جمالية توظيف الأشكال الأجناسية في الاستهلال الشّعري -ديوان "أعراس الملح"للشّاعر عثمان لوصيف أنموذجا-

The aesthetic of employing genre forms in the poetic initiation, the case of Othman Lossif's Aras Al-Milh

الطاهر مزروع[1،*]، أد-عبد الكريم شبرو[2]

1 جامعة الوادي (الجزائر) mezroua-tahar@univ-eloued.dz

2 جامعة الوادي (الجزائر) Chebrou-abdelkerim@univ-eloued.dz

مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

تاريخ الإيداع: 2023/04/01 **تاريخ المراجعة**: 2024/01/28 **تاريخ النشر**: 2024/03/30

ملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على عتبة الاستهلال في القصيدة العربية المعاصرة؛ والكشف عن أبعاده الفنّية والجمالية في ديوان "أعراس الملح" للشاعر عثمان لوصيف؛ من خلال دراسة أهم الأشكال الأجناسية التي وُظّفت في الديوان، وأهمّ البناءات الهندسية والفنية التي شكّلت معالمه.

الكلمات المفتاحية: استهلال،أشكال أجناسية، تشكيل بصري، دراما شعرية.

Abstract

This research paper aims at standing on the threshold of the beginning of the contemporary Arabic poem; revealing the artistic and aesthetic dimension in the divan of "Salt weddings" of poet Othman Losif, through studying the most important , genre forms employed in the divan, and the most important architectural and artistic structures that formed its features

Keywords :*Initiation, foreign forms, visual formation, poetic drama*

مقدمة:

الشّاعر عثمان لوصيف من روّاد الشّعر الجزائري المعاصر، امتلك لغة متميّزة أدهشت قارئها بانفتاح دلالاتها، وثراء تأويلاتها، فهي تعبير راق ينُمّ عن تجربة شعرية تفردت في لغتها ونمط كتابتها، ولقد تعرضت كثير من الدّراسات النّقدية لدواوينه الشّعرية التّي ملأت السّاحة الأدبية؛ للكشف عن جمالية كتاباته الشّعرية وتشكيلاتها الفنّية.

وقد تميّز شعر عثمان لوصيف بطاقة إيحائية مكثّفة، وبالأخص استهلالات قصائده التّي طغى عليها الغموض من خلال توظيف مختلف الأشكال الإبداعية لتشكيل الخطاب الشّعري المعاصر.

* المؤلف المراسل

وفي هذه الورقة البحثية والتّي ووسمتها بـ:**جمالية توظيف الأشكال الأجناسية في الاستهلال الشعري- ديوان "أعراس الملح للشّاعر عثمان لوصيف" أنموذجا**- حاولت فيها الكشف عن شعرية الاستهلال من خلال تقصي أهم الأشكال الأجناسية التّي وظّفها الشّاعر في مقدمات قصائده؛ والتّي كان لها الأثر الكبير في تميّز شعره.

والهدف من هذه الدّراسة هو الإجابة عن التساؤل التالي:

_ ما هي أهم الأشكال الأجناسية التّي وظّفها الشّاعر عثمان لوصيف في استهلالات قصائد ديوانه "**أعراس الملح**"؟ وما هي أبرز الصور الفنّية و الجمالية الناتجة عن هذا التوظيف؟

وقد كان اختيار ديوان "أعراس الملح" كأُنموذج للدّراسة لاحتواء استهلالاته على أهم الأشكال الأجناسية، وتعدد الصّور الفنّية والجمالية فيه، التّي نسجها الخيال الخصب للشّاعر، وتجربته الشّعرية التّي مكّنته من تطويع اللّغة، ورسم لوحاته الشّعرية كما يشاء.

أولا.تقنية التّشكيل الشّعري البصري:

وهي تقنية تعتمد على شكل كتابة الأسطر الشعرية، وكذلك علامات التّرقيم الّتي يضعها الشّاعر، وما توحي من دلالات لدى القارئ.

1. السّيمترية:

وهي إحدى الأشكال التي يوظفها الشاعر في التشكيل البصري ؛ وتعني شكل كتابة الأسطر وترتيبها، وحجمها من حيث الطّول والقصر[1]، وقد جاءت الأسطر والأبيات في ديوان "أعراس الملح" على النّحو التّالي:

أ. التّقابل الأفقي للأسطر وترتيبها:

وهذا مانجده في قصيدة "سنفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود ":

أَرِيقِي عَروسَ النّارِ خَمْرَ فَجيعَتي وَغَني فُتوحاتي وَعِيدَ قَصيدَتي

وَدُقي نَو اقيسَ الزّفافِ وَأعلني حُضُورِي وبَعْثي و انْتِشاري وَدَوْلتي[2]

إن ترتيب الأبيات الاستهلالية وتموضعها على الشّكل القديم(الخليلي) يدل على أصالة المعاني ومتانتها، وقد لجأ الشّاعر إلى معجم تراثيّ يُحاكي القدماء، ومن أمثلته: (أريقي، خمر، فجيعة، نواقيس،...)، حيث توافق ذلك مع موضوع قصيدته الّتي بيّن فيها افتخاره بوطنه، وهكذا يأخذ القارئ إلى العهد الكلاسيكي لإحياء أمجاد الأجداد بمآثرهم فدلالات هذه القصيدة جاءت متوافقة شكلا ومضمونا وفق سنفونية في غاية الجمال والإبداع، ولم ترد في الدّيوان قصائد أخرى على هذا المنوال (عمودية)،سوى قصيدة "حورية"، وقد كانت غاية في القصر وقد استهلها الشّاعر بـ:

مَا عَسَاهَا تَوَهَمَت حُورِيّة أنْ رَأَتْنِي فِي الصُّوفِ أَرْخِي يَدَيْه ؟[3]

فجاء الاستهلال بيتا أفقيا متقابلا، معلنا التّمسك بالقديم الذّي هو الأصل، متناصا في استفهامه، يُحاكي عنترة في مطلع معلقته:

هَلْ غادَرَ الشّعَرَاءُ منْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهم[4]

وبهذا صنع الشّاعر توازنا وانسجاما بين سيمترية الاستهلال وتغزل الشّاعر بالحورية؛ لكي ينتقل بأريحية بين الماضي والمآل المستقبلي أين يفوز بالحورية.

ب. تعامد الأسطر الاستهلالية:

ويكون هذا في تقلص إحدى الجهتين (يمين، يسار)، أو في تعادل وتساوي بين أسطر الاستهلال.

فنجد قصيدة أسطر وُحْدَتِها الاستهلالية متساوية في الطّول والتّفعيلات وهذا ما جاء في قصيدة " تحولات في مرآة الانكسار ":

وَانْكَسِرِنا.. آه يا مَقْبَرَةَ الْوَرْدِ سَلامًا ! حُبُّنا يَنْزِفُ، كَأَنَّ الْبَحْرَ مَشْنُوقًا، وَكَانَتْ زَهْرَةُ الشّمْسِ عَلَى انْقاضِنَا تَبْكِي.. وَأَسْرَابُ السُّنُونُو وَالمَناديلُ وَأَكْواخُ الْيَتَامَى.. كُلُّها هَمَّتْ وَلَجّتْ في تَراتيلَ الْوَداع [5]

فهذا التّقارب بين أسطر الوحدة الاستهلالية من حيث الطّول يخلق جوّا هادئا حزينا، يحكي فيه الشّاعر معاناته الماضية، ولكن في نهاية السّطر الثّاني للاستهلال الشّعري يحدث له انكماش جهة اليمين ممّا يُحدث فراغا كتابيا؛ ليتحوّل بهذا من حال الهدوء والاطمئنان إلى حال الاضطراب في لحظة الوداع.

وتوجد قصائد أخرى تنكمش، وتمتد، وتتوازى في مسار خطي منظم، وفق إيقاع موسيقي منسجم ومفجّر لدلالاتٍ يسهل للقارئ الوصول إليها، ومثال هذه القصائد:

قصيدة " البركان ":

بأَضْلُعي.

أَضْغَطُ نَهْدَكِ الْعَصِي

أَعْتَصِرُالْأَمْلاحَ

واللّهَبَ الْكامِنَ في براعِمَ الْجِراحِ

أُبْحِرُفي جَحيمِكِ الشّهِيّ

التّهِمُ النّيرانَ

وَأَنْهَبُ الْقُبْلَةَ مِن عاصِفَةِ الْأَوْثان[6]

في هذه الوحدة الاستهلالية تباينت أطوال الأسطر؛ لتجسد حالة الشّاعر المتضاربة والمشحونة، والّتي تُنبئ على قرب انفجار، فالوضع صار لا يطاق وخاصة الأسطر الأخيرة جاءت دلالتها عن الجحيم والنّيران (اللّهب، جحيمك، النّيران...) .

2. الفراغ المنقط (علامات التّرقيم):

وظّف الشّاعر عثمان لوصيف الفراغ المنقط في الاستهلال الشّعري لبعض القصائد لأنّه أراد أن" يعبر عن حالة توتر "[7] إبداعي، وهذا ما يزيد تكثيف دلالات النّص الشّعري، ففي قصيدة "ترتيلة مسافر" يستهلها بقوله:

مُسَافِرٌ عَبْرَ مَهامِهِ الصّدَى وَالْجوعِ وَالْهَلاك

أَمْشِي عَلى نِيرانِ الْأَشْواك

وَحْدِي بِلا رَفيق

يَجُرُنِي الطَّرِيق

وَحْدِي أُواجِهُ الرّدَى وَالْيَأْسَ وَالْحِصَار

وَأَصْرَعُ السُّقوطَ وَالْعِثار

مُسافِرٌ..

مُسافِرٌ..[8]

ويلاحظ أن الشّاعر وظّف نقطتين متتابعتين هما: (نقطتا التّوتر)، واللّتان لهما دلالة بصرية يرتبط من خلالها حدث الكتابة بفعل التّلقي، فتنتج الدّلالة اللّغوية ، ففي السّطر الأول من أسطر الاستهلال جاءت كلمة "مسافر " ثم اعقبتها حالة المسافر من خوف من المجهول الذّي ينتظر في خوض غمار هذه الرّحلة المليئة الأخطار، الّتي عددها: الجوع، الهلاك، النّيران، الأشواك، الرّدى والحصار، السّقوط، العِثار.

وبعد ذلك يعيد تكرار كلمة (مسافر) ويضع نقطتين متواليتين، ويترك للقارئ استشعار حالة المسافر المتوترة والقلقة، وحجم الأخطار الّتي تحيط به وحالة اليأس الّتي تكاد أن تسيطر عليه وتنهي رحلته،

ولكنّه رغم الحصار سيظل مسافرا، وهذا ما يؤكده تكراره للسطر (مسافر..) في آخر استهلاله تأكيدا لمواصلة الرّحلة إلى آخر المحطّة.

فاستطاع عثمان لوصيف بهذا التّشكيل البصري أن يضيف للقارئ معان ودلالات تزيد من جمال القصيدة وشعريتها، وذلك بتوظيف العلامة التّرقيمية (النّقطتان المتواليتان)، الّتي زادت من التّوضيح الدّلالي وجماليات الاستهلال الشّعري وفي قصيدة " تحويلات في مرآة الانكسار " تكررت نقطتا التّوتر عدّة مرات:

وَانْكَسِرِنا.. آه يا مَقْبَرَةَ الْوَرْدِ سَلامًا ! حُبُّنا يَنْزِفُ، كَأَنَّ الْبَحْرَ مَشْنُوقٌ، وَكَانَتْ زَهْرَةُ الشّمْسِ عَلَى انْقاضِنَا تَبْكِي.. وَأَسْرَابُ السُّنُونُو وَالمَناديلُ وَأَكْواخُ الْيَتَامَى.. كُلُّها هَمَّتْ وَلَجّتْ في تَراتيلَ الْوَداع.[9]

في هذا الاستهلال يصوّر الشّاعر مشهد دراميا و يضفي على القصيدة جوّا من الحزن، وكأنّه ينعي نفسه وحبّه، والطّبيعة تبكيه، وتودّعه الوداع الأخير في جوّ مشحون بالحزن والأسى، فوضع الشّاعر للنقطتين المتواليتين، بداية السّطر الأوّل في الاستهلال (انكسرنا... آيا مقبرة الورد سلاما !)،ونهاية السّطر الثّاني (وكانت زهرة الشّمس على أنقاضنا تبكي..)، ووسط السّطر الثّالث (وأسراب السّنونو والمناديل، والأكواخ..كلّها همّت ولجّت).

استطاع عثمان لوصيف أن يجعل ثورة في هذا الاستهلال، الّذي سَيُحدث انفجارا للقصيدة، ويبحث عن رماد طائر الفينيق* ليتحوّل الانكسار إلى انبعاث من جديد، وقد ساعد في رسم هذا المشهد البديع ؛ توظيف العلامة التّرقيمية توظيفا يستدعي من المتلقي تفجير طاقته الإبداعية في إعطاء الدّلالات للقصيدة، وقد وظّف الشّاعر في استهلالات قصائد الدّيوان العديد من العلامات التّرقيمية الّتي تسهم إلى حد كبير في رسم وتوضيح المعنى والدّلالات الشّعرية عند المتلقي، ومن أهمّها : نقاط الحذف أو الإضمار (...) و علامة التّعجب (!) _الّتي وردت بكثرة _ وعلامة الاستفهام(؟)، وكذلك الفاصلة(،) والنّقطة(.)؛ هذه العلامات تحدث تقطيعا للمسافة المكانية للقصيدة ، والذي " يولد إيقاعا أو إحساسا بالتّعادل المكاني، الذي هو في الوقت نفسه تعادل زماني. هذا التّعادل المتكرر هو تواتر يمنح الصوت المتلفظ إيقاعه المسافي الزمني "[10] وهذا التّشكيل المكاني البصري يعبر عن حالات التّوتر الإبداعي، وهو ما يجعل الشّاعر عثمان لوصيف يعتمد عليه في جلِّ قصائد ديوانه "أعراس الملح".

ثانيا: الدّراما الشّعرية:

سلك الشّعراء اتجاها دراميا جديدا، وهذا ما نجده في الشّعر الغربي الذي" أخذ يتطور في القرن العشرين تطورا ملحوظا نحو المنهج الدّرامي ولست أعني بذلك كتابة أعمال درامية شعرية كمسرحيات شوقي مثلا... وإنما أعني تطور القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرفة ومن التّجريد إلى الغنائية الفكرية، الّتي تتمثل في القصيدة الدّرامية " [11]، وتجلّى ما سبق ذكره في كثير من النّصوص الشّعرية العربيّة.

ولقد استعان الشّاعر في تجميل قصائده الدّرامية الّتي وردت في ديوان "أعراس الملح " بتقنيات تستعمل في العمل الدّرامي من بينها:

1.حوارشعري درامي:

وهو من بين التّقنيات الّتي تساهم في البناء الدّرامي في النّص الشّعري المعاصر، ويكون بين شخصين أو أكثر.

يقول عثمان لوصيف في قصيدته " أسائلها... لا تجيب ":

أُسائِلُها عَنْ رَحيلِ الْغُصونِ
عَنْ الْمَطَرِ المرّ
عَنْ زَهْرَةٍ تَتَناثُرُ في الرّياح
عَنْ شَهْوَةِ الْبَحْرِ في أَعْيُنِ الشّهَداء
عَنْ اللّيْلِ والْجُوع
عَنْ نَكْهَةِ الْمِلْحِ في شَفَة الْياسَمِين
أُسائِلُها صَباباتِ عُشْبِ الْخَراب[12]

في استهلال هذه القصيدة (أسائلها... لا تجيب) يبني الشّاعر حوارا خارجيا مباشرا (أسائلها)؛ أي يسأل الأرض عن الأشجار والعطر والزهر و... لكنّها تلتزم الصمت ولا تجيبه وهو يعد لها الاسئلة المختلفة (عن شهوة البحر) (وعن اللّيل والجوع) ... ومن خلال هذه المفارقة الدّرامية، فطرف في الحوار يسأل ويعيد السّؤال دون الاستسلام لعدم الجواب عن الأسئلة، وطرف مقابل صامت ويعرف كل الايجابيات، وهذا ما يصرح به الشّاعر في خاتمة القصيدة بقوله:

وَصَامِتَةٌ هيَّ...
تَعْرِفُ كُلَّ البِداَيَات
كُلَّ النّهاَيَات
لَكِنّهَا لاَ تُجيب [13]

وهذا التّقابل الحركي الذّي اتصف بالإصرار من الطرفين جعل الحس الدّرامي يتصاعد، ممّا يترك في ذهن المتلقي عدّة دلالات نحو هذا الموقف الدّرامي المحير، "فتشتغل المفارقة الدّرامية على كسر أفق التّوقع لدى المتلقي الذّي يفضل دائما أن يسبق الأحداث ليتنبأ بنهايتها، وتصاعد المفارقة بمقدار مايتمكن صانعها من كسر أفق انتظار المتلقي".[14]

وبهذا يكون الشّاعر قد أبدع في هذا الاستهلال بمفاجأة المتلقي في خاتمة القصيدة؛ بأن الأرض تعلم كلّ البدايات والنّهايات ، وصمتها ليس جهلا منها بل يفتح له باب التّأويل على مصرعيه، وليس عن أسباب الصمت وبهذا تتعدد الدّلالات في استهلال قصيدة "حنين " يقول:

يا سُفُنَ الإِخْصَاب ؟
يا مَوْكِبَ الْأَمَل ؟
مُرِّعَلَى صَوْمَعَتِي[15]

ينادي الشّاعر ببعض مواكب التّجار، فهو يحاور الجموع من أجل أن يَعمّ عليه الخير ويحي موطنه الأجدب بنزول المطر ونمو العشب الشّجر، ومن خلال هذا المشهد الدّرامي الذّي يبين الحالة المزرية الّتي آل إليها حال هذا المنادى، وطعمه في عودة الحال إلى ما كان عليه، وهو يطلب مد يدُّ العون له.

وفي قصيدة "عمري ليس خرافة" يستهلها بقوله:

تَفِيضُ بِقَلْبِي نُهورُالْحَنين
فَانْهَضُ في صَبْوَة
وَأَشُقُّ سُتورَالْكَثافَة
وأَصْرُخُ وَأَصْرُخُ مِنْ دَرَكاتِ الْمَنُون
" أَلا إنَّ عُمْري لَيْسَ خُر افَة[16]

هذا الاستهلال عبارة عن حوار ممثل واحد (منولوج) ينقل حديثه الدّاخلي عن طريق وصف حالتّه لنفسه، فهو المتحدث وهو المخاطب في أن واحد يصف حالتّه النّفسية المتدهورة وخوفه من الموت، لكنّه يُعلن استفاقته بقوله: " ألا إن عمري ليس خرافة " .

وبهذا يكون قد استطاع أن يعالج نفسه من الوهن واليأس انطلاقا من هذا المنولوج الدّرامي، الذّي يَصِلُ أكثر الأفكار رهافة ليجعل اللّا ملموس واقعا ملموسا [17].

2.الرّمز:

وهو شكل يطفي الغموض المقصود على القصيدة، يستخدمها الشّاعر على شكل أسماء لشخصيات تاريخية ودينية وأسطورية؛ ليحمل النص كثافة دلالية تجعله تعبر عن رؤاه وربط القارئ عبر هذه اللغة الرامزة التي تزيد في متعته وتفتح له باب التأويل وتعدد الدلالات حسب تعدد الأفهام والثقافات عند القراء .

الشّاعر عثمان لوصيف استطاع أن يبتعد عن أسلوب الخطاب المباشر بتوظيف الرمز، فكسر النمط التقليدي، بتنويعه في استخدام الرّموز؛ فمرّة يكون شخصية دينيّة (مريم، بلقيس) ومرّة شخصيّة أسطورية (سندباد البحري) ومرّة أخرى شخصية تراثية (مجنون ليلى) ففي قصيدة "مريم" يقول:

هاجرتُ في عيونِها الخضراء
أغنيةً جريحةً وطائراً مغرم
سميتها العذراء
سمّيتها مريم [18]

فالشّاعر في هذا الاستهلال وظّف رمزا دينيا " مريم " الذّي يشير إلى قصة "مريم -عليها السّلام- "،فيصف حبيبته بما اتصفت به "مريم"؛ هذه المرأة الّتي جعل اللّه منها معجزة إلهية وضرب بها مثل للطّهر والنّقاء قال اللّه تعالى:" وإذ قالت الملائكة يا مريم إن اللّه اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين"[19]

ويقول في قصيدة " بلقيس":
بِلْقيسُ يا بِلْقيس !
يا نَشْوَةَ الرّوحي يَا زَنْبَقَةَ الأَوْتارِ
غَدًا تُبْعَثُ فِي عُيونِك البِحَارُ
وَتُولدُ الأيَّامُ في يَدَيكِ وَالشّموسُ [20]

في هذا الاستهلال وظف الشّاعر رمزا دينيا وتاريخيا لأجمل وأعظم الملكات، وهي ملكة سبأ والّتي ورد ذكرها في القرآن العظيم في "سورة سبأ".

وبهذا الرّمز استطاع ربط الماضي البعيد بالمستقبل القريب، ويعاد بعث الماضي المجيد من جديد وفي قصيدة "مجنون طولقة ":

طَوْلَقَةُ تَغْرِقُ في صَبابَة النّخيلِ

والْعاشِقُ الْمَجْنونُ في جَحيمِه يُداعِبُ فِراشِه

لِلْبَرق في جُفونه ارْتِعاشَه

تُغْريهِ بِالْموتِ وَبِالرّحيل [21]

وظّف أيضا رمزا ممثلا في شخص " قيس بن ملوح " ، وهو مجنون ليلى و المعروف بحبه الكبير لمعشوقته ليلى ممّا أدى به إلى الجنون، فالشّاعر تقمص هذه الشّخصية "مجنون ليلى"؛ ليعبر عن حبّه لمسقط رأسه والحضن الذّي تربى فيه، فحاله قارب حال "مجنون ليلى" من شدّة شوقه لطولقة.

وفي قصيدة "الملّاح"التي يقول فيها:

عاشِقًا كانَ يُنادي

في أَعاصيرَ الرّمادِ

ويُعاني مِنْ تاريخِ الْحَنانِ

خِلْهُ يَلْبَسُ مَوْجَ الْبَحْرِوالرّيحَ قِناع

خِلْهُ يَطوي الْمَسَافاتِ

ويَمْضي في مَداها

إِنَّهُ كَان كالسِّنْدِبادِ

يَعْشَقُ الْبَحْرَويَغْوِيهِ الضَّياعُ [22]

وظّف الشّاعر رمزا أسطوريا هو" السندباد البحري، " هذه الشّخصية المغامرة المحبّة للسّفر والبحث عن المجهول، دائمة التّرحال لتطابقها مع "الملّاح "،الذّي يعمل في البحر ويخوض غماره، ولا يهاب الأعاصير، والشّاعر يشبه نفسه بهذه الشّخصية الأسطورية، مما يزيد في جمال القصيدة، كما وظف رمز (السندباد) في متن قصيدة "سيمفونية البحث وحظوره في خريطة الوطن المفقود "،وهو ما يناسب البحث عن الوطن المفقود، ولقد وجد الشّاعر عثمان لوصيف " أن شخصية سندباد تشاركه بعض همومه، وأبرزها الثّورة على ما هو كائن، فأسقطها على نفسه بطريقة تصويرية مرة عن طريق الصورة التّشبيهية، ومرة عن طريق الصورة الرّامزة لتتأمل قوله وهو يخاطب ذاته:

خِلْهُ يَلْبَسُ مَوْجَ الْبَحْرِوَالرّيحُ قِناع
خِلْهُ يَطْوي الْمَسافات
وَيَمْضي في مَداها
إِنَّهُ كَسِنْدِبادِ
يَعْشَقُ الْبَحْرَوَيَغْوِيهِ الضَّياع" [23]

3.السّرد:

هو إحدى أشكال تداخل الأجناس في النّص الشّعري، حيث لم يعد السّرد مقصوراً عن الأعمال الرّوائية والقصصية فقط بل تعدها إلى النّص الشّعري، وتولد من ذلك القصيدة "السردية" ويحدد جرار جينيت (Genette Gerard) السرد بأنّه عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بواسطة لغة مكتوبة [24]

وتتميز البنية السّردية لنص الشّعري بوجود الرّاوي والمروي بجميع عناصره، (الزمان، المكان، الشّخص، الحدث) والمروي له (المتلقي).

ويعتمد الأسلوب القصصي (السّردي) في البناء الشّعري على مقدمة في البداية، وعقدة في المتن، ونهاية توضع كخاتمة للنّص الشّعري.

ومن القصائد الّتي استعمل الشّاعر في استهلالها بالسرد قصيدة "الكلب"؛ والتي يقول فيها:

كُنْتُ أَراهُ هائِمًا مِنْ شارِعٍ لِشارِعِ
يَجُرُذَيْلَهُ في عُيونِهِ عُمْرٌ مِنَ الْفَجائِعِ
ياتَعْسَه !
كَمْ مِنْ بارِقٍ قَضَى النّهارَلاهِثاً وَراءَه
مَّ أَتَى اللّيْلُ فَضاعَ كُلُّ شَيْءٍ وَ انْدَثَر[25]

استهل عثمان لوصيف بسرد حدث لشخصية محورية "الكلب "، والّتي هي عنوان القصيدة، ولم يذكر اسمها صريحا في وحدة الاستهلال، والاكتفاء بوصفه (يجر ذيله)، (قضى النّهار لاهثا)، وجاءت شخصية الشّاعر متمثلة في الرّاوي الّذي على اطلاع، و يتابع مسرح الأحداث ويعايشها، فيصور المشهد بأدق التّفاصيل، حتى تخال الموصوف كلبا أمامك؛ انهكه تتبع مالا جدوى منه، ثمّ يعود الرّاوي (الشّاعر) ليصور حالة الكلب وقت اللّيل وهو غارق في الأحلام والأوهام. ويواصل الرّاوي سرد بعد ذلك أحداث قصة هذا التّعيس على -حدّ قول الشّاعر- ليضع لها خاتمة توافق بدايتها في مشهد درامي؛ مصورا بشاعة مآل إليه أمر بقوله: " كأنه ذبابة ماتت على القمامة"[26].فيا لها من نهاية محزنة حالت دون تحقيق أحلامه .

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة البحثية، ومن خلال رصد الأشكال الأجناسية المتنوعة التي وظّفها الشّاعر في استهلالات قصائد ديوانه، والكشف عن مدى توافقها مع القصائد شكلا ومضمونا وتأثيرها الجمالي والفنّي؛ نخلص إلى النتائج التالية:

- أن الشّاعر عثمان لوصيف ابتعد عن أسلوب الخطاب المباشر باستخدامه أشكالا أجناسية متنوعة كسّر بها رتابة النّمط التّقليدي.

- ابتكارُ الشاعر لمشاهد درامية تعتمد على الحوار الشّعري، أضفت حركية في القصيدة وخلقت فضاء استهلاليا مكتنز الدّلالات.

- نسج الشّاعر استهلالات وظّف فيها أجمل الصّور الفنية النّاتجة عن العلاقات التفاعلية بين مختلف عتبات النّص الشعري و استهلالاته؛ وذلك بتوظيف مختلف الأشكال الأجناسية .

- على الشّعراء المعاصرين توظيف مختلف الأشكال الأجناسية كإضافة فنية وجمالية تجعل من قصائدهم نصوصا شعرية تلقى قبولا كبيرا عند جمهور القراء، الّذي يحبّ التّنوع وكشف شفرات وتيمات هذا النوع من القصائد المعاصرة.

هوامش وإحالات المقال

[1] - ينظر، البندري معيض، الاستهلال في شعر غازي القصبي، الموسم الدراسي(1434/1433ه)، رسالة ماجستير في الأدب والنقد،إشراف: الدكتور ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة، فرع الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ص80،79.

[2] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، (1988م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، ص41.

[3] - المصدر السابق، ص72.

[4] - أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبعة للزوزني، تحقيق وشرح أحمد أحمد شتيوي، (2009م)، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، ص 148.

[5] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر السابق، ص 32.

[6] - المصدر السابق، ص 84.

[7] - بلعربي العايب، جماليات المكونات الشّعرية في شعر ياسين بن عبيد، الموسم الدّراسي(2009/2008م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدّكتور معمر حجيج، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللّغة العربية وآدابها، ص 121.

[8] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر السابق، ص 51.

[9] - المصدر نفسه، ص 32.

* - طائر الفينيق طائر أسطوري (ينظر يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر،(1994م)، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1، ص321).

[10] - يمنى العيد، في معرفة النص(دراسة في النقد الأدبي)، (1999م)، دار الأدب، بيروت، ط4، ص99.

[11] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، (د،ت)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، ص287.

[12] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر السابق، ص 10

[13] - المصدر نفسه، ص 11.

[14] - نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية، مجمع الأمثال للميداني أنموذجا، الموسم الدّراسي:(1432_1433ه/2011_2012م)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه تخصص النّقد الأدبي، إشراف الأستاذ: مفقودة الصالح، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص142.

[15] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدرالسابق، ص69.

[16] - المصدر نفسه، ص 66.

[17] - ينظر أسامة فرحات، المنولوج بين الدراما والشعر، (د،ت)، مطابع الهيئة العصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط)، ص27.

[18] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر السابق، ص 49.

[19] - سورة آل عمران، الأية 42.

[20] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر نفسه، ص 77.

[21] - المصدر نفسه، ص59.

** اسمه قيس بن المُلوَح بن مزاحم العامري، عُرف بهيامه في حبّ ليلى بنت سعد الّتي نشأ معها حتى كبرت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار، ويأنس الوحوش فيُرى في الشّام وَحِينا في نجد، وحينا في الحجاز إلى أن وجد ملقى بين الأحجار وهو ميت فحمل إلى أهله.(لعلى سعادة، سميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، السنة الجامعية(2005/2004م)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف الدّكتور الطّيب بودربالة، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر، ص158).

[22] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر السابق، ص 27 .

[23] - خولة بن الدين، الخطاب الثّوري في شعر عثمان لوصيف، الآليات الأسلوبية، (2017م)، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد8، العدد1، ص200.

[24] - ينظر محمد عروس، البنية السردية في النّص الشّعري متداخل الأجناس، ديسمبر (2016)، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، معهد الآداب واللّغات، تامنغاست، العدد 10، ص149.

[25] - عثمان لوصيف، أعراس الملح، المصدر نفسه، ص 86.

[26] - المصدر نفسه، ص90.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

- عثمان لوصيف، أعراس الملح، (1988م)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1.

ثانيا: المراجع:

1- أسامة فرحات، المنولوج بين الدراما والشعر، (د،ت)، مطابع الهيئة العصرية العامة للكتاب، مصر، (د،ط).

2- أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبعة للزوزني، تحقيق وشرح أحمد أحمد شتيوي، 2009م، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1.

3- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، (د،ت)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3.

4- يمنى العيد، في معرفة النص(دراسة في النقد الأدبي)، (1999م)، دار الأدب، بيروت، ط4.

5- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (1994م)، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1.

ثالثا: الدوريات "المجلات":

1- خولة بن الدين، الخطاب الثّوري في شعر عثمان لوصيف، الآليات الأسلوبية، (2017)، مجلة الممارسات اللّغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، المجلد8، العدد1.

2- محمد عروس، البنية السردية في النّص الشّعري (متداخل الأجناس)، ديسمبر (2016)، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، معهد الآداب واللّغات، تامنغاست، العدد10.

رابعا:رسائل وأطروحات جامعية:

1- بلعربي العايب، جماليات المكونات الشّعرية في شعر ياسين بن عبيد، الموسم الدّراسي (2009/2008م)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، في الأدب الجزائري الحديث، إشراف الدّكتور معمر حجيج، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.

2- البندري معيض، الاستهلال في شعر غازي القصبي، الموسم الدراسي (1434/1433هـ)، رسالة ماجستير في الأدب والنقد،إشراف: الدكتور ناصر يوسف إبراهيم جابر شبانة، فرع الأدب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية.

3- لعلى سعادة، سميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف، السنة الجامعية (2005/2004م)، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأب الجزائري، إشراف الدّكتور الطّيب بودربالة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، الجزائر.

4- نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية(مجمع الأمثال للميداني أنموذجا)، الموسم الدّراسي:(1432_1433هـ/ 2011_2012م)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النّقد الأدبي، إشراف الأستاذ: مفقودة الصالح، قسم الأدب و اللغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، الجزائر.