود رمزية الجرس القديمة في الديانة المسيحية المترواحة بين حالتي الحزن والفرح اللتين تتحددان بواسطة قرع الجرس بطريقة معينة (كوردستان24، 2017)، بل إن استدعاء هذا الرمز الديني في شعر عثمان لوصيف ليس استدعاءً مكرورا وإنما هو خاضع لسياق القصيدة الخاص، ذلك «لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر، هو أشد حساسية بالنسبة للسياق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة. فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق» (إسماعيل، 1994، صفحة 173)، لذا فإن جرس عثمان لوصيف لا يدق فحسب وإنما يهوى، يفوح، يرى، يرن، يضيء، يركض أو يطير، فهو إذن رمز للهداية في معناها الواسع وهو هنا يعود ليقترب من الدلالة الدينية مع توسع فيها فـ«الجرس معناه العثور على الضالة، وهو الهداية.. إن الجرس يدق لكل شخص ليجد طريقه للإله بحسب الموروث الديني المسيحي» (كوردستان24، 2017).

لذا فإن الشاعر يخلق سياقا خاصا يناسب جرسه/رمزه، الذي يفقد في المقطوعة السابقة دلالته الكنسية القائمة على القرع ويندمج في رؤيا أعمق ترتبط بالعملية الشعورية التي ترى في الرمز أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية (إسماعيل، 1994، صفحة 173)، لذا فالجرس هنا يتجاوز شكله الفيزيقي ليحيل إلى حاسة السمع «حيث تتجلى علاقة الأذن بالصوت وأثر هذه العلاقة فيما يصدر [عنه] من تصفيق، ورقص وانتشاء يبلغ درجة السكر» (بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، 2001، صفحة 98). أين تتجلى الحقيقة ويحدث التجلي. يقول (لوصيف، 2008، صفحة 32):

ها إنها انتابت شعوري حالة شبقية

فرأيت بحرا يعتلي عرض السماء

رأيت نجما يحتفي بحنينه

ورأيتني سرا يسافر في جرس

هل كان مسّ عناصري بعض الهوس؟

هي رعشة صوفية تنساب في الملكوت

إن جواب السؤال الإشكالي/ العنوان يبدأ من هذا المقطع الذي يجلي بعضا من ملامح الرؤيا القائمة على الحالة الشبقية/الرعشة الصوفية التي يجلي الشاعر شيئا منها في قوله (لوصيف، 2008، صفحة 32):

فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء

رأيت نجما يحتفي بحنينه

ورأيتني سرا يسافر في جرس

إن السماء هنا لا تنزل وإنما البحر هو الذي يرتقي، البحر الذي يصفه الشاعر بالكمال حين يقول (لوصيف، 2008، صفحة 65):

يا بحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال

إن البحر يحيل على الماء، الذي يحيل –بدوره– على تلك المسافة القريبة من عرش الرحمن في قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ﴾ سورة هود الآية (7)، وقد تمّ الاستدلال بهذه الآية على أسبقية الماء في الوجود على بقية المخلوقات، وهنا يتجلى للمتلقي مسوغات هذه العوالم المقلوبة في العنوان ويبقى عليه البحث عن علاقتها بهذا الجرس في القصيدة التي تصبح بدورها جرسا رنانا يدقه الشاعر ليجلي رؤياه الكامنة خلف التشكيل اللغوي المنزاح عن اللغة المعيارية فتصبح هذه الرؤيا بنية مشهودة يكتشف فيها الشاعر هذا الجرس أولا، ويقترب القارئ من هذه الرؤيا ثانيا.

وجدير الإشارة –في هذا المقام– إلى تنوع الضمائر، لأن تعددها في القصيدة يقابل «باحتمالات متعددة لا تستقيم جميعا مع السياق الذي ترد فيه من الناحية الظاهرية، وعندها

يأخذ المتلقي في تقليب تلك الاحتمالات على وجوهها المختلفة، والتردد فيما بينها، دون أن يقطع بأحدها، وهذا ما يضفي على أسلوب القناع مزيدا من التوتر، ويدفع متلقي التجربة إلى التفاعل معها، وإعمال ذهنه فيها، ليربط سياقاتها التي قد تبدو له مشتتة وربما متنافرة» (كندي، 2003، صفحة 371)، وهذا ما يزيد الرؤيا التباسا ففي المقطع السابق نرى الشاعر سرا مسافرا في جرس، ونراه مقاطع أخرى يطارد هذا الجرس، وفي المقطع الموالي نجده قد أصبح جرسا، فيقول (لوصيف، 2008، صفحة 23):

وأنا... أنا جرس يسافر في الدّنى
يلج السراب مفجرا أمطاره
متلظيا.. متشظيا
متجددا.. متعددا.. لا يستريح

إن التجدد والتعدد الجرسي يفضي بنا إلى القول بأن الجرس سر، وتعدده في القصيدة ناجم من تعدد هذه الأسرار وتفرعها أو أن الشاعر في رحلته الباحثة عن الجرس/ السر يكتشف بأن الجرس السر كامن فيه. وما ينبغي الإشارة إليه أن هذا التجدد والتعدد الجرسي يتجانس مع رمزية الماء المحيلة هي أيضا على «ما يجري ويتدفق دائما، إلى الصيرورة، إلى المتحول، المتغير» (أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، 1993، صفحة 136)، لذا فهذا الجرس/الأنا ليس في تعدده وتجدده إلا معادلا لرحلة الذات/ الشاعر/ الباحثة عن هذا السر التي أفضت بها إلى الحيرة المجسدة في لفظة "لا يستريح"، فراحت تتجرد من الجسد الطيني لتصل إلى روح الكون المستتر متتبعة هذه الأصوات الخفية/ الأجراس إذ يقول (لوصيف، 2008، صفحة 40):

وسرت بجسمي رعشة محمومة
فخرجت من طيني ومن أمشاجي
وزلقت روحا في المياه
يشدني جرس ويسلمني إلى جرس
رأيت البحر في عينين نجلاوين
قلت: الله! هذي سدرتي
ومضيت أتبع خيط نور أخضر وهّاج

من يتقن الطيران تحت الماء
مثلي الآن.. من يلج الرموز
ومن يرى ما لا يرى في لجة الأعماق؟

إن الشاعر في هذا المقطع يشيّد عوالمه الرؤيوية على تشكيل اللغة تشكيلا مغايرا بحيث تكون مولدة لرموزها لاستبطان التجربة النفسية، حيث يتحول الماء إلى سماء تحلق فيها روح الشاعر لتصل إلى لجة الأعماق؟! التي لا تعني الهبوط بقدر ما تعني التوغل ولكن إلى أعلى. إنها الأعماق البشرية التي تحلق/تعرج فيها روح الشاعر والبحر/ ليس سوى وجها لأعماق هذه النفس البشرية المسافرة في أعماقها، وقد وظفه الشاعر لاستبطان رؤياه، فهو يتبع هذه الأصوات الخفية/أجراسه التي تناديه لمعرفة الحقيقة الثاوية حيث سدرة المنتهى، ومنه فإن تشكيل اللغة يفضي إلى تشكيل الرؤيا، فيتخفى المعنى ظاهريا ليكتسب مرونته وحريته التي لا يكفلها له إلا هذا التشكيل المخصوص؛ لأن «الشعر الجديد باعتباره كشفا ورؤيا، غامض، متردد، لا منطقي، ولهذا لا بد له من العلو على الشروط الشكلية. لأنه بحاجة إلى مزيد من الحرية، مزيد من السر والنبوة» (أدونيس، زمن الشعر، 1978، صفحة 97)، وهذا ما وعاه عثمان لوصيف الذي استثمر اللغة في توليد رموزه، أجراسه، يقول (لوصيف، 2008، صفحة 47):

جرس أنا.. والكون كل الكون ليس سوى رنين
من أيما عصر بدائي يسيل مدندنا
هذا الحنين
هي نبرة أزلية.. بالأمس رنت في السديم عناصري
واليوم تحت الماء أرحل في الرنين مضرجا
بضراوة التكوين والتلوين

إن هذا المقطع يختصر الرحلة الرؤيوية المغوّرة في ذات الشاعر/الجرس مذ رنت عناصره أول مرة في السّديم إلى غاية رحيله في الرنين كذلك، ولكنه رحيل مضرج يشير –كما أسلفنا الذكر– إلى مرجعية الدم التي طالما ارتبطت بالصوفي منذ الحلاج الذي قدم دمه مقابل كلمته ومنه فالصورة هنا قائمة على التشاكل والتناظر بين المرجعية الصوفية والتجربة الذاتية.

3.التجلي الرمزي النصي:

يحفل المتن الشعري لقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" بعدد مهم من الرموز ويعد الناي من بين الرموز التي اشتغل عليها الشاعر عثمان لوصيف في استبطان الرؤيا. وهو هنا يستدعيه بوصفه معادلا موضوعيا «فالناي الذي اقتطع من أجمته هو كالإنسان الذي قد من أرض وجوده الأزلي، أو استل من داخل أصله الكلي، فكان تعينه في هذا الوجود ابتعادا عن ذلك الأصل، وهجرانا له ونأيا عنه، ومن هنا كان الإنسان نايا، وكان الناي إنسانا في ترجيعه الحنين إلى الأصل المفتقد، وفي مكابدته مشاعر الحرقة والاصطلام» (سليطين، 2010، صفحة 45)، كذلك هو الشاعر عثمان لوصيف مع نايه النازف الذي يستحضر عن طريق توظيفه في المقطع الأول معاني الشوق إلى الطفولة التي تمثل الأصل الأول ويعضد هذه الدلالة بالأسطورة بوصفها ممثلة لطفولة الفكر البشري، كل هذه التجربة الشعورية لا يجسدها سوى رمز الناي. يقول الشاعر (لوصيف، 2008، صفحة 10):

يا ليت الطفولة سحرها لا يذهب
آه! على جرس توغل في الضباب
فلا يعود سوى على زفرات ناي نازف
أمطاره لا تتعب
أشدو
أصلّي
فالعناصر كلها تتأهب...
شوق النواميس استبد
ولألآت أسطورة قد مسها الإغواء

إن الناي بوصفه معادلا موضوعيا للشاعر يمتزج برمز الدم في جملة "ناي نازف" التي تحيلنا إلى «مفهوم شريعة الدم التي يصير فيها المعتقد قربانا لإيمانه، كما يصير فيها دمه مقابلا لما يجري على لسانه أو يسري في نثره أو شعره» (بنعمارة، الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، 2000، صفحة 130) ومنه فإن الجرس هنا ليس سوى القصيدة التي تكشف عبر تشكيلاتها

اللغوية عن رؤيا الشاعر التي سيكون دمه قربانا ولظى لها، وفي هذا يقول (لوصيف، 2008، الصفحات 32-33):

يا مطر القصيدة هيّج الآيات والنايات

واعتنق القبسْ

عطشانة روحي

ونبت الماء يقتله اليبسْ

يا وردة الرؤيا تلظي في دمي لهبا

وسيلي مثل طوفان

تلظي.. وافتحي لغوايتي غدك الشرسْ

إن الشاعر في هذا المقطع يستند على خرق اللغة المعيارية في تشكيل رؤياه المخصوصة التي يسوقها عبر (الكلمة/مطر القصيدة) المهيّج للنايات الحانة إلى أصلها والمنهمر على الروح العطشانة/ الذات الشاعرة، وهو في الوقت ذاته يخاطب وردة الرؤيا كي تلتهب في دمه وتسيل مثل الطوفان مستشرفا بذلك الغد الشرس الذي سيكون ثمن غواية البوح الصوفي (وردة الرؤيا).

ويستمر رمز الدم في الحضور في جسد القصيدة متحدا بالذات الشاعرة/جرس الحنين المحيل بدوره على الناي، ليعلن الشاعر عبر تشكيلاته اللغوية المنزاحة عن رؤياه المخصوصة. يقول (لوصيف، 2008، صفحة 19):

جرس حنين وارتجاجات

ونور

يصْلى عذاب النفس منتصرا

ويزهر في السعير

وينام مفتوح الجفون مسافرا

في البرد في غضب الصواعق

في الجذور وفي البذور

وهو المضرج بالتهوّس

والمغمّس بانثيالات العطور

أبدا.. ويصدع معلنا للأرض أعياد الزهور.

إن التشكيل اللغوي المخصوص المنزاح عن اللغة المعيارية (المضرج بالتهوس) يحدث عند المتلقي نوعا من الدهشة المتسائلة عن طبيعة هذا الجرس الحانِّ المضرج بالتهوس بدل الدم؟! وكيف تلطخ بالتهوس الذي يعني في اللغة "المشي الثقيل في الأرض اللينة"؟ (ابن منظور، 1981، صفحة 4720) لا غرو أن جرس الحنين هنا ليس سوى المعادل الموضوعي للشاعر الحان إلى أصله الطيني، لذا فهو يصدع للأرض معلنا أعياد الزهور التي تحضر في المتن الشعري بوصفها رؤيا يناضل الشاعر عبر جرسه الرنان (قصيدته) ليعلنها ولو كان الثمن دمه المهراق.

خاتمة:

نجح الشاعر في الاشتغال على الرمز من خلال تشكيل اللغة تشكيلا مخصوصا، وهذا ما جعل الرؤيا عنده مميزة إذ استطاع برموزه المبتكرة أن يحلق بالقارئ في عوالم قصية تعجز اللغة المعيارية عن التحليق في سمائها من قبيل: (وهو المضرج بالتهوس)، (يا وردة الرؤيا تلظي في دمي لهبا)، (يا مطر القصيدة هيج الآيات والنايات).

لم يقف الشاعر –في استدعائه للرمز الجاهز– عند حدود التوظيف السطحي والمكرور بل إنه جعل من العمق والغوص والتغوير في بواطن الرمز منهجا وشرعة وسمت قصيدته بوسم التميز والتفرد على مستوى التشكيل والرؤيا كما هو الشأن مع رمز الجرس الذي نجح الشاعر في جعله بؤرة القصيدة عبر التشكيلات اللغوية المنزاحة والتواترات الكثيرة التي أسهمت في تفريع الدلالة وإثرائها .

وظف عثمان لوصيف رمز الناي بوصفه معادلا موضوعيا وقد قرنه في عديد من المواضع برمز الدم، ليستبطن بذلك عالمه الرؤيوي المشيد على المعتقد الصوفي.

المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم

– إبراهيم رماني. (1991). الغموض في الشعر العربي. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

– القامشلي كوردستان24. (01 02, 2017). جرس الكنيسة رمز ديني ودلالات علمية. تاريخ الاسترداد 22 10, 2019، من كردستان 24: http://www.kurdistan24.net/ar/culture/2cf9816a-cbb7-4279-8d90-efa3db711cae

- جمال الدين ابن منظور. (1981). لسان العرب. مصر: دار المعارف.

- حسن الشرقاوي. (1987). معجم ألفاظ الصوفية. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

- حسين قاسم عدنان. (2001). الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد العربي. مصر: الدار العربية للنشر والتوزيع.

- سعيد أدونيس. (1993). النص القرآني وآفاق الكتابة. بيروت: دار الآداب.

- سعيد أدونيس. (1978). زمن الشعر. بيروت: العودة.

- عثمان لوصيف. (2008). جرس لسماوات تحت الماء. الجزائر: منشورات البيت.

- عز الدين إسماعيل. (1994). الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية). القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

- مبروك كواري. (2007). المناصية والتأويل. بحوث سيميائية ، 321-331.

- محمد بنعمارة. (2001). الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع-المدارس.

- محمد بنعمارة. (2000). الصوفية في الشعر المغربي المعاصر. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع-المدارس.

- محمد على كندي. (2003). الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة.

- نازك الملائكة. (1967). قضايا الشعر المعاصر. بغداد: منشورات النهضة.

- وفيق سليطين. (2010). ناي الرومي في لهاة الشعر العربي الحديث. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، 55-64.