مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد05 / العدد: 01(2021)
ص 298- 312

الفاعلية التّصويرية بين المتخيل الشّعري وبناء الصّورة الشّعرية

-قصيدة طولقة لعثمان لوصيف أنموذجا-

cenical activism between the poetic imagery and poetry pictorial structurs

-a tolgah poem by othman loussif as a model -

الباحث (ة)	مؤسسة الانتماء	البريد الالكتروني
مامور خليفة [1]	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي- الجزائر	khalifa-mamour@univ-eloued.dz
كرباع علي		

ملخص:

يسعى البحث إلى محاولة الاقتراب من الحركة النقدية الشعرية العربية بوصفها نشاطا فاعلا في مجال التنظير للشعر وتحليله والكشف عن العناصر التي تظهر الجمالية والأدبية في النص الأدبي، فكانت الشعرية إحدى هذه العناصر التي تساعد على إنتاج الأدبية والفنية في الأدب عامة، وفي الشعر بصفة خاصة، هذا وقد أحدث مفهوم الشعرية جدلا كبيرا عند جملة من النقاد العرب والغرب، إذ اختلفت وجهات نظرهم في تحديد مفهوم ثابت على اعتبار أنها مفهوم يعمل على تحقيق الجمالية والأدبية للنصوص وليست مجرد نسخ وتقليد جديد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون، كما صنعه الشاعر الجزائري عثمان لوصيف في شعره الذي سنحاول أن نقف فيه على إحدى قصائده المعنونة بـ"طولقة"، على أهم الصور الشعرية الفنية التي وظفها في قصيدته المخصوصة بالدراسة والتحليل. محاولين الإجابة عن الإشكال: ماذا نقصد بالشعرية؟ ولماذا فاعلة؟ وكيف وظفها الشاعر؟ سعيا منا للوصول إلى معرفة مدى وعي الشاعر وسعة خياله في بناء صورتة الشعرية، معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المتاحية: النقد العربي؛ الشعرية؛ اللغة الشعرية؛ الفاعلية التصويرية؛ المتخيل الشعري.

Abstract:

The study aims at approaching the Arabic Critical Poetic movement as an active factor that embarked on poetry theorizing and analyzing studies that endeavors to uncover and reveal the poetry's aesthetic and literary components, and as such poetics made the top of the list as a supportive element to literary and poetic production. Moreover, the concept of poetics has been a subject of intense controversy for literary critics, Arabs and Westerners, as their points of view radically differ in regard to agreeing on a specific definition which value resides

in achieving the aim validating the aesthetics and literalism of texts, rising above the laziness of fabrication which is embodied in the works of the Algerian Poet Othman Loucif whose poetry presents a novel substance of life and fact. In this paper, his Poem OrssAlbeida will be the subject of study and scrutiny to sort out the major figures and depictions deployed vis-à-vis poetics and persuasion.

Trying to answer the problem: What do we mean by poetic? Why is it active? How did the poet employ her? We sought to gain knowledge of the poet's awareness and imagination in building his poetic image, relying on the descriptive and analytical approach.

Keywords: Criticism; Poetics; Poetic Language ;itaruigfeffect ev**;** the poetic visualize

1. مقدمة:

الأعمال الأدبية في جوهرها حالة من الوعي الإبداعي المتعلق بالحدث والواقع والأنا والآخر وكذا الأشياء على اختلافها، بل تتعدى ذلك لتكون حالة من الوعي بالمنتج –النص- ذاته، فالمبدع نفسه بحاجة إلى قوانين وضوابط تحكم إبداعه وتنظمه، فكانت الشعرية محاوله في سن نظرية عامة للأدب وقوانين الخطاب الأدبي، فقد ظلت محطة بحث لتنوع قضاياها بسبب العلاقة التي تجمعها والمعرف الإنسانية الأخرى، سعيا منها للكشف عن جملة الضوابط والقوانين في الخطاب الأدبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا يندرج تحت منجز الممارسة الأدبية لبيئة من البيئات،" وبذلك تكون الغاية المثلى هي استنطاق النص لمعرفة داخله، دون اللجوء إلى مألوف الأساليب القديمة في التعامل مع النصوص ومعيارها"[1]، فالشعر منذ عصوره القديمة قام على كيفية التشكيل والتصوير، فهما الجوهر الثابت والدائم فيه، والكلمة عند الشاعر القديم هي مصدر الطاقة الشعرية ذات الوظيفة التوضيحية، فجاءت الصورة عنده مبنية على أساس التطابق بين المشبه والمشبه به ومناسبة المستعار منه للمستعار له، لذلك سعى الشعراء الحداثيون إلى توظيف لغة متجاوزة المستوى النفعي إلى المستوى التداولي، واللغة العادية لا تستطيع الوصول لذلك المستوى من التعبير الشعري، ومن هنا هل نجحوا في البحث عن وسائل يستطيعون من خلالها صنع لغة لها القدرة على البوح؟ وهل الشعرية هي الصرح الذي

يتجلى فيه عمق الرؤية الشعرية والبعد الفكري للشاعر حين بوحه؟ معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، وصفا للظاهرة اللغوية وتحليلا لما تتوافر عليه من جوانب جمالية وبلاغية وفنية وتصويرية.

2. مفهوم الشعرية:

1.2 . مفهوم الشعرية العربية القديمة:

مصطلح الشعرية لم يحدد بمفهوم دقيق، ففي تراثنا النقدي نجد المصطلح يشير لدى علمائنا إلى معاني مختلفة ومتعددة ومنهم:

أ-عند الفرابي-266هـ:

الشعرية عنده:"التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها"."[2] ويعني الفارابي بلفظة(الشعرية):"السمات التي تظهر على النص، فتؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص"[3]

ب-عند حازم القرطاجي-684هـ:

قال في معرض الحديث:"وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتنظيمه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[4]

فمن خلال هذا التعريف نشير إلى أن "حازم القرطجاني" اقترب إلى حد ما من مفهوم الشعرية العام، أي قوانين الأدب ولكن مجال البرهنة على هذا الرأي ضيق جدا، ذلك أن (لفظة الشعرية) لم تتبلور مصطلحا ناجزا ولم تكن ذات فعالية إجرائية، كما أن"حازم" ينكر أن تكون"الشعرية في الشعر"نظاما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية، فهو في هذا يبحث عن (قانون أو اسم موضوع)، كما يعبر ويمنح الشعر شعريته أو بالأحرى يجعل النص اللغوي نصا شعريا."[5]

ج-عند عبد القاهر الجرجاني:

يرى أن الشعرية:"هي استخدام خاص للغة حيث أطلق عليها تسمية النظم (إذ أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتوليها على النظم الخاص)، (وعلى نسق المعاني في النفس)[6]، وذلك

لأنه يميز بين مستويات الكلام: فهناك الكلام العادي والكلام المعجز، والكلام المبتذل...إلخ، سواء في الشعر أو النثر أو فيهما معا."[7]

2.2 الشعرية عند العرب المحدثين:

أثيرت قضية الشعرية في نقدنا الحديث، فتعرض لها طائفة من نقادنا في كتاباتهم نذكر من هؤلاء:

أ-عند أدونيس:

نجده على وعي بجوهر الشعرية وعلاقتها بالفكر النقدي، الديني والشعري، بما فيه من لغة وصورة، وبما فيه من وحدة بين الشعر والفكر وهي وحدة تنيرها عبارة دالة "لأدونيس"وفي هذا المقام يقول: "ما نفتقده في النظرية نراه في النص الإبداعي"[8]، كذلك كانت تسيطر على"أدونيس" الرؤيا الغربية، على الرغم من أنه حاول الاقتراب من الشعرية العربية، كما عرف الشعرية بقوله:"وسر الشعرية هو أن تظل كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد،واللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكر..."[9]، وربما يقصد "أدونيس "بكلامه هذا سر الشعرية يكمن في المفارقات والصور البلاغية والجمالية مما يؤدي بها إلى ابتكار صور ومعاني جديدة.

ب-عند كمال أبو ديب:

يقوم برصد شعريته في تجسيداتها، وذلك يتم عن طريق اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكونات النص على الأصعدة الدلالية، والتركيبية والصوتية والإيقاعية، وعلى مستوى النص المنسق، والتراصفي والمتحركة لا حركة خطية فقط، بل حركة شاقولية أيضا تتبع محاور التشابك والتقاطع عبر البنية الكلية لتمهد الطريق في النهاية لدخول علم"البعد الخفي" للنص، بل الشعر الذي يقع باستمرار وامتياز خارج النص.

وينظر كذلك" كمال أبو ديب" إلى الشعرية بوصفها وضيفة من وظائف الفجوة "مسافة التوتر" ويقول بأن الشعرية: "مصطلح لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها،بيدا أنه خاصية مميزة،أو شرط ضروري للتجربة أو

الرؤية العادية اليومية."[10]، أي أن الشعرية عنده تخرج عن معناها الخاص لتشمل التجربة الإنسانية مهما كان نوعها على الر غم من أنها ترتبط بالتجربة الفنية، وتستند شعرية "أبو ديب" في مفهوم "الفجوة" إلى مفهومين نظريين هما: الكلية والعلائقية، فالشعرية هي"خصيصة علائقية، أي أنها تجسد شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها."[11]

ولقد كان" أبو ديب" متأثرا بالمفاهيم الغربية في شعريته خاصة "بجان كوهين" و"رومان جاكسون" خاصة في مفهوم الانزياح من خلال "الفجوة" –مسافة التوتر- وكذلك المفاهيم العربية الأصلية "كنظرية النظم" لعبد القاهر الجرجاني.

وبعد كل هذه المفاهيم والتصورات نقول أن الشعرية هي ذلك العلم الذي يبحث في أدبية النصوص أو جمالية النصوص، وهي التي تجعل كلاما ما كلاما أديبا وهي تخص بدراما الشعر، ولكنها علم يبحث في قوانين إنتاج الأدب عامة. ويمكن القول أن هناك نقاط تشابه بين اللغة الشعرية الغربية واللغة الشعرية العربية، فهما يشتركان في الخروج عن المألوف أي البحث عن اللغة الخيالية، فوجود نقاط تشابه لا ينفي عدم وجود نقاط اختلاف، فيكمن الاختلاف في أن اللغة الشعرية الغربية لغة صوتية، في حين أن اللغة الشعرية العربية لغة ذوقية.

3 .موضوع الشعرية:

يتلخص موضوع الشعرية في محاولة الكشف عن القوانين الإبداعية في بنية الخطاب بوصفه نصا لا غير، ولما أصبح النص ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية نبعا لذلك، بحثا في هذا الفضاء فالنص إذن هو موضوع الشعرية التطبيقي، ونجدها عند بعض النقاد الغربيين من أمثال:

1.3 الشعرية عند تودوروف:

حاول "تودوروف" تحديد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه"بارت"بين الأثر الأدبي والنص، وذلك أن كل من "بارت" و"تودوروف" قد أطلقا العنان لعملية القراءة في إيجاد معنى للنص الأدبي، ولا يوصف هذا المعنى بأنه يقيني بل هو احتمالي أي أنه يحتمل عدة معاني.

2.3 الشعرية عند جينيت:

يعالج موضوع الشعرية على مستوى يبتعد من وجهة النظر التطبيقية حيث يرى بأن جامع النص هو موضوع الشعرية حيث يقول: "إن الشعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانس، وأحيانا غير يقينية ومن ثم فان اعتبار وإعادة اعتبار للتحديدات والتقسيمات المتتالية طوال التاريخ للحقل الأدبي يجعلنا منقادين ثانية إلى التساؤل المثير الذي وضعه رومان جاكبسون منذ عهد قريب في صلب كل شعرية، وهو في أي شيء تنحصر أدبية الأديب.[12]، و في شتى الأحوال ومهما كان الاختلاف فإن حضور الشعرية في الأخير يبقى حلا ناجحا في إعداد تلك الدراسات الأدبية التي تقوم على استئصال تلك الآراء التي لا أساس لها من الواقع. إذن فالأثر الأدبي هو تناج المؤلف الحقيقي أما النص فهو من إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة، إذ ثمة نص للمؤلف ونص للقارئ وطبقا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي بأن يكون موضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصا لانهائيا.[13]

4.التصوير والمتخيل الشعري لدى الشاعر:

من المعروف ومما لاشك فيه أن الشعر فن شفوي، وشكل لغوي، تكمن قيمته الجمالية في طريقة تعبيره عن المضامين والأفكار التي يريد المبدع طرحها، وعن قيمة الرسالة التي يحملها على اختلاف طرائق التعبير باختلاف توظيف الممكنات والأدوات الإبداعية، وما تمايز الأجناس إلا شكل من أشكال هذا الاختلاف والذي يرجع إلى اعتماد مقوم من مقومات الجنس كفارق في التوظيف، فالصورة الشعرية خاصية شعرية، والسردية خاصية نثرية، والحوارية خاصية مسرحية...وعليه فالشعر كجنس أدبي تربع على عرش الأدب عند العرب لردح من الزمن، ولا زال ينافس الأجناس الأدبية الأخرى رغم

ريادة بعض الأجناس الأدبية كجنس الرواية والقصة القصيرة والمسرحية، إنه ديوان العرب وأيامها.

1.4 اللغة الشعرية:

اللغة هي المادة الأساسية المشكلة لوجودنا الثقافي والحضاري، وبالضرورة هي الأساس أيضا في عملية الإبداع الفني، لذلك فإن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة[14]، فاللغة الشعرية الحديثة تقوم على مجموعة من القوانين التي تخالف بها الاستعمال الإخباري التقريري للغة في الممارسة اليومية، وهذه القوانين أو الآليات هي التي بها تتمايز اللغة الشعرية ليس عن الاستعمال المنطقي للغة فحسب، وإنما عن اللغة في الفضاءات الأدبية، وهذه "التغايرية " للغة الشعرية هي نتيجة انشغال ثنائيات متعددة كـ:(المشاكلة والاختلاف)، (الوضوح والغموض)،(الثبات والانزياح)...إلخ[15]، وعليه فإن اللغة الشعرية تكمن وظيفتها أساسا في السحر والإشارة فهي لا تعتبر، ولا تصف أي لا تبوح ولا تصرح، وهذا مصدر غموضها[16]

فاللغة الحداثية لم تعد تتسم بالوضوح والبساطة، وإنما أصبحت لغة معقدة وغامضة لأن العالم تغير وتجدد، ولابد من تقديم لغة تعبر عنه وتواكبه، كما أنها لم تعد لغة منطقية واصفة وإنما أصبحت تمس عالما في عمقه وجوهره، وبالتالي أصبحت لغة رمزية متعددة الدلالة، كما أن النص الحداثي لم يعد مرتبطا بالبنية الداخلية وإنما أصبح مرتبطا بالواقع الإنساني، أي أصبح نصا معرفيا نفعيا. فاللغة أصبحت فعلا تجاوزيا أي تتجاوز الوضوح إلى الغموض، الخارج إلى الباطن، المعلوم إلى المجهول وكذلك تتجاوز الواقع إلى المستقبل، وبالتالي أصبح الغموض غاية وليس وسيلة ولابد أن تنتمي إلى الغرابة والتعقيد حتى يتحقق مبدأ التعدد والانفتاح.

فمن خلال قراءتنا لقصيدة"طولقة" استخلصنا أن لغة الشاعر هي لغة الحواس، وكأن الشاعر كان يتحدث بجميع حواسه لأن الشعر منبعه الشعور والإحساس، ومنبت الشعور والإحساس هو الحواس، فاللغة التي كتب بها الشاعر دواوينه كانت العربية الفصحى، فهي لغة مشحونة وقوية معبرة حقا بألفاظ وعبارات دالة على سعة خياله

وزاده الثقافي والعلمي الواسع، كما يعد خبيرا ومتمكنا، بالإضافة إلى أنه لم يدخل على هده اللغة أية لغة أخرى كاللغة العامية أو اللغة البذيئة، أي أنه مال إلى لغة بسيطة سهلة وعذبة ذات قالب أخاذ، فلم تكن اللغة سطحية موجهة لعامة الناس بل كانت لغة راقية موجهة للطبقة المثقفة. كما أنه وظف بعض المفردات الصعبة التي لا تفهم إلا من خلال العودة إلى القواميس ومن هذه الألفاظ نذكر: المومات، اللبلابة، الكهنوتية، نيلوفرة، الأقيانوس، الجنلنار، الأيقونة ، اللياكة، الناترتج، فينانة، قريرة، عربيدة، معصفرة، قنبره...إلخ.

وتوظيفه لمفردات قديمة مستقاة من البيئة الصحراوية التي كان يعيش فيها مثل: النخلة ،الناقة، الشمعة، القنديل، الأطلال، السعفة، الوشم، التميمة، الكحل، السعفة، الوشم، الكحل، الرمح...إلخ، والمعروف عن الشاعر أنه ابن طولقة الصحراوية التي أحبها كثيرا وتعلق بها أيما تعلق، فكان توظيفه لتلك الأشياء التقليدية البسيطة في طريقة عيش الصحراوي، كتربية الحيوانات والرعي والنسيج. وفي شعره كثرة الإشارة إلى الطبيعة ورموزها العديدة والتي تكون قد ترسخت في ذهن الشاعر منذ طفولته كالطين والتربة والرمل والنوق والأفاعي والعقارب و النخيل واللبن، وكذا توظيفه لبعض العناصر الطبيعية خارج بيئته كالبحر والسفينة والموج والينبوع، دلالة زياراته العديدة والمتكررة لولايات الساحل الجزائري كالجزائر العاصمة، التي استقى منها الشاعر عديد الأفكار والألفاظ.

كما أن اللغة عنده طيعة لينة في يده، فهو يمتلك مخيلة لغوية عجيبة تمكنه من استحضار الأشياء الغائبة وتجسيدها على أرض الواقع، فيغدو تاركا المجال مفتوحا لخياله من أجل القراءة والتأويل وكل يخدم موقفه الشعري، حيث يتلاعب بالألفاظ والكلمات، ويعرف كيف يتمكن منها ليقدمها لقارئه في قالب جمالي يترك في النفس وقعا مؤثرا في أذهان القراء. كما يحلو للشاعر الترحال لاستكشاف كنوز الجزائر ومكنوناتها الطبيعية الرقراقة التي تثير فيه روح الكلام و حمية الشعر فيقول في قصيدته" طولقة":

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريا أو كالحلي
والرمال التي خضبتها الدموع
الرمال التي قطرتها الشموع
غاصت الروح في صهدها الدموي
وتهب النسائم بين السعف[17]

فمن يقرأ هذا المقطع يدرك مدى تعلق الشاعر بجمال مدينته الساحرة وأشعة الشمس التي تسمو فوق النخيل والرمال لتشكل تلك البهاء واللمعان الذي تطرب له النفس وتستلطفه، فحبه الكبير لهذه المدينة التي ظلت ترتسم في مخيلة الشاعر فلا تفارقه أينما ذهب وارتحل، فالشاعر يبذل جهدا كبيرا في تصوير مشاعره وأماكن يحبها و مشاعر صادقة لازمته، فلا يدخر جهدا في نظم قصائد تستهوي القارئ حبا للوطن والقيم العالية والواقع المعيش، قصائد مليئة بالحب والعلم والمعرفة والدين، فقد عالج الشاعر موضوعات اجتماعية ساقها لنا من محيطه الذي يعيش فيه، ويومياته التي ما انفك يرددها في قصائده كقصيدة طولقة، التراب، النجمة، باتنة، سطيف، الصلاة،...إلخ. فلا يمكن أن نفهم لغة الشاعر إلا إذا غصنا في أعماقها وبحثنا في خباياها وحللنا ألفاظها ودلالتها وفي مايلي عرض لأهم ما يلاحظ من ألفاظ لصور شعرية يلجأ إليها الشاعر عثمان لوصيف في قصائده المختلفة، ذلك أن ألفاظ الشاعر كانت رزينة ومشحونة بالصور الشعرية والدلالات الموحية التي لا تقبل نقصا ولا ظنا، حيث أنه وظف عديد الألفاظ بشتى أنواعها ولم يكن مقصرا في حقها ومن هذه الألفاظ نجد:

أ-ألفاظ النبات:

نلمح في شعر الشاعر عثمان لوصيف الكثير من النباتات على اختلاف منبتها من صحراوية إلى ساحلية وغيرها، فنجد مما استخدمه من ألفاظ النبات في كم من ديوان: الطلع، الكافور، الياسمين، الغابة، القطن، ، الكرز، القمح، ورق الشجر...إلخ.

ب-ألفاظ الوقت:

منها: الساعة، الغسق، الفصول، الليل، النهار، الغروب، الشروق، الزوال...إلخ.

ج-ألفاظ الطبيعة:

منها: الندى، النسيم، السماء، الماء، الهواء، الرعد، الطين، البرق، الريح، السواقي، الحجارة، الأعشاب، الضفاف، المطر،...إلخ.

د-ألفاظ الحب والأمل:

منها: الخضراء، النور، الحنان، الطرب، الغناء، العرس، الفرحة، العذب، العيد، البشارة، البريق، نشيد، المدائح، الجمال، الإشراق، الغزل، الحنين، الحب، الابتسامة، الشوق، العشق، الحبيبة، الهوى، الغرام...إلخ.

هـ-ألفاظ الحزن والألم:

كثيرة منها: الدموع، الاحتراق، السم، الرعب، الفجيعة، الموت، الوحشة، العذاب، الفراق، الصقيع، المجنون، الأسى، السواد، الخراب...إلخ,

2-4 المكونات الفنية التصورية في القصيدة:

تعتبر الصورة الشعرية من المصطلحات الحديثة في علم الأدب الحديث والمعاصر، إذ تولد هذا المصطلح نتيجة تأثره بإفرازات النقد الغربي والاجتهاد في نقلها إلى الثقافة النقدية العربية على الرغم من القضايا التي يطرحها المصطلح الممتد من تراثنا الأدبي القديم والبلاغي كذلك حتى وإن اختلفت طريقة العرض والتناول من خلال التركيز على جوانب مميزة تميز كل مصطلح عن الآخر، فالصورة هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته لكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هنالك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه[18]، فهي من المكونات التي تبنى عليها القصيدة، حيث في الفترة القديمة من تاريخ الشعر العربي القديم كانت تقتصر على التشبيه والاستعارات والكنايات، فهي بهذا التشكيل تكون صورة فوتوغرافية للواقع الذي يعيشه الشعراء وما يحيط بهم، في حين الصورة عند الشعراء المحدثين أصبحت تقتصر على الرمز والأسطورة والقناع...ألخ، وغيرها من الظواهر الفنية فقد أصبحت الصورة عند" الرومانسيين تمثل الأفكار والذاتية، وعند البرناسيين تمثل الموضوعية، وعند الرمزيين تمثل نقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين العناية بالدلالة النفسية،

وهي عند غير هؤلاء ألوان أخرى"[19]، ونجد في شعر عثمان لوصيف ذلك المزج بين صورة الأمس واليوم، فكانت الأولى صورا قديمة تعتمد على التصوير الفني، بينما الثانية تعتمد على تفجير الطاقات الإيحائية وتعدد دلالات اللفظ الواحد. هذه الصور القديمة نحاول أن نقف على عناصر منها:

نحاول أن نقف على عناصر منها:

1.2.4صور شعرية قديمة:

أ-الاستعارة المكنية:

وهي ماحذف فيها المشبه به والمستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[20]، وسنحاول أن نورد نماذج من القصيدة المخصوصة بالدراسة الدالة على ذلك:

يقول الشاعر عثمان لوصيف:

دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق: حيث شبه الشاعر تعلقه الكبير بمدينته، فحذف المشبه به وترك لازمة أو قرينة دالة عليه، وهي الدوام على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول في موضع آخر:

القلوب التي احترقت: حيث شبه الشاعر قلبه بشمعة تحترق، فحذف المشبه به وهي الشمعة، وترك لازمة تدل عليه وهي الاحتراق على سبيل الاستعارة المكنية.

ب-الاستعارة التصريحية:

وهي ما يصرح فيها بالمشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[21]

ومن الأمثلة على ذلك من القصيدة قول الشاعر:

والرمال التي خضبتها الدموع: حيث شبه الشاعر الرمال بكفه التي امتلأت بدموعه، فحذف المشبه وصرح بلفظة المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ج-الكناية

وهي لفظ أطلق أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي منه[22]، ومن الأمثلة على ذلك من القصيدة قول الشاعر:

غاصت الروح في صهدها الدموي: كناية عن موصوف وهو قمة التعلق- بمدينة طولقة-

والندى ينذرف: كناية عن صفة الحب العميق لدى الشاعر ومدى ارتباطه بنخيل أرضه.

2.2.4صور شعرية حديثة:

لجأ الشاعر عثمان لوصيف إلى مغازلة اللفظ الحديث واستدراجه في قصائده من خلال دراسة الظواهر الفنية من تراسل للحواس والرمز والقناع وغيرها. وسنحاول أن نقف على عنصر الرمز انطلاقا من قصيدة"طولقة"، فهو شكل من أشكال التعبير عن جملة من الأبعاد الإنسانية، ورؤى فكرية عديدة، إلا أن منطقه يتجاوز الواقع المعيش إلى مستوى دلالي بعيد، وقد تأثر الشاعر عثمان لوصيف بالرمز ونوع في مواضيعه المختلفة، إذ جسد في أغلب قصائده الرموز العربية والغربية دلالة على سعة فكر الشاعر وتطلعه على الآداب المختلفة، فنصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج جمع بين ما هو قديم وما هو حديث محافظا على الموروث القديم من خلال استحضاره لرموز عديدة مشيرا من خلالها إلى طرح فكري معين، كما عمد إلى توظيف الحاضر واستشرف المستقبل وهو يطمح إلى غد أفضل، وقد انفتح الشاعر الجزائري عثمان لوصيف على التراث العربي والأجنبي من خلال مطالعته وتحليله وتتبع أبعاده الفكرية، والتي عمل على توظيف بعض منها في إبداعه كتوظيفه للرمز الطبيعي بكثرة في قصائده، حيث يقول في قصيدة طولقة:

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي
والعراجين مثل الثريا أو كالحلي
والرمال التي خضبتها الدموع
الرمال التي قطرتها الشموع
غاصت الروح في صهدها الدموي
وتهب النسائم بين السعف
فالمدى تتجاوب أصداؤها والندى ينذرف
والقلوب التي شرقت بالدموع
القلوب التي احترقت كالشموع
هزها الهوس البكر فهي متيمة ترتجف

آه...ياواحة تترجرج عبر الشفق
دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق[23]

فالشاعر في هذا المقطع استحضر الرمز الطبيعي وهو يتحدث عن واحته العامرة بالنخيل والنسيم والرمال والعراجين والسعف والندى والورق والغسق، فقد اتخذها الشاعر كوسيلة من وسائل التعبير عن إحساسه وتصوراته ومواقفه بالحياة، فراح الشاعر يسند شعره الرمز الطبيعي غاية في زيادة المعنى جمالا وقوة وأكثر إقناعا ووضوحا، ويجسد المعنويات وليستنطق الجمادات.

5. خاتمة:

ختاما ومما تم التطرق إليه ولو بصورة موجزة نقول إن الشاعر عثمان لوصيف ظاهرة شعرية بامتياز، فقد نجح الشاعر في عرض أفكاره وطروحاته وتصوراته من خلال بنائه لقصائده التي جسد من خلالها الطبيعة والروح والنفس والإنسان والصحراء...في صورة شعرية بلاغية مثيرة تدفع القراء إلى تحليل إبداعه والتوجه نحوه للغوص في أعماقه ومحاولة الكشف عن أسرار لعبته الشعرية المغرية وألفاظها الموحية بزخم الجمال و روعة التصوير وحسن التشبيه، بغية إقناع القراء بما يريده الشاعر وما تضمنه القصيدة من وعي و حب وتعلق و إنسانية لطالما نادى بها الشاعر عثمان لوصيف في قصائده وهو يصف حبه لوطنه و القيم المثلى التي يجب على الإنسان أن يتحلى بها وينادي بها الأجيال جيلا بعد جيل، إن رسائل عثمان لوصيف التربوية والإنسانية دفعت القراء والدارسين لغوض تجربة مع شعره تحليلا واستظهارا لأهم الصور الفنية والخيالية والإبداعية والجمالية التي تزخر بها قصائد الشاعر الجزائري عثمان لوصيف، الذي ندعو النقاد والباحثين إلى الالتفات إلى شعره ودراسته وتحليله لما يحتويه من مضمون و أسلوب ولغة وجمال وخيال.

-قائمة المصادر والمراجع:

1- مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر، مكتبة الآداب –القاهرة-مصر، ط01، 2007، ص: 68.
2- الفرابي-أبو النصر-، الحروف، تح: محسن مهدي، دار الشروق، بيروت-لبنان-، د.ط، د.ت، ص:141.

3- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص:12.
4- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط03، 2008، ص: 28.
5- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 13.
6- طراد الكبيسي، في الشعرية العربية-قراءة جديدة في النظرية القديمة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص: 70/69.
7- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.
8- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.
9- حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص: 66.
10- رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط01، 2006، ص: 61/60.
11- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000، ص: 25.
12- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط5، 1993، ص: 97.
13- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 97.
14- عثمان لوصيف، الإرهاصات(شعر)، دار هومة، طبع في المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، بوزريعة، الجزائر، 1997، ص95.
15- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1992، ص:8.
16- أحمد مطلوب، الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتزيع، عمان، دط، 1985، ص: 35.
17- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط2، 2006، ص: 121.
الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دط، ص: 182.

الهوامش:

[1]-مفتاح عبد الجليل، نظرية الشعر المعاصر، مكتبة الآداب –القاهرة-مصر، ط01، 2007، ص: 68.

[2]-الفرابي-أبو النصر-، الحروف، تح: محسن مهدي، دار الشروق، بيروت-لبنان-، د.ط، د.ت، ص:141.

[3]-حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص:12.

[4]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط03، 2008، ص: 28.

[5]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 13.

[6]-طراد الكبيسي، في الشعرية العربية-قراءة جديدة في النظرية القديمة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2004، ص: 70/69.

[7]- المرجع نفسه، ص: 69.

[8]- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، دار القرويين، الرباط، ط01، 1998، ص: 34.

[9]- حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2003، ص: 66.

[10]- عبد الكريم أمجاهد، الشعرية والغموض-قراءة في شعر عبد الوهاب البياتي-، ص: 33.

[11]- رابح بخوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط01، 2006، ص: 61/60.

[12]- حسن ناظم، مفاهيم شعرية-دراسة في مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص: 34/33.

[13]-المرجع نفسه، ص: 75.

[14]- طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2000، ص: 25.

[15]- محمود درويش، حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط5، 1993، ص: 97.

[16]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص: 97.

[17]-عثمان لوصيف، الإرهاصات(شعر)، دار هومة، طبع في المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، بوزريعة، الجزائر، 1997، ص95.

[18]-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 1992، ص:8.

[19]- أحمد مطلوب، الصورة الفنية في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر للنشر والتزيع، عمان، دط، 1985، ص: 35.

[20]-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط2، 2006، ص: 121.

[21]-المرجع نفسه، ص: 121.

[22]-الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع-، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط3، دط، ص: 182.

[23]-عثمان لوصيف، الإرهاصات، ص95.