جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب العربي

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح/15

إعداد الطالب:
لعمري عزيزة/ بيطام مريم

يوم:14/07/2021

الأنساق الثقافية في ديوان جرس لسماوات تحت الماء

لجنة المناقشة:

رفرافي بلقاسم	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نعيمة السعدية	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
جميلة قرين	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021/2020

شـــكـــر و عـــرفـــان

يقول النبي صلى الله عليه وسلم << من لا يشكر الناس لا يشكر الله>>

يشرفنا أن نتقدم بجزيل الشكر، والامتنان إلى كل من مدى لنا يد العون في

انجاز هذه المذكرة، ونخص بالذكر باسمة الثغر، ورمز التواضع، التي كان

لها الفضل بعد الله عز وجل في توجيهنا الدكتورة **نعيمة السعدية**، التي لم

تبخل علينا بعلمها، كما نشكرها على الحرية التي منحتنا إياها أثناء إنجاز البحث،

فجزاها الله عنّا كل خير.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من طلبنا منه المساعدة فكان لنا خير

مجيب ومعين فجزاهم الله عنا كل خير.

شهدت الساحة النقدية المعاصرة تحولات من البنية إلى النسق، والتي سعى إليها الأدباء في البحث والتنقيب كانت من أجل الوصول إلى ما يفيد حركتهم العلمية والأدبية وهذا ما فتح مجالا واسعا للدراسات العربية الحديثة والمعاصرة، والكشف عن القيم الجمالية والفنية اللغوية، ومع التطورات الجذرية التي عرفتها مناهج النقد الأدبي المعاصر، والتي غيرت منحى قراءات النّص الأدبي، وحطمّت نسق التفكير النقدي المعتاد، منحت للشعر آفاقا واسعة تنفتح على قراءات وتأويلات جديدة، لتخرج بذلك من حيز المتعة والتسلية للتعبير عن تصور فكري ثقافي للشاعر، وهذا ما يُحيلنا للحديث عن النقد الثقافي الذي يسعى إلى مسألة البنى النّصية.

ليكشف على الأنساق الثقافية التي كانت سبب في استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته الحديثة، التي تبرز مضمراته وتحدد أهدافه بُغية الوصول إلى طبيعته، وعلاقته بالأنساق الثقافية.

النص الشعر المعاصر نص معقد ومركب من أنساق ثقافية متنوعة، إنً يحاول شاعر من خلاله أن يحفظ تاريخ، وعادات جماعة ينتمي إليها أو فكرة يؤمن بها؛ فكانت الأبيات الشعرية، وعاء لصب ثقافاتهم وجماليات خطابهم، مضمرين غير مظهرين لتبقى مضامينه ملجأ العديد من الدراسات ونظرا لهذه الأهمية التي تحتلها الأنساق داخل النّص الشعري ارتأينا البحث في موضوعنا المعنّون بـ :**الأنساق الثقافية في ديوان "جرس السماوات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف**؛ وكان وراء هذا الاختيار سببان أساسيان:

أولهما ذاتي وهو الرغبة الملّحة في أن نلجأ عالم أدبنا الجزائري الثري بأعلامه وأقلامه ولأنه و اجب علينا كباحثين جزائريين أن نثريه أكثر بدراستنا، وكذا حبّ التعرف على هذا الشاعر والاطلاع على كتاباته وأعماله.

أما السبب الثاني، فهو سبب موضوعي يتمثل في كون الشاعر" عثمان لوصيف " حقلا خصبا وبحكم كثرة أعماله من جهة، وقلة الدراسات التي تناولته من جهة أخرى.

و تأسيسا على ما سبق ذكره أثارتنا جملة من التساؤلات، التي ستحرك البحث من بدايته إلى نهايته، والمتمثلة فيما يلي:

- ما هي أهم المفاهيم، التي تساعدنا على فهم إجراءات النقد الثقافي، والتي تسعى لتطبيقها على الخطابات الشعرية؟
- أين تكمن الأنساق الثقافية في الديوان؟
- كيف يمكن استنطاق خطاب شعري بما توفره معطيات النقد الثقافي ؟

وقد اعتمدنا أثناء سيرنا عبر مراحل البحث على المنهج الوصفي مستعينين بآلية التحليل لوصف الجمل الثقافية الموجودة في الخطاب أثناء تحليلنا للأنساق.

ولقد سيق بحثنا على الهيكل التنظيمي الآتي: مقدمة يليها مدخل، ثم فصلين تطبيقين و خاتمة فملحق.

فقد خصصنا **المدخل** للحديث عن ماهية النسق الثقافي وأهم خصائصه وأنواعه، ثمّ يليه **الفصل الأول المعنّون بالأنساق اللغوية في ديوان "جرس السماوات تحت الماء"** وذلك من ناحية دراسة وتحليل نسق العنوان والصور الشعرية، بأنواعها إضافة إلى نسق اللغة وسار على نفس الترتيب **الفصل الثاني؛** فكان بعنوان "**الأنساق غير اللغوية في ديوان جرس السماوات تحت الماء**"، وفتحنا هذا الأخير بدراسة حيثيات نسق الأنا، و نسق المرأة، والألوان، والمكان إضافة إلى النسق الديني؛ وهي أنساق فرعية تداخلت و تفاعلت خدمة للنسق الثقافي، ثمّ ختمنا بحثنا بخاتمة وهي حصيلة عامة لكل ما تقدم فيه وذكرنا أهم النتائج المتوصل إليها أمّا عن المصادر والمراجع فقد استند البحث إلى أهمها في هذا المجال.

- كتاب الغذامي عبد الله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية
- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل.
- طلعت إبراهيم لطفي وكمال عبد الحميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع.

و بطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي يمكن أن تعترض سبيل الباحث أثناء عمله ومن بين المشاكل التي واجهتنا صعوبة تحصيل كل الكتب التي كنا بحاجة إليها وكذلك قلة الدراسات التي اهتمت بأعمال الشاعر" عثمان لوصيف" وصعوبة استنطاق قصائده.

وفي الختام نقف وقفة إجلال وتقدير للأستاذة المشرفة "نعيمة سعدية " لنضع جُهدنا بين أيدها تعبيرا لها عن امتناننا لكل نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي لم تبخل بها علينا.

و يبقى هذا العمل لم يبلغ درجة الكمال، لأنّ الكمال لله وحده من الأخطاء والعيوب غير المقصودة و التي قد يكون سببها السهو والغفلة، وفي الأخير لا يسعني إلا أن نقول إن وُفقنا فمن الله وإن أخطأنا فحسبنا أجر الاجتهاد.

مدخل: المصطلح والمفهوم

تمهيد

1- نظرية الأنساق

2- مفهوم النسق

3- خصائص النسق

4- أنواع النسق

4-1 الأنساق اللغوية

4-2 الأنساق الثقافية

4-3 الأنساق اجتماعية

تمهيد:

يتأسس البحث لتفسير مفهوم نظرية الأنساق وتطبيقاتها على النص الأدبي من خلال إبراز الأنساق الثقافية والاجتماعية اللغوية والفكرية كأنساق مرجعية ضمن نظرية الأنساق العامة، فكان لزاما على البحث العودة إلى الأصول الفكرية، والنظرية للأنساق، والتي استقرت نظريتها الكبرى، ضمن الإطار المعرفي للعلوم النظرية؛ إذ أنّ البنائية الوظيفية تؤسس لنظرية الأنساق وتُقدم الإحاطة المرجعية لها، عبر التنويعات المعرفية حول مفهوم النسق والإسهامات والأبحاث التي أوجدت التراكم الفكري لمفهوم النسق، يعتمد البحث في بناءه المعرفي للمقاربة الأنساقية، على مفهوم النسق بغية تحقيق فهم دقيق لهذا المصطلح الذي راح توظيفه في النظرية الأدبية بمفاهيم ومرجعيات متعددة، فالبحث استأنس للضبط العلمي لهذه النظرية بحثا عن أرضية صلبة تستقر فيها الرؤية لنظرية الأنساق، فما هي نظرية الأنساق داخل الإطار الوظيفي.

1) نظرية الأنساق :

إن التطور الذي مرت به نظرية الأنساق، من المنهج إلى القراءة والمقاربة أكدّ على الاهتمام الذي حظيت به في أوان الأخيرة، بشكل العام للنظرية الأدبية في هذه المرحلة، إذ لم تعد تهتم لصفاء المنهج وأحاديثه بل تراهن على قوة التعدد وتداخل المعارف وتكاملها؛ فالنظرية في طبيعتها«خطاب له نتائج خارج معرفته الأصلية »[1]، وتتجلى بوضوح في الأدوات الإجرائية التي تقارب بها النصوص والتي عادة ما تكون قادمة من عدة تخصصات معرفية تسهم في فهم وتحليل النص، فالغاية من النظرية هي تنظيم وتنسيق المعارف الإجرائية في قراءة النصوص لا البحث في أصولها.

تعريف النظرية:

1.1 التعريف اللغوي:

كلمة نظرية مأخوذة من الفعل نظر بمعنى رأى العقلية وليس البصرية « نظر النظر حسُ العين، نظره ينظره،نظرا منظرا، ومنظره، ونظر إليه والمنظر: مصدر نظر ونقول نظرتُ إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب»[2]. ويقصد بهذا التعريف حكم الإنسان على النص بعقله لا بحاسة البصر وفاقد البصر يمكنه تذوق النص بنوعيه السرد منه والشعر من خلال ملكة عقله.

1. جوناثان كولر، النظرية الأدبية ، تر : مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر ، الجزائر ،ط1 ، 2016، ص30.

2. ابن منظور ، لسان العرب ، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون ، دار المعرفة ، القاهرة ، ص 4465.

2.1 التعريف الاصطلاحي:

هي مجموعة الآراء المتسقة العميقة المستندة إلى فلسفة معينة، فكلمة نظرية تستخدم في مقابل الأمور التطبيقية الواقعية، وللنظرية أنواع هناك النظريات العلمية الرياضية الفلسفية السياسية الأدبية.

نظرية الأدب تهدف إلى معالجة الأدب بطريقة أقرب إلى العلمية، فنستخلص النتائج التي تدرس الأدب وتدرّسه، من حيث النشأة الماهية أو الطبيعة والخصائص والغايات نظرية الأدب ليست جديدة، وهي ذات أشكال متعددة ولكن التسمية أو النظرية كمصطلح جديد«النظرية إذن موجودة من قبل ولكن يمكن القول إنّها ميتة وأنّ لها أن تحيا بعدئذ، النظرية تجعلها تقوم بالعمل بوعي»1

من خلال هذا القول نستنتج أنّ النظرية تحتاج إلى تكافؤ العناصر التي تجعلها تحيا وتزدهر، إضافة إلى العمل بوعي وإدراك كي تتم هذه النظريات.

1) **تعريف النسق:**

2) .1: **التعريف اللغوي :**

يُعد النسق من أهم العناصر التي يحتويها النص سواء كان شعرا أو نثرا، كما تعتبر اللغة أسمى أدوات الاتصال في المجتمع، وللغوص في ماهية هذا المصطلح يلزمنا الرجوع للمعاجم اللغوية أم المصادر؛ التي تعد جسرا يعبر من خلاله إلى عالم الحروف والمعاني بغية الوصول إلى معناه الدلالي.

أوردت لفظة النسق في مادة:« نسق » في(لسان العرب)لابن منظور ويقول: « النسق في كل شيء، وما كان على طريقة ونظام واحد، قام في الأشياء وقد نسقه تنسيقا »[1]

وورود أيضا في(معجم الوسيط):« نسق الشيء نسقا نظمه يقال: نسق الدرّو نسق كتبه، والكلام: عطف بعضه على بعض (أنسق) فلان: تكلّم سجعا (ناسق) بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم.(نسّقه): نظمه.(أنتسق) الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض.(النسق): ما كان على نظام واحد من كل شيء. يقال جاء القوم نسقا، وزرعت الأشجار نسقا.» [2]

أما في قاموس تاج العروس: قال ابن دريد : النسق: نسق الشيء بعضه في إثر بعض. وقال لليث: النسق، كالعطف على الأول. [3]

فالنسق مجموعة العناصر المتداخلة فيما بينهما؛ أي أنها ترتبط فيما بينها بعلاقات؛ حيث إذا تغير أحد هذه العناصر أدى إلى تغير العناصر الأخرى وتشكل الأنساق والانسجام بينهما.

1. ابن منظور ، لسان العرب ، ص 4013.
2. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، ط4 ، 2004، ص 918.
3. الزبيدي (السيد محمد مرتضي الحسيني)، تاج العروس ، طبعة الكويت ، 2006، ص419.

1. 2 التعريف الاصطلاحي:

تعنى كلمة نسق (Système) في اللغة اليونانية القديمة (Sustéma) التنظيم والتركيب والمجموع أي أنّها ربط العلامات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم فالنسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع"[1]

ومدلول النسق في المعاجم الأجنبية الحديثة والمعاصرة، لا تخرج عن نطاق التنظيم والتركيب والعلامات اللسانية والأدبية والثقافية أو عناصر متفاعلة فيما بينهما وفق مجموعة من المبادئ والقواعد والمعايير.

وقد جاء في موسوعة لالاند الفلسفية(Systemize): « نسق/نظام/ جهاز »[2]

على الرغم من وقوفنا المطول على المفهوم اللغوي للنسق، إلا أنّه يبقى غامض نوعا ما، وعليه يجب العودة إلى البدايات الأولى لظهور المصطلح سواء كان من الناحية الأدبية أو النقدية، ويبدو جليا مع العالم اللساني الكبير الملقب بالأب الروحي للسانيات فيرناند ديسوسير(ferdinand deseusur) فقد استخدم النسق في تعريفه للغة بقوله: « اللغة عبارة عن نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة والاشارات العسكرية...،ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق"[3] ، فاللغة عند سوسير هي مجموعة من العلامات، تعبر عن فكرة ما، كما

---

1. جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) الألوكة :www.glukah.net، يوم 03/ 03/ 2021، 23:20.

2. ينظر لالاند، الموسوعة الفلسفية ،تر: خليل أحمد خليل ، لعويدات للنشر والطباعة ، ط1،مج 3 ، 2001، ص18/12.

3 . هبة محمد صكان ، الأنساق الثقافية في أدب الرافدين ،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ،م23،ع4، 2015، ص17980.

أنّها « نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص وهي ليست سوى نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكل »[1]

أي أنّ هذا النظام الذي يتكون من مجموعة العناصر المترابطة، لا يمكن أن نقوم بدراسة عنصر من هذه العناصر بمفرده أو بمعزل عن العناصر الأخرى من التركيب لأنّها خاضعة إلى نظام الكلّ، وإذا كان سوسير هو "أول من جاء بفكرة النسق وأول من توصل إلى مفهوم النظم الذي يمثل تلك العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية المختلفة كما استخدم أيضا مصطلح النظام (Systém)، أما الذين جاؤوا بعده فأطلقوا عليه مصطلح البنية لأنهم وجدوا أنّ الجمع والتأليف بين الوحدات اللغوية شبيهة بفعل البناء "[2]

واتخذوا من البنية شعارا لدراستهم اللسانية والمتفق عليه" أنّ سوسير استخدم لفظة نسق وليست البنية وهل المقصود منها دلالة واحدة"[3]

استعمل سوسير مصطلح النظام في نظامية الاستعمال اللغوي، وقد سماه النسق كما سماه الذين جاءوا من بعده بمصطلح البنية، ولهذا نلحظ أنّ هناك ثلاثة مصطلحات تتداخل فيما بينها، وهي النسق، النظام والبنية، فالبنية كما عرفها صلاح فضل:"هي الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أم معدنيا، أو قولا

1. أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دط ، 2002، ص 43.
2. أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ص 95.
3. ينظر : ياسمين بن تومي ، حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف ، الموسم الجامعي 2013/2012، ص28.

لغويا ويقول أيضا: ربما يكون تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف منها على ما عداه "[1]

والمتأمل في هذا التعريف يجد أن تعريف البنية متقارب جدا من مفهوم النظام والنسق، ويذهب ليفي ستراوس (claudelévi-strauss) إلى أنّ مفهوم البنية مرتبط بمفهوم النسق؛ من حيث انه ينقل لنا كلام < دو سوسير> عن مصطلحات التي استعملها في تعريفه للغة، ونقلها مباشرة إلى مجال الأنثروبولوجي و الاجتماعي.

أما بياجيه (jeanpiajet) فيعرف البنية:« هي نظام تحولات البنية أو تعتني بتفاعل قوانين التحويل الخاصة بها والتي تؤدي إلى أي نتائج خارجية بالنسبة له باختصار فإن تصور البنية يشمل على ثلاث أفكار أساسية: فكرة الكلية والتحويل، وفكرة التنظيم الذاتي[2]»

والمقصود بهذا القول إن تعريف البنية مقترن بالنظام لأن البنية تشمل خاصيات الكلية والتحويل والضبط الذاتي وهذا يحتاج إلى التنظيم.

***النسق في منظور النقد الثقافي:**

وفي هذا السياق يقول الناقد الكبير عبد الله الغذامي« يتحدد النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد، والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّ هذه الدلالة ليست

1. ينظر صلاح فضل ، نظرية البنيات في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، دط ، ، دت، ص 176.

2. عز الدين مناصرة ، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب ، دار مجلاوي ، عمان، ط1 ، 2007، ص 540.

مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء»[1]

لأنّ النقد الثقافي وظيفته الكشف عن أنساق متناقضة، وذلك من خلال الظاهر يقول شيء مغاير تماما لما يقوله النسق المضمر، وهذا الأخير ذا معنى بعيد غير واضح ومقصود.

ويقول كذلك:« إنه نسق مضمر تمكن مع الزمن من الاختباء وتمكن من اصطناع الحيل في التخفي على كتاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيدوا الحداثي رجعيا بسبب سلطة النسق المضمر عليه[2] »

النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، النقد الثقافي يحمل معنيين؛ معنى واضح قريب وهو غير مقصود ومعنى بعيد غير واضح ومقصود، وهو الذي يقود القارئ إلى النسق المضمر أي نقد ثقافي يكشف لنا أنساق متناقضة، حيث نجد النسق الثقافي الظاهر يحمل توجه ما للثابت، ونسق مضمر وغير معلن يحمل توجه أخر متناقض لأنّ النقد الثقافي وظيفته الكشف عن أنساق متناقضة وذلك من خلال النسق الظاهر يقول شق مغاير تماما لما يقوله النسق المضمر، وهذا المضمر هو النقد الثقافي مرتبط بالأدب بشكل مضمر.

1. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء ، المغرب ، ط3 ، 2005 ص77،79.

2- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، ص 36،37.

3) خصائص النسق:

فمن خلال التعريفات السابقة يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من مدلولات:

- النسق هو ما يتولد على مجرى واحد، وفق نظام واحد.
- ما تولد عن تدرج الجزئيات.
- تتابع وترابط العناصر وتتاليها في نظام واحد.

كما نعلم أنّ النسق في معناه اللساني لا يبتعد عن معناه النقد« النسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز بين كل عنصر وآخر[1] » ومن خلال هدا التعريف نستطيع استخلاص خصائص النسق وهي كالآتي:

1) مكوّن من عناصر مختلفة
2) الاستقرار والتمايز بين العناصر
3) له بنية داخلية

وعليه نستنتج أن النسق ظل محافظا من مفهومه اللساني إلى الأدبي على أنّه ذلك النموذج التعبيري المترابط العناصر وتتابعها داخل جنس أدبي ما.

1. ينظر ، محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1926، ص 158.

4) أنواع النسق:

1.4. النسق الثقافي: يحمل هذا النوع قسمين من الكلام:

القسم الأول: وهو النسق الذي يعني به الترابط والتآلف من بنية أو سلسلة من البنى الصغيرة التي تشكل بنية كبيرة

القسم الثاني: ينحصر في العقائد والتصورات والعادات الموروثة، ويطلق " عبد الله الغذامي " تعريفا على الأنساق الثقافية من خلال الوظيفة« يتحدد النسق عبر وظيفة وليس عبر وجوده المجرد والوظيفة التنسيقية لا تحدث إلا في وضح محدد ومقيد وهذا يكون حينما يتعرض نسقان أو نظامات الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقصا وناسخان الظاهر ويكون ذلك في نص واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد ويشترط في النص أن يكون جماليا؛ ولسنا نقصد الجمالي حسب شروط النقد المؤسساتي وإنّما الجمالي وهو ما تكون الرغبة الثقافية ونحن هنا نستبعد (الرؤى) و (النخبوي) غير شرعي الجمالي والجماهيري، كما نستعبد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة وفي نصوص متباينة وتحديدنا لهذه الشروط راجع له، وأنّ مشروع هذا النقد يتجه إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية »[1]

ذكر الغذامي في تعريفه نوعين من الأنساق الثقافية مضمر ناقص وناسخ ظاهر واشترط في النص تعبيرا أدبية وجمالية.

ونجد كذلك ما قدّمه عبد الفتاح أحمد يوسف« إنّ الأنساق الثقافية هي تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان وضعها

1. عبد الله الغذامي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص 77.

الإنسان لضبط نفسه ولمعرفة أموره وهي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة » [1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ عبد الفتاح قام بربط الأنساق الثقافية بحياة الإنسان بصفة عامة.

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافية يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنّه: تلك الأجزاء المترابطة والمتفاعلة التي تخص المعتقدات والمعارف والفنون والأخلاق وكل ما يكتسبه الإنسان في مجتمع معين .

4-1: الأنساق اللغوية:

اللغة ظاهرة اجتماعية وأداة وسيطة لتفاعل بين بني البشر وعن طريقها يتواصل أفراد الجماعة اللغوية فيما بينهم بُغية التبليغ وتوليد أفكار ولم يقتصر دورها على اعتبار أنّها أداة الاتصال والتعبير عن المواقف والآراء تجاه حديث ما ، بل إنّها أصبحت تمثل جزءً أو عنصرا هاما من عناصر الثقافية في المجتمع،« كما تعد اللغة من أبرز مكونات الخطاب الروائي الذي تخرج فيه بُغية مكوناته للمتلقي إذ تُشكل اللغة معلما بارزا ومهما في حداثة الرواية العربية بل إنّها العمود الفقري لذلك التحول من الرواية العربية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة. » [2]

---

1. عبد الفتاح أحمد يوسف ، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، دار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1، 2010، ص 150،151.

2- ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004، ص7

هذا لا يمنعنا من طرح تساؤلات لمعرفة دور اللغة وأهميتها، فهل يمكن للغة أن تشكل موضوعا للمعرفة بعيدا عن التأملات الفلسفية؟ وهل يستطيع هذا الموضوع أن يستوفي الشروط العلمية، بحيث يكون منسجما ومتجانسا يسهل تصنيفه ضمن الوقائع الانسانية.

لقد شغلت مثل هذه الأسئلة فكر سوسير حينما حاول الإجابة عليها، فالمشكلة الأساسية ليست في وجود اللغة أو البحث عن أصلها وتطورها، ولكن في كيفية دراساتها دراسة علمية وفق أدوات علمية بحيث يكون الموضوع مستقلا تنفرد فيه اللغة بعلم خاص مستقل بذاته منفصل عن العلوم الأخرى.

افتتح سوسير (Saussure) كتابه بمناقشة قضيتين أساسيتين هما:

أ- تحديد مادة اللسانيات ورسم مهمتها على أن تكون كل أشكال التعبير اللغوي مادة للدرس اللساني وأن تحدد المهام الأساسية في نقطة جوهرية تتمثل في استقلالية هذا العلم والاعتراف به.

ب-البحث عن موضوع منسجم ومتماسك قابل للتصنيف فكانت البداية من هذه النقطة بالذات؛ حيث حاول تصنيف اللسان ضمن الوقائع الإنسانية بوصفه واقعة اجتماعية.

ومن هذا الإجراء بدأ سوسير (Saussure) في صياغة تصوراته الجديدة للسان وهي الأنسب التي قادته إلى الفصل القاطع بين معطيات اللسان الموضوعية، ما يشكل موضوع اللسانيات عنده، وبين تحديثات الكلام المرتبطة بالفرد وتقلبات أهواءه، وهو أمر يصعب معه عزل عناصره والتحكم فيها باعتبار النصوص انجازات لغوية تحقق شرعية وجودها بوصفها إمكانية من جملة الإمكانات إلي يضبطها المخطط وكذا بوصفها فعلا لغويا، يمارس حيويته داخل منظومة اجتماعية سواء كانت نصوص ذات استعمالات

تواصلية تقترن بالحياة الاجتماعية وضروراتها التي تخرج عن ذلك لغايات جمالية وهذا ما نجده في الخطابات الأدبية خاصة الشعرية.

4-2الأنساق الثقافية:

في ضوء التعريفات السابقة للنسق يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنّه تلك العناصر المتماسكة والمترابطة والمتفاعلة التي تهتم بالمعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق وكل العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين .

كما يمكننا القول أنّ الأنساق الثقافية هي نظم systémes تكون كامنة في أية ثقافة من الثقافات وتشمل هذه النظم جميع جوانب الحياة (العرق، الدين الأعراف الاجتماعية، الشؤون السياسية، التقاليد الأدبية وعلاقات السلطة..) فهذه النظم أو الأنساق لها صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه[1]فهي متحكمة في المبدع الذي ينتج العمل الإبداعي ، كما تتحكم في المتلقي وطريقة استقبالها لهذا العمل، والأنساق الثقافية لا تقتصر على الأدب الرسمي في ثقافة ما، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي الشعبي فهي متحكمة ومرتبطة بجميع أشكال الإبداع الأدبي وغير الأدبي.

عرف "عبد الله الغذامي" الأنساق فقال:« هي الأنساق التاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي والمنطوي على هذا النوع من الأنساق وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نص يحض بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بدّ من كشفه والتحرك نحو البحث عنه بالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس

1. ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم . الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، ط1 ، 2005، ص22،23.

للحبكة النسقية وقد يكون ذلك في الأغاني والأزياء أو الحكايات والأمثال هو في الأشعار والإشاعات والنكت؛ كل هذه وسائل بلاغية جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي »[1]

يرى عبد الله الغذامي أنّ النسق يتحدد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد[2]، فطبيعة النسق تدرك من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل النص كما يرى أنّ الأنساق الثقافية "أنساق تاريخية أزلية وراسخة لها الغلبة دائما أي أنها موجودة قبل وجود الأفراد فهي تتحكم بتكوينهم وبمعزل عن إرادتهم فهي التي تحدد توجهاتهم وتساهم في رسم مستقبلهم؛ لأنّهم سيخضعون لمنظومة من العادات والتقاليد المتوارثة منذ الطفولة وستتعايش معهم طوال حياة ليعيدوا إنتاجها وتوريثهما لأبنائهم إذ سلطة النسق الثقافي هي المتحكم والمسيطر.

كما يعدّ الناقد يوري لوتمان(Y.LUTMAN) من الأوائل الذين قاموا بمقاربة مصطلح النسق ثقافيا

حيث النسق عنده " أصبح دالا على تاريخ الثقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامة"[3] أي أنّ الأنساق أصبحت عند **لوتمان** هي التي تحدد الخصائص الكلية والشاملة للثقافة الإنسانية وذلك عن طريق تتبع تطورها وتحولاتها عبر العصور، ويُعرف الناقد **عبد الفتاح كليطو** أحد أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالأنساق الثقافية في كتابه "المقامات

1- عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي –قراءة في الأنساق الثقافية – ، ص 79-80.

2- المرجع نفسه، ص 8.

3- ضياء الكعبي : السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، ص 22.

الثقافية" بأنّ "مواضعه(اجتماعية ، دينية، أخلاقية....) تفرضها في لحظة معينة تطورها الاجتماعي."[1]

والتي يقبلها المؤلف والجمهور" أي أن الوضعية الاجتماعية حسب رأي الناقد والتي تربط بين المؤلف والجمهور هي التي تنتج نسقا ثقافيا ويلقى قبولا من الطرفين سواء كان قبولا ظاهرا معلنا أو مضمرا ومستترا عليه، وهذا ما يجعل النسق صاحب سلطة على الفرد بحيث يستطيع التحكم في أفكاره وسلوكاته إنّ النص الإبداعي منفتح على أنساق ثقافية أخرى، أي أنّ النسق في النص الفني ذا طبيعة نسقية متعددة "[2]

التعدد النسقي جاء نتيجة لانفتاح النسق الأحادي للنص على الأنساق الأخرى الموجودة في نصوص أخرى الأمر الذي دفع عبد الفتاح كليطو إلى القول: أنّه« ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل و ثابت، إنّه يتحقق في نصوص تداعية أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتنسبه[3]»

أي أنّ الأنساق الثقافية إما أن تتحقق داخل النص وتتكيف وتنسجم مع باقي الأنساق وإلا يتعرض للضغط والتشويش في حالة تعارضها معها داخل النص.

1- المرجع نفسه، ص 21.

2. عبد الفتاح كليطو ، المقامات . السرد والأنساق الثقافية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توتقال للنشر، المغرب ، ط2 ،2001، ص 8.

3. المرجع نفسه ، ص 8

يرتبط النسق بوصفه متدخلا ومتحكما في جميع مناحي الحياة في إنتاج النصوص حيث أنّ مفهوم النسق متضمنا أبعاد النص كافة ومكونا لأسس تلقيه وتأويله، وسبل التفاعل معه[1]

فالنسق الثقافي من الأساسيات التي تميز مشروع النقد الثقافي إذا يعمل على أنظمة الخطاب الظاهر والمضمر للكشف عن الأنساق الثقافية .

يوضح الناقد العراقي عبد الله إبراهيم ويقول" الثقافة مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها عبر المنظورة حول الكاتب فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى التي تشرب إليه كالمخذر البطيء "[2]

أي أنّ الأنساق الثقافية هي جانب مضمر من المنتوج المقدم للجمهور المتلقي سواء كان في منتوج ثقافي أو مؤلف مضمر في حد ذاته يترتب منها تأويلات بما يناسب مع المضمون.

***أنواع الأنساق الثقافية:**

يمكن معرفة وفحص الأنساق الثقافية الموجودة في الخطاب عن طريق النقد الثقافي، وهذه الأنساق تنقسم إلى قسمين هما:

2. ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم . الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل ، ص22

2. عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004، ص 128.

أ- **النسق العام(الظاهر):**

يعد النسق الأساسي والعام في النقد الثقافي في "بروز ونظم جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، ويسمى لوتمان هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية؛ لأنّ كل نسق من هذه الأنساق يؤدي دورا معينا"[1]

دور النسق الظاهر في النقد الثقافي كما قال بعض النقاد هي مجّرد وسيلة وأداة لاستخراج ومعرفة الأنساق المضمرة حيث يعتقد بعض النقاد أنّ النسق الظاهر تكمن أهميته في فتح الطريق لاكتشاف النسق المضمر.

ب-النسق المضمر (الخفي) :

اهتم "عبد الله الغذامي" بالنسق المضمر كثيرا كونّه يمثل جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري في قوله« النسق المضمر يهدف إلى ربط الأدب بسياقه الثقافي في غير المعلن كوّن النقد الثقافي يتعامل مع النص والخطابات على أنصار رموز جمالية ومجازات تشكيلية موحية، بل أساس أنّها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية[2]

ومنه يمكن القول إن النسق المضمر هو نسق مركزي، أي أنّ الثقافة تملك أنساقها الخاصة والمهيمنة وتتوصل إلى هذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة ، وأهم هذه الأقنعة هو قناع الجماليات فكل ما هو جميل يعني أن هناك شيء نسقي مضمر إذا فإنّ

1- نيكولاس لوتمان ، مدخل إلى نظرية الأنساق ، تر: يوسف فهم الحجازي ، منشورات الجمل ، بغداد ، العراق ، ط1 ،2010، ص 06.

2. جميل حمداوي ، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة) ،دط،دت، ص 15.

النسق الجمالي البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة من هنا ندرك تماما أن الأدب ليس فقط حاملا الوظيفة الأدبية والشعرية بل أيضا هناك كذلك الوظيفة النسقية التي يهتم بها النسق المضمر في النقد الثقافي .

نستخلص من خلال مفهوم التراكيب النسقية أنّ الظاهر هو وسيلة يعبر من خلالها الناقد الثقافي إلى صلب التأويل وعمق المعرفة وأصل المعنى، ألا وهو النسق المضمر.

4-3: الأنساق الاجتماعية:

إنّ لكل نسق بيئة تتكون من الأنساق الفرعية المحيطة به والتي تقترن معه في شبكة من الاعتقاد المتبادل على الرغم من احتفاظ كل نسق بدرجة من الاستقلال ، بحيث يمكن تميزه عن الأنساق الأخرى، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنّ محاولة شرح كل نسق على حدة لا تعني بالضرورة تهميش الأنساق الأخرى فتوضيح نسق ما قد يحتاج إلى جلب الأنساق الأخرى كما أنّ بعض العناصر التوضيحية لنسق ما يمكن استكمالها من شروحات الأنساق الأخرى.

يعد الإنسان اجتماعي بطبعه؛ لأنّه لا يمكن أن يعيش بمعزل عن الآخر ولأنّه يتفاعل ويتواصل مع الآخرين في حياته اليومية، مكوّنا مجتمعا وهذا المجتمع يعطي نسقا خاصا به تتدرج تحته أوجه السلوك الإنساني والذي يتضمن مجموعة من النظر الاجتماعية.

وقد ذهب أشهر ممثلي النظرية المعاصرين " تالكوتب ارسونر" في مؤلفه " النسق الاجتماعي" يقرر أنّ هناك نسقا اجتماعيا يقوم فيه الأفراد بأفعال تجاه بعضهم البعض وهذه الأفعال عادة ما تكون منظمة لأنّ الأفراد في النسق يشتركون سويا في الاعتقاد في قيم معينة وفي أساليب مناسبة للسلوك ويمكننا أن نسمي هذه القيم بالمعايير.

يعد المعيار مقياس يحقق الانتظام في المجتمع، أو ما نسميه التوازن الاجتماعي ويتحقق هذا الأخير عن طريق أسلوبين هما:**التنشئة الاجتماعية والضبط الاجتماعي؛** أسلوبين مكملين لبعضهما البعض، هدفهما جعل الأشخاص يتقيدون بالمعايير التي تتواجد ضمن النسق الاجتماعي فإذا ما فشلت التنشئة الاجتماعية في ضبط الأشخاص وتسيرهم ضمن هذه المعايير فإنّ النسق الاجتماعي والقيم تجبرهم على ذلك؛ فالإنسان بطبعه لا يستطيع تغير هذه الأنساق لكن عليه أن يخضع لها ويتكيف معها، فإن حاول تغيير هذه القيم فإنّ المجتمع سيصاب بحالة من اللاتوازن[1] .

يلزم التكيف مع البيئة تأمين التسهيلات والضروريات الاقتصادية ليحيا أعضاء المجتمع حياة يسيرة تخلو من المشاكل والمعوقات ولضمان تحقيق الأهداف يستدعي تحديد الأولويات بين أهداف المجتمع والاستخدام الأمثل والجيّد لموارد النسق لتحقيق هذه الأخيرة ويعني التكامل ضروري التنسيق بين أجزاء النسق الاجتماعي والمحافظة على العلاقات الداخلية بين هذه الأجزاء.

أما المتطلبات الوظيفية أو الملزمات تعد عناصر أساسية وعالمية في جميع الأنساق الاجتماعية والفشل في انجاز وتحقيق هذه المتطلبات يؤدي بالنسق الاجتماعي إلى الانهيار والزوال وتشكل المتطلبات مشاكل محدّدة يتوجب على الأنساق الاجتماعية جلّها من أجل المحافظة على بقاء المجتمع.[2]

1- طلعت ابراهيم لطفي ، كمال عبد الحميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع ، دار غريب، القاهرة،ط1، دت ،ص72

2- طلعت ابراهيم لطفي ، كمال عبد الحميد الزيات ، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، ص73.

ويرى بارسوتر أنّ النظام الاجتماعي للفعل يحتاج إلى أساسية وعناصر لابدّ أن تلبي له لضمان بقاءه واستمراره وأنّه يتكون من مجموعة العناصر والأجزاء التي تعمل لتلبية تلك الحاجات وأنّ كل الأنساق الحية تسعى لأن تكون في حالة التوازن والاستقرار بين أجزاءها المختلفة[1]

كما يؤكد عالم الاجتماع الأمريكي روبرت ميرتون من أبرز علماء الاجتماع الذين اهتموا بدور المنظمات الاجتماعية وغيرها من أجزاء المجتمع أنّ أجزاء النظام إذا فشلت في تحقيق أهدافها نتج عن ذلك ما يسمى بالخلل الوظيفي ويعد ميرتون أول من داخل هذا المصطلح في المنظور الوظيفي. وأنّ النظم الاجتماعية ينجم عنها بعض الأضرار أو خلل وظيفي؛ أي بعض النتائج التي تؤدي إلى فشلها في تحقيق رفاهية المجتمع ونجد أنّ هذه النظم تقلل من تكيف النسق وتجعله في حالة من عدم التوازن.

1- أيان كريب، النظرية الاجتماعية ، ص68.

الفصـل الأول

الأنساق اللغوية الموجودة في الديوان

1- نسق العنوان

2- نسق الصور الشعرية في الديوان

3- نسق اللغة

1/ نسق العنوان:

1-1 التعليق على العنوان

يعد ديوان "**جرس السماوات تحت الماء**" عبارة عن قصيدة واحدة تتكون من21 مقطعا موّزعة على 72 صفحة، حاول الشاعر من خلالها أن يعرض للقارئ كل ما يختلج صدره من أحاسيس ومشاعر عبّر عنها في شكل لوحات فنية كانت الصور الشعرية ريشتها المبدعة .

1-2 جمالية العنوان:

أول ما يلفت انتباه القارئ هو العنوان فهو دال اشاري يكشف الغموض ويبرز غاية المبدع ، وبطبيعة الحال فإنّه ليس عنصرا زائدا يمكن الاستغناء عنه ، بل هو عنصر ضروري ومُهمُ في فهم موضوع النّص.

وفي ديوان "عثمان لوصيف" الذي يحمل عنوان " جرس السماوات تحت الماء" نجد أنّه يحمل دلالات غامضة؛ إذ نجد أنّ كلمة (جرس) بمعنى اللغوي لكل كلمة في معناها العام البعيد عن قصدية الشاعر الخاصة تعتبر آلة تصدر صوتا أو نغما، أما كلمتين (السماوات) و(الماء) فهما عنصران من عناصر الطبيعة .

في حين نجد كلمة (تحت) تدل على الموضع أو المكان؛ إذا فالعنوان الذي اختاره الشاعر يحمل "مفارقة" تتمثل في مزج المتناقضات، فجاء العنوان تركيبا صحيحا من الجانب اللغوي أما من جانب المعنى نجد فيه " انزياحا" وهو يمكن أن يكون للسماء جرس؟ وكيف يمكن للسماء أن تتواجد تحت الماء، وهي التي ترمز للعلو و الرفعة.

تتأسس ظاهرة الانزياح داخل الفعل اللغوي، لما يتخذ المبدع موضعه من اللغة؛ أي من خلال الخرق الذي يحدثه في نظامها وخلخلة قواعدها المتعارف عليها، ويتمثل هذا الخرق كلما سعى المتكلم إلى الارتقاء بكلامه بُغية السمو بالقول الشعري.

كل هذا التفسير هو باعتبار ما تدل عليه القراءة الأولى لظاهر الكلام، ومع أنّ هذا ليس ضروري للوصول إلى المعنى الكامن خلف البنية السطحية له، فما يتميز به النص الشعري وعنوانه خاصة هو تلك الخصائص الشعرية التي تجعل منه "كونا مفتوحا(Open-end) بإمكان المؤول أن يعيش داخله سلسلة من الروابط اللامتناهية"[1]وتجعل من عنوانه بوابة واسعة للتعرف على الرؤيا الشعرية التي يحملها الديوان بكامله وحتى نعود إلى التنقيب والبحث في بنية هذا العنوان ذاته ، فإننا نقرّ انطلاقا من ربط العنوان بالمتن الشعري بأنّه- أي العنوان- في هذه الحالة ليس مقصودا في معناه الحرفي الظاهري، وانما هو صورة مكثفة يوحي ظاهرها بالتناقض لعالم داخلي أكثر هدوءً واستفزازا بفضل تصالحه مع ذاته رغم عسر الهواجس فبعد التدبّر في لفظ(الماء) الموظف في آخر العنوان يتوضح لنا بأنّه يرمز" إلى الحياة السابقة على الشكل، الحياة التي يتحدّد شكلها بعد ويرمز إلى ما يجري ويتدفق دائما الصيرورة، المتحول، المتغير"[2].أما (الجرس) يرمز لصوت الشاعر وتعبر عن إحساسه الذي يريد إسماعه.

1-اميرتو ايكور، التأويل في السيميائية والتفكيكية ، تروتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 2004،ص42.

2-أدونيس ، النص القرآني وأفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1993، ص136.

ولفظة (السماوات) فترمز إلى أحاسيس الشاعر ومشاعره، أما (تحت) فترمز إلى أعماق نفسه.

فربما قصد الشاعر صوته البعيد الذي لا يسمع فأعاد تشكيل العالم الطبيعي وفق ما تقتضيه حالته النفسية.

2-نسق صور الشعرية في ديوان " جرس السماوات تحت الماء" لـ عثمان لوصيف:

أ- التشبيه:

التشبيه لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور شب: الشبه والشبّه والتشبيه: المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله والتشبيه: التمثيل.[1]

اصطلاحا: يعرّفه "ابن رشيق القيرواني" بقوله الشبه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياّه"[2]

وهذا يعني أنّ التشبيه هو اشتراك شيئين في صفة أو أكثر ولكن لا تستوعب جميع الصفات وإلا فإنّ كلاهما يدلان على شيء واحد.

- **التشبيه في الديوان "جرس السماوات تحت الماء":**

وظف الشاعر العديد من الصور التشبيهية في ديوانه ، وقد تنوعت حسب حالة الشاعر النفسية

1-ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ش .ب .ه) ، ص16.

2- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة ومنظور ومستأنف ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط1،2007،ص43.

ومن أمثلة ذلك:

التشبيه البليغ: هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه ونجد ذلك في قول الشاعر[1]:

يا أيّها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت النّدى ...أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت....أنت أنا

هنا شبه الشاعر جرح الحب بجرح الشعر وآلامه لكنّه جرح إلهي لا يمكننا تغيره فهي إرادة إلالهية ويطلب منه أن يستعمل ويأخذ الخطاب أي الحكمة ويصفه بالندى.

فالشاعر يرى في جرح الحب أمل في تغيير حالته النفسية كما يرى النّدى القدرة على الأحياء من جديد، وقد نعته أيضا بالمدى أي أنّه ينتمي أن يكون تغيير طويل المدى، ثمّ شبه الجرح بالبداءة والبراءة أي أنّ كل شيء في بدايته يكون بريئا طاهرا ثمّ أسقط هذه التشبيهات والأوصاف على نفسه من خلال تشبيهه لهذا الجرح ينفسه هو.

التشبيه الضمني: من أقوى أنواع التشبيه وهذا النوع من التشبيه يستعمله الشاعر كدليل لإثبات شيء وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، أي من غير أركانه بل يلمحان من السياق والمعنى والتركيب. وبالرجوع إلى الديوان نجد هذا النوع من التشبيه وورد ذلك في قول الشاعر[2]:

1-عثمان لوصيف، جرس السماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون (منشورات البيت)، دط، 2008،ص 11،12

2- المرجع نفسه، ص 28. -

ناجي ضجيج الكون..... مملكتي حروفي

والقصيدة صولجان يستعر

شبه الشاعر عرش الشعر بعرش الملك يرى فيه مملكته التي يتزعمها بحروفه وشبه القصيدة بصولجان الملك، أي العصا التي تزيد الملكة هيبة ومكانه.

فالشاعر لم يصرح عن تمثيله لنفسه بالملك اكتفى فقط بالأدوات والقرائن التي تدل على ذلك: التاج، مملكة، صولجان

التشبيه المرسل: هو تشبيه الذي قيل بطريقة عفوية أي وضع بلا تكلف مع ذكر أداة التشبيه بين الطرفين[1]

نجد هذا النوع من التشبيه قد جاء ذكره في مواضيع عدّة نذكر منها قول الشاعر:[2]

يا بحر معذرة فسرّك لا يُقال

لكنّني قد بتُ منك مُبتلا

أهذي كأنّ بي اختبال

أحبت فيك إلهة

هي طفلتي .....هي نصفي المفقود

الشاعر في هذه الأبيات يُخاطب البحر ويطلب منه المغفرة لكشف سره ألا وهو حبّه لحبيبته البعيدة التي يرمز لها بالآلهة والطفلة فسرّ الشاعر هو نفسه سرّ البحر

2- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة ومنظور ومستأنف ، ص46.

2-الديوان: ص 63.

المتمثل في أحاسيسه ومشاعره التي يهذي بها لشدة ولعه بمحبوبته التي شبهها بنصفه المفقود لأنّها باتت بعيدة عنّه وقد وظف الشاعر أداة تشبيه هي "كان"

- **الاستعارة:**

لغة : ورد في لسان العرب "ابن منظور " تعوّر واستعار : طلب العاريّة واستعار الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إيّاه"[1]

اصطلاحا: عرفها الجاحظ بقوله: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه وعرّفها ابن المعتز قائلا: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به"[2]

الاستعارة نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهو تشبيه حذف أحد طرفيه بقرينة لفظية أو حالية.

أنواعها: وهي نوعان

أ- **الاستعارة المكنية:**وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به مع ترك قرينة تدل عليه .

ب-**الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س،ع،ر) ،2004 ، ص 334.

2- عاطف الفضل ، مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي ، دار الرازي للطبع والنشر ، الأردن ، ط1، 2006،ص 92.

- **أنواع الاستعارة في ديوان "جرس السماوات تحت الماء"**

استهل الشاعر قصيدته بالأخبار عن حالته النفسية، والتي كانت تعبر عن آلامه وذكرياته الموجعة، كما أنّ هذه الألفاظ ليست مجرّد مصطلحات لغوية، بل هي أرواح تختزن داخلها مشاعر وأحاسيس وهذا ما يظهر لنا في المقطع الآتي:

ويسيل لحن من فمي

فإذا البروق تُدغدغ الأرض المريضة

تمسح الأعشاب والاهداب

والشجر المضجر بالغواية

يطرب

في هذا البيت الأول يشبه الشاعر صوته باللّحن الذي يخرج من الفم؛ إذ حذف المشبه " الصوت" وصرّح بالمشبه به " لحن" على سبيل الاستعارة التصريحية.

أما في البيت الثاني فقد شبّه البروق والارض بكائن حي (الانسان) أحدهما يدغدغ والآخر مريض فحذف المشبّه به " الانسان" وترك صفتان تدلان عليه على سبيل الاستعارة المكنية .

وقد لجأ الشاعر إلى الطبيعة لأنّها المنفذ الوحيد المساعد على إفراغ مكبوتاته وأحزانه الداخلية؛ فلن يجد أحسن من الطبيعة ومن شدة العلاقة بينّه وبين عناصر الطبيعة أصبحت هي نفسها متأثرة بحالته النفسية فتحزن لحزنّه وتفرح لفرحه، ويظهر ذلك في قوله " والشجر المضجر بالغواية يطرب" شبه " الشجر" بالإنسان في طربه ، فذكر

المشبه "الشجر" وحذف المشبه به " الانسان" وترك قرينة تدل عليه " يطرب" على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا :

كان الموج من ألم يئنّ ويرتعد

لكن المياه ولم تطق جرح الفراق

في البيت الأول نجد الشاعر قد شبه الموج "بالإنسان" المريض يئن ويرتعد من شدّة الألم ، فذكر المشبه "الموج" وحذف المشبه به" الإنسان " وترك صفة أو قرينة تدل عليه "يئن ، يرتعد " على سبيل الاستعارة المكنية.

أما البيت الثاني يصف حالته النفسية في قوله "بكت المياه" فذكر المشبه " المياه" وحذف المشبه به " الانسان" وترك قرينة وصفة تدل عليه "بكت" على سبيل الاستعارة المكنية .

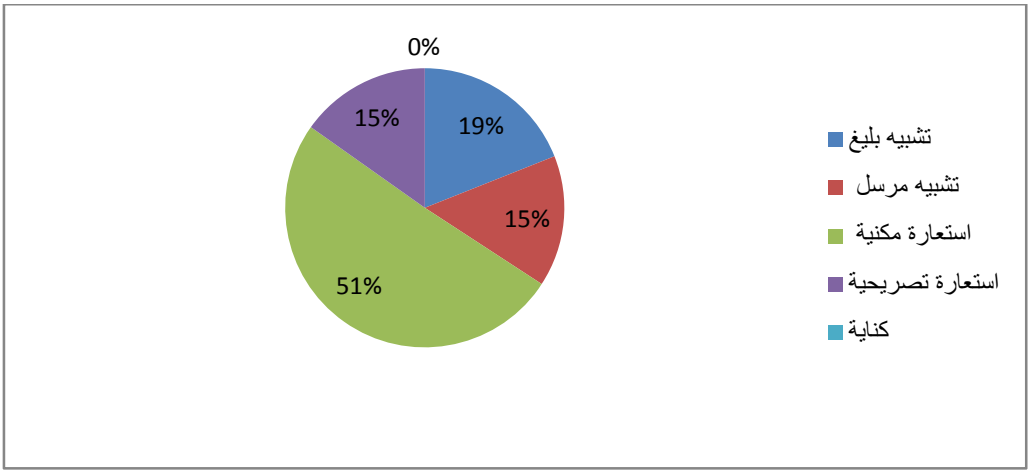
حاول الشاعر من خلال هذه الصور أن ينقل حالته النفسية بشكل منتظم و متناسق وقد أخذت هذه الصور الشعرية حيّزا كبيرا في ديوان الشاعر " جرس السماوات تحت الماء"

و في هذا الجدول ذكرنا أهم الصور، التي لم يتم شرحها لكثرتها وتشعُبها.

ربّما أنّ المقام لا يسعنا لشرح جميع أنواع التشبيه الواردة في الديوان كلّه، فسنكتفي بذكرها باختصار في الجدول الآتي:

التشبيه	نوعه	موقعه في الديوان
وانتصروا..... لكم سهري شهاب	تشبيه بليغ	ص12، م2- سطر 28
أرضنا ملح شتان	تشبيه بليغ	ص16- م5 -سطر 38
روح أنا والكون روح	تشبيه بليغ	ص 22- م6- سطر 1
يا نخلة طنانة	تشبيه بليغ	ص22- م6- سطر 2
المدى بحر فسيح	تشبيه بليغ	ص22- م6 – سطر 4
أنا جرس يسافر في الدنى	تشبيه بليغ	ص 23- م 6 – سطر 7
هي الحياة ولادة أخرى	تشبيه بليغ	ص 27- م 7- سطر 24
هو الموت كيمياء الولاة يختمر	تشبيه بليغ	ص 28 – م 7- سطر 26
شعري كتابات الطيور غنى المدى	تشبيه بليغ	ص 30- م 8- سطر 19
ويدي بريد الله منسابا	تشبيه بليغ	ص 31- م8 -سطر 23
الشعر نار والحبيبة موجة	تشبيه بليغ	ص33- م9- سطر 16
والكون كل الكون وحي أخضر	تشبيه بليغ	ص 36- م10-سطر 24
أنّ العريس..... أنا الجبين	تشبيه بليغ	ص48- م15- سطر 12
نور أنا ... روح.....وأسرى	تشبيه بليغ	ص 48- م 15- سطر 19
حيث المعاني مثل أسماك الخليج البكر	تشبيه مرسل	ص34 -م9 سطر 23
كانت بحار سبعة مثل السماوات	تشبيه مرسل	ص 34- م9 – سطر23
الطباق بعيدة الآفاق		

يعتمد الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه على الاستعارة المكنية ؛ فكان لها النّصيب الأكبر في الصور الشعرية في ديوان شاعرنا " عثمان لوصيف " جرس السماوات تحت الماء " وكان لها حظا وافرا بشكل منتظم ومتناسق.



دائرة نسبية تمثل الصور الشعرية الغالبة في ديوان "جرس السماوات تحت الماء"

ثالثا : الكناية

لغة: ورد **في** لسان العرب لابن منظور" كنّ الشيء يكنّه كنّا وكنونا وأكنّه وكننّه : ستره والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره [1]

اصطلاحا: فهي كما عرّفها القزويني: « هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه معه »[2]

1- ابن منظور ، لسان العرب ، ص123.

2- بن عيسى الطاهر ، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، دار الفكر العربي، مصر ، دط، دت، ص108.

والكنّاية تتألف من عنصر بين أساسين هما:

1-اللفظ المكنّى به: وهو اللفظ المذكور في الكلام

2- المعنى المكنّى عنه : وهو المعنى الذي يقصد المتكلم ويكون غير ظاهر ويفهم من خلال الكلام وبقرائن وألفاظ تعبّر عنه.

وأهم الكنايات الواردة في ديوان "جرس السماوات تحت الماء" لعثمان لوصيف"

اعتمد الشاعر في ديوانّه على الكناية، ونوّع فيهما من حين لآخر، وهذا حسب حالته النفسية، التي يعيشها ومن بين هذه الكنايات نجد قوله:

أ- **الكناية عن صفة:** هي استخدام اللفظ في غير معناه الأصلي للدلالة على صفة من الصفات المعنوية من أمثلة ذلك نجد قول الشاعر:[1]

يصلي عذاب النفس منتصرا

ويُزهر في السعير

كناية عن صفة الانتظار والتغلب على النفس الأمارة بالسوء رغم ما يعانيه من عذاب وقهر، كما يتحدّاها ويُزهر في السعير أي في أقصى درجات العذاب

ويقول أيضا:[2]

1- الديوان: ص 18.

2- الديوان: ص41.

يا آيّة الله البّهية

يا غوايات الضياء

كناية عن صفة الجمال الذي يراه في حبيبته، وضياء وجهها فهو يراها أكثر من جميلة بل يعتبرها آية من الجمال.

ب-الكنّاية عن موصوف: وهي التي يُكنّى فيها عن ذات أو موصوف، والتي يطلب بها الموصوف نفسه لكي يحصل الانتقال منها إليها[1]

وفي الديوان نماذج عنها ، نذكر منها:

يقول الشاعر[2]:

يضيع في أحداقها الخضراء

كنّاية عن موصوف (حبيبة الشاعر) يصف سحر عيونها التي سرقت قلبه وعقله وهذا دليل على شدة تعلقه بهما واللّون الأخضر فهو يصف قوة وجمال اللّون الذي يخطف أنفاسه " ويُسحر بهما"

ويقول أيضا :[3]

1- حمدي الشيخ ، الوافر في تيسير البلاغة، ص32.

2الديوان: ص9.

3- الديوان: ص42.

صوفي ..... أعبد مقلتيك.

كناية عن تقديسه لعيون حبيبته، فهي عنده بمثابة الدين والمذهب الذي اعتنقه

ج- الرمز

لغة: جاء في لسان العرب الرمز بمعنى« تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من إبانة صوت وإنّما هي إشارة بالشفتين، وقيل الرمز في اللغة كلّ ما أشرت إليه ممّا يُبان باللفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين » [1]

ويرى إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أنّ الرمز:« شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصصا فإنّ الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرمز باعتبارها يمتلك قيما تختلف عن القيّم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان » [2]

لقد تعددت مفاهيم الرّمز واختلفت عند الدارسين، ومنهم من يعرّف الرّمز على أنّه« لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجرّدة وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنيّته وهو تجسيم للانفعال في قالب جمالي »[3]

1- ابن منظور، لسان العرب، م5، ص356.

2- ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، تعاضدية العمالية للطباعة ، الجمهورية التونسية ،دط، 1986 ص878

3 - ابراهيم رماني ، أوراق في النقد الأدبي ، دار الشهاب ، باتنة ، ط1، 1965، ص167.

- **أنواع الرّمز في ديوان "جرس السماوات تحت الماء"**

إنّ الرموز متنوعة ومتعددة لها أنواع كثيرة تتجلى في عدّة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان العلمي والأدبي والأسطوري والتاريخي والصوفي والديني والتراثي والخاص، ومنه يمكننا أن تعددّ الرموز التي وظفها الشاعر " عثمان لوصيف" والتي رأى فيها القدرة على ايصال مشاعره وأحاسيسه للمتلقي ويظهر ذلك في قوله .

والسندباد .....ومن هنّا مرّ الفنيقيون

أو ليس..... ابن ماجد و كلومبس.

أ- **الرمز الديني:** وظف الشاعر رمزا من رموز الدّيانة ويظهر ذلك في شخصية سيّدنا "نوح عليه السلام" فهو رمز للأمل والميلاد الذي يخوض من أجله المجاهل والطرق الوعرة، والتي لا يرضى بعين الوصول إليها.

ب-الرمز الأسطوري: وظف الشاعر "عثمان لوصيف " شخصية أسطورية أوليس، وهو رمز للشجاعة والانتصار بعد المغامرة والعودة من جديد فهو يأمل أن يعود إلى حبيبته بعد طول فراق وانتظار.

ج- الرمز التراثي: وظف الشاعر التراث العربي في ديوانه من خلال استحضار شخصية "السندباد" فهو رمز للترحال والانتحال من مكان إلى آخر يعاني ويواجه عوائق شاقة.

د- الرمز الطبيعي: تعد الطبيعة ملجأ الشاعر "عثمان لوصيف" فهي الفضاء الرّحب الذي حلّق فيه بخياله الواسع؛ فقد وظف ألفاظ من المعجم الطبيعي ويظهر ذلك في عباراته نذكر *منها:*

- **عبارات الأزهار** : الورد، النرجس، الزنابق، السوسن، المرجان...عبارات كلّها تدل على الجمال وظفها في أبياته الشعرية لأنها تعبر عن جمال حبيبته.
- **عبارات الماء:** المطر، الغيم، الندى، البحر، الأنهار...ترمز وبشكل عام إلى الخصوبة والنّماء، وغد مشرق.
- **عبارات النور:** الشمس، النور، النجوم، الشعاع.....ألفاظ وعبارات ترمز للأمل والحياة.
- **عبارات الحيوان:** اليمامة، النوارس.....عبارات ترمز للخير والأمل فاليمامة رمز من رموز السّلام.

هـ-الرمز الصوفي: هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم للتعبير عن عوالمهم الخاصة حتى اشتهر بينّهم ثمّ انتشر؛ وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية.[1]

تعتبر التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدّة وهي لغة تنطلق من عمق التجربة الشعرية لا من خارجها؛ وهذا يعني امكانية تعددّ القراءة في هذه اللّغة بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه إنّها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية.[2]

ومن أشهر الرموز الصوفية التي وردت في ديوان "جرس السماوات تحت الماء" نذكر الحبّ، العشق، الهوى، الغرام، الشوق، الغناء، الوح، الجوهر، العبادة، التهجد، البهاء

1- أمينة النحاتي ، جماليات الرمز الصوفي الجزائري، " خمرية أبي مدين شعيب نموذجا" ، مطبعة مزوار ، الوادي ط1، 2003، ص 17.

2- عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر شعر الشباب نموذجا ، مطبعة هومة ، الجزائر، ط1، 1998، ص44.

الشفاء، الرعشة، الانتصار، السدرة، الآيات، القدوس، الشبح، الحلم، النور، الولادة، الاشراق.....

و قد وظف عثمان لوصيف هذه الرموز ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره.

3/ نسق اللغة في الديوان :

تعتبر اللغة من أهم الأنساق الثقافية ؛ لأنّها الوعاء الذي يحتوي على جميع الأنماط الثقافية وسماتها فكل ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من الأنماط يصل عقله ووجدانّه من خلال اللغة كما تعتبر الوسيط بين الأفراد والثقافة ودورها في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين أفراده فقط بل أصبحت تمثل عنصر مهما من عناصر الثقافة ، وأساس ثقافي وأنّه يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالاتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات [1]

كما تعد أية العربية بل إنّها للغة معلما ومُهما في حداثة الرواية العربية بل إنّها العمود الفقري لذلك التحول من الرواية العربية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة [2]

وتتميز اللغة في ديوان" جرس السماوات تحت الماء" **باللغة الشعرية** و يُقصد باللغة الشعرية تلك اللغة الرقيقة، ذات العبارات الرشيقة والألفاظ العذبة التي يشعر قارؤها ببوح نفسي عميق يتدفق من أعماق الكاتب كأنّه يروي هواجس يحسها حتى النّخاع، وهذا البوح مستمرّ متصل من غير انقطاع، رغم تقاطع الأزمان وامحاء المكان وهذا

1- عبد الرحمن عبد الدايم ، النسق الثقافي في الكناية ، مخطط رسالة ماجستير ، اشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولد معمري تزي وزو، 2011،ص 18.

2- ناصر يعقوب ، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، لبنان ، ط1، 2014،ص 07.

الترابط بين أجزاء القصيدة وعناصرها ليضفي عليها نوعا من ألوان التناغم لا نجده إلا في الشعر[1]

وهذا ما نلمسه في ديوان " جرس السماوات تحت الماء" فهي ذات لغة مليئة ومفعمة بالحركة والتركيز ذات عبارات دقيقة عذبة ملائمة لموضوعها، تظهر شاعرية اللغة في العديد من زوايا الرواية مثلا في قول الشاعر:

شعري كتابات الطيور على المدى

وقوافل النايات يحدوها الرّجاء

ويدي بريد الله منسايا

على وجع الثرى

وقصائدي ريش وماءٌ[2]

طبيعي أنّ لا يعبّر عن هذه الوجهات المختلفة في اللغة العادية التقليدية، بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية تحمل دلالات إيحائية، لشحن المتلقي بعبارات تحطم الحواجز الوهمية؛ فاللغة الشعرية كامنة وقدرة في التعبير فائقة يحسن استخدامها في الموافق المناسبة والوضع الأنسب؛ فالشاعر في هذه الأبيات يضع المتلقي مباشرة أمام حقيقة واضحة وهي آثار دالة دلالة قاطعة على تحقيقها القرب من الله عزّ وجلّ عن طريق الاقتراب من مخلوقاته وإظهار آثارها سبحانه وتعالى عليها جميعا

1- صبيحة عودة زعزب ، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط1، عمان ، 2006، ص173.

2- الديوان: ص30،31.

كما تتجلى اللغة الشعرية في المواقف التي يعبّر بها الكاتب عن مشكلات شخصية ومن نماذج ذلك:

جرس أطاره فتخطفنّي البروق

غمامة تدنو وأخرى تهرب

وانا أهرول في سهوب العمر.[1]

صوّر لنا الشاعر نفسه وهو يطارد جرسه ، فشبه هذا الجرس بشيء يُطاره ن فكأنّه كائن لا يستطيع الشاعر امساكه وفي الصورة ابراز لمطاردة نفسه لشيء يختلج خواطر الشاعر ألا وهو صوته الذي يريد أن يوصله للناس.

من خلال هذه النماذج نلاحظ أنّ الشاعر استخدم الأسلوب الابداعي في التعبير عما يلج في نفسه، فهو طريقة تغيير فنّي تعتمد على مخاطبة المشاعر بصورة عميقة وخيال واسع؛ كما تتجلى شعرية اللغة من خلال توظيف الكاتب للمجاز والتكرار ومن نماذجها ما يلي :

- **المجاز:** من خلال أبيات الشاعر تتضح شعرية الكاتب وبراعته في حسن اختياره للألفاظ المعبّرة والموحية كقوله:

تاجي ضجيج الكون، ..... مملكتي حروفي.

والقصيدة صولجان سيتعر

أبيات تدل على عظم شأنّه ومكانته فهو ملك على عرش الشعر وفي النّص مبرزا ما يُخفيه من مضمرات لغوية نسقية؛ فيباشر "عثمان لوصيف" في ذكر

1- الديوان: ص08.

بعض النماذج التي حوت على التكرار كقوله [1]:

جرس أطارده فتخطفني البروق

آهٍ على جرس توغل في الضباب

جرس .... هو النبض السديمي البعيد

كرّر الشاعر في قصيدته الكلمة ذاتها من بداية القصيدة إذ يفتح القصيدة بالحديث عن الجرس الذي ربطه بعوالم الروح ويصف حاله معه بتصويره كشيء معزول عن ذات الشاعر يسعى وراءه للظّفر به بعد الفقد والامساك به بعد الاستحالة.

1- الديوان: ص24.

الفصل الثاني

الأنساق غير اللغوية الموجودة في الديوان

I. النسق الثقافي.

II. النسق المكاني.

III. النسق الديني

تمهــيد:

تتجلى الخطابات الشعرية عبر كتلة من الأنساق غير اللغوي،والتي يعتمد عليها الكاتب من أجل ترك المتلقي في تساؤلات، ويمكن أن نحدد مفهوم النسق غير اللغوي أنه:" أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي"[1]، كما يمكن أن يكون للنسق المبهم وغير اللغوية مفهوم آخر أيضا لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنه"كل دلالة نسقية مختبئة تحت الغطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة"[2]، إن النسق غير اللغوي له خاصية التخفي، والاختباء.

ومن بين هذه الأنساق الثقافية منها، والمكانية، الدينية، التي يسعى الشاعر المعاصر بلورتها في ذهن المتلقي، فيبتكر الشاعر عوالم متخيلة لصيقة في جوهرها بالواقع المعاش وهذه العوالم ليست محدودة بالأشياء، وإنما حدودها الفكر والخيال

وتكون هذه الخيالات قائمة رمزية، فيحصد بذلك الشاعر خطابا يعبر عن خصوصية مجتمعه، فكيف تتجلى هذه الأنساق الرمزية غير اللغوية في ديوان عثمان لوصيف؟ وما هي الدلالات المنطوية تحت لوائها؟

1- عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي ، ص 78

2-المرجع السابق: عبد الله الغذامي ، ص 33

1- النسق الثقافي:

يتماشى الأديب ضمن قافلة المجتمع فيخضع لقوانينه ونظمه وثقافته ولكل مجتمع ثقافته الخاصة به التي يتسم بها، فتبرز في الخطاب الذي ينتجه الإنسان متجسدة في مجموعة من الرموز،ولقد حاول الكثير من الدارسين وعلى رأسهم كليفورد غيرتس (Geertzclifferd) توظيف مفهوم النسق الثقافي حيث"ركز في مفهومه للنسق على الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات، بوصفها أنساقا ثقافية، كالدين والأيديولوجي، فمفهوم النسق الثقافي عنده يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي إذ عدّ الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة

من وسلوكيات الإنسان،والتقاليد الاجتماعية"[1]،كليفورد يعتقد بأنّ الإنسان خاضع لمجموعة من المعايير السائدة في المجتمع،إذ نجد الباحث الكبير عبد الله الغذامي: يعرف مصطلح النسق الثقافي بقوله:"الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق،وقد يكون ذلك في الأغاني، أو في الأزياء،أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار،والإشاعات والنكت، كل هذه الوسائل هي حيل بلاغية جمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي، ونحن نستقبله لتوافقه السري،وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[2] ومن هنا فالنسق الثقافي لا يمكن رصده، وتفسيره إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة هذا المجتمع .

[1] – ينظر سعد علي جعفر المرعب، النسق الأنثوي في ديوان علية بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م8 ،ع4، 2018 ،ص 54

[2] – عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، ص76

1-1- نــسق الأنـا عند عثمان لوصيف:

إن النص الشعري واقعة ثقافية مهمة، أودع فيها الشاعر العربي عموما والجزائري خصوصا زبده تجاربه في الحياة، وهذا ما نستشفه في كتابات عثمان لوصيف.

ولما أدرك عثمان لوصيف تميّزه وتفرده في الشعر على أقرانه، اتخذ من الشعر أداة للتعبير عن نفسه في معظم قصائده خاصة حين رفع منذاته وأعلى من قدره، و من ذلك قوله:

واغرفي من فيض اللألاء

آيات آخري

تاجي ضجيج الكون.. مملكتي حروفي

والقصيدة صولجان يستعر[1]

لما أعجب عثمان لوصيف بنفسه وبشعره، قام وحشد همته وراح يرسل من الشعر ما يدل على العلو والسمو إذ جعل لنفسه مملكة وشبهها بمملكة الرحمان؛أي شبه عرش شعره بعرش الرحمان.

ويتجلى هذا التضخيم في ذات الشاعر في خروجه من حدود المعقول إلى اللامعقول، إذ جمع بين الكمال في الصفات الخُلقية والصفات الخَلقية،فنجده يتكلم عن نفسه دائما بالضمير (ياء) (فيضي، مملكتي، حروفي...)، ولأن الأنا في روح عثمان لوصيف تصنع عالمها الخاص مقابل عالم الآخرين، إذ تتعالى عليهم، كما يرى سارتر حين قال:"فإذا كنت أريد تأكيد نفسي عليّ أن أتعالى، وأن أنفى العبودية

3- الديوان: ص28.

التي يقلصني إليها غيري"[1]، وهذا يعني أن الآخر بمثابة السلم الذي تصعد خلاله الأنا.

وتجلت هذه الأنا المتعالية بوضوح في عدة مقاطع من ديوان عثمان لوصيف، خاصة تلك التي يتّحدث فيها عن شعره، ومن ذلك قوله:

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب

أنت الندى، أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت.. أنت أنا

أنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور[2]

إنّ هذه القوة التي برزت في الأسطر من طرف الشاعر،والتي يريد بها تفجير الذات الإلهية، ويسوى كلامه بالكلام الإلهي،هذا الأخير الذي وسمه بالجرح الإلهي، ولعل لهذه المواقف طاقة ايجابية هائلة سمت بذات الشاعر أكثر فأكثر.

ويقول في مقطع أخر:

جرس أنا .. والكون كل الكون ليس سوى رنين

من أيما عصر بدائي يسيل مدندنا

[1]– نوال مصطفى ابراهيم ، المتوقع واللامتوقع في شعر المتنبي ،مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1 ،2008،ص49،48

[2]الديوان: ص11–12

هذا الحنين[1]

إنَّ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد أن الشاعر يعلو من ذات الشاعرة مؤكد ذلك بالفظة جرس، وجعل الكون كله رنين؛ ليؤكد أن الكون جزء منه.

عالم الأنساق الثقافية واسع وشائك، لذلك يذهب الغذامي إلى اعتبار" أنّ الخطاب يحمل نسقين أحد هذين النسقين واع و الآخر مضمر"[2]، فالنسق الأول الواعي واضح وجلي في الخطاب،ولكن الصعوبة تكمن في فهم ذلك النسق غير اللغوي المتخفي بين سطور الخطاب، و إذا ما عدنا إلى المقطع الشعري فسيظهر لنا نسق الأنا واع،و مشحون بطاقة هائلة من القوة و الهيمنة ساقها الشاعر في ضمير (أنا)؛هذه الأنا التي حملت دلالات كثيرة و متميزة، ولم تكتف بهذا فقط بل جعلت من ذاتها متفردة عن الجميع.

الملاحظ أنّ نسق الأنا عند عثمان لوصيف يتعالى تارة حتى يكاد يلغي العالم بأسره أمام ذاته ويتراجع في مواقف تفرضها عليه الظروف وتمليها رغباته، ولكن طغيان الأنا المتعالية الرافضة لمبدأ الخضوع بارز في شعره وبدلالات عديدة.

ويذهب الشاعر إلى أبعد من ذلك في الاحتفاء بذاته،إذ جمع مجموعة من الصور الكونية لتخدم هذا النسق، قائلا:

روحأنا والكون روح

يانحلة طنانة إني أسيح

جرحا تؤججه المدائح

---

[1]الديوان: ص 47.

[2]– عبد الله الغذامي ،النقد ثقافي ، ص29

والمدى بحر فسيح

الشمس نبع والنجوم زنابق

والغيم خباز وشيح[1]

على الرغم من حالة الضياع التي يعيشها الشاعر.إلا أنهلا يرضخ ولا يتنازل، وإنما تزداد حدة الأنا عنده فاستدعاء عثمان لوصيف لكل هذه الصور الكونية (الغمام، الشمس،النجم الكون)جاء من أجل إضفاء سمة الأهمية البالغة لأناه فيقول: روح أنا والكون روح،وهنا تتضخم الأنا لوصيفية حينما استدعى صور كونية أسمى مكانة وأكثر تناسبا مع قدره وقيمته ليرضي كبرياءه.

لقد كانت واضحة لنا الخطابات الشعرية السابقة حضور نسق الأنا في شعر عثمان لوصيف، وبه استطاع أن يصنع لنفسه مكانة عالية،وفرض نفسه على كل شيء،وأسهمت الثقافة في استمرارها مع كل شعور عنده بسموه وعلو مكانته.

1-3 نسق المرأة:

لقد احتلت المرأة العربية مساحة شاسعة في حياة الرجل عامة، والشاعر خاصة؛ كونها مصدر الإلهام، ومن المتفق عليه أنّ مصطلح المرأة يعني" مرأ، ومرأة تعني الرجل وأنثاه"[2]وللمرأة صور عديدة وواضحة منها (الأم والأخت والزوجة والمحبوبة)، ولقد استحوذت على قلوب الشعراء وعقولهم،فكان لها حضورا قويا، ووظفرت بالحيز الأكبر من أشعارهم وقصائدهم.

إن المرأة المحور الأساس الذي يدور حوله الأدب العربي؛ حيث نجدها بؤرة حديث أغلب الشعراء والكتاب"فمنهم من يأتي متغزلا في عفة أحيانا لعبد الله بن عجلان

[1] الديوان:ص22

[2] هادي العلوي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص09.

والمرقشين الأكبر والأصغر وعنترة، و في صراحة، وحسيا في بعض الأحيان كإمرئ القيس و لأعشي ومنهم من يراها غانية مبتذلة، ومنهم من يرى فيها السمو والطهارة والعفاف ومنهم من يرى فيها العدو القاتل الذي يحمل الغدر والقسوة والهلاك[1]» و منهم أيضا منيراها جامعة بين صفات البشرية والملائكية، فتسمو أحيانا وتدنو أحيانا أخرى، لكن تبقى هي نصف المجتمع وهي التي تربي النصف الآخر، و قد جعلها الله سكن لزوجها.

لهذا فاختيار الشاعر لنسق المرأة، كان مقصودا باعتبار ما تطرحه من قضايا تتعلق بالمجتمع.

كما نجد أنّ الشاعر المعاصر حاول أن يُراهن على المرأة، فرفع من شأنها وأعلى من قيمتها وذلك بتخصيص غرض خاص بها ألاّ وهو غرض الغزل، وذلك سعيًا منه لإبراز جمالها ومفاتنها، وجمال غيرها بصفتها رمز للجمال.

يقول عثمان لوصيف:

حين أغمضت عينيها

من خدر

ونشوة

أمسكت بيديها الحريريتين

ورسمت قرنفلتين على جبينها الساهي

ثم رحت أتمتم:

[1] مصطفي ابو العلا: المرأة في الشعر العربي، قضايا أدبية ونقدية، دار الهدى للنشر و التوزيع، دط 2002،ص5

أحبك.. أعبدك[1]

فكانت المرأة هي المُلهمة لقريحته الشعرية، ولإبداعه الفني، لذلك جال وفؤاده بقريحته الفذة في أنساق عدة.

وقد عمدنا إلى الكشف عن نسق المرأة في المجتمع المعاصر من خلال سياق الخطاب وهو سياق سموها في الشعر إلى منزلة الآلهة، كما يتجلى هذا العلو من خلال ذلك التعدد الذّي عُرف عند عثمان لوصيف في ذكر محبوبته، بصور عدة (الملهمة، العاشقة، المعشوقة المقيدة، المتفردة).

ويقول عثمان لوصيف:

في عينيك علي أنتهي في اللغز

آه .. لحظة يا طفلة

من زنجبيل ساطع أو سلسبيل

يا آية الله البهية

يا غوايات الضياء[2]

إنّ الملاحظ لهذه القصائد المتواجدة في الديوان يرى أنّ الشاعر ذكر عدة أسماء لمحبوبته مثل: <<طفلة الله، آية الله، الكاهنة، الساحرة، ملكتي، امرأة من حلم...>>[3].

[1] الديوان:ص 162

[2] الديوان: ص 41.

[3] الديوان: ص8-173

إنّ التعدد في الأسماء وعدم الثبات على اسم واحد للمرأة في الديوان، ما هو إلا الدلالة الإيحائية التي يتضمنها نسق المرأة بصفة عامة،فعثمان لوصيف لم يكن يُريد المرأة بعينها وإنّما سعيه من وراء ذلك هو النسق غير اللغوي المضمر داخل هذا النسق من زينة وجمال سوأ كانت معلقة بالطبيعة أم بالكون، فالتعدد عند الشاعر يرجع إلى نسق مضمر يتخفى ضمن نسق لغوي ظاهر.

ويقول عثمان:

ينزلق على خراب أيامي

مثلما ينزلق فستانك

على مرآة أحلامي

نديا.. سلسا.. شغوبا

هو ذا الشفق وهي ذي أنت[1]

فالشاعر بعد هذا الصدود يعمد إلى بناء ذاته المنكسرة، وذلك بالقيام بجهد مُعاكس غايته تجسيد نسق الدمار الذي يعاني منه الشاعر في هذه الأبيات وأن الألم يرافق الشاعر وهو في اتصال مع المحبوبة، لكن في العادة مبتهجا فرحا في مثل هذه الحالات من خلال ذكر نسق خراب أيامي التّي تنتقص من حياته لو بعدت عنه.

ويقول أيضا:

تضرجي بأغنياتي

توشحي بالنار والإعصار

[1] الديوان: ص 108

وانتظريني بعيدا على شاطئ الجنون

أيتها الغجرية الشاردة في متاهات القلب[1]

في هذه الأسطر تحدث الشاعر عن بعد محبوبته ويطلب منها الانتظار، لمّا رأى ما حل به من عجز ووهن، وانطلق بعدها مُباشرة في وصف الخمر يقول:

على إيقاع أوزاني وجراحاتي

يا هذه الأنثى

تسيلين بمخيلتي كما الحلم

كما الحرير السكران برائحة

قواريرك المتهشمة

في مجرى جسدك المنساب[2]

فالشاعر هنا حاول أن يُضمر نسق الألم والحنين، وذلك من خلال الشوق لمحبوبته بالحديث عن الخمر ووصف جسدها ورائحتها، لكن مالا يضمر هو أنّ المفاهيم الثقافية تثبت على أنّ شرب الخمر لا يدل إلاّ على ألم البعد والشوق الذّي ألَمَّ بالشاعر، حتى أصبح طيفها في مخيلته، كما يعد توظيف مصطلح السكر لدلالة على ثنائية الغياب والحضور؛ حيث أنه يعلم إذ حضر الخمر غاب الوعي، وعلى هذا الأساس نجد الخمر في اعتقاد الشاعر الصوفي، يختلف بطبع عن الخمر عند الشاعر العادي، الآن الصوفي يستعين بالعالم الحسي لتعبير عن العالم الروحي.

[1] الديوان: ص 108.

[2] الديوان: ص 154.

1-2 نسق الألــوان:

يدخل اللون في الآليات التي تتحكم بها الذات الرائية في أدرك العالم المرئي داخل الخطاب الشعري، فتُبْقى على بعض العناصر الواقعية، لكن هذه الآليات تصنع لها ملامح جديدة فتزحزح المعنى داخل الخطاب وفق صيرورة دلالية، فتتغير من خطاب إلى آخر.

كما تشير الألوان لانفعالات متعددة، تظهر توافقا بين تركيبها وأمزجة الناس، فقدم لنا العرب تصور للألوان نذكر من بينهم" الثعالبي" في كتابه" فقه اللغة وأسرار العربية" الذي خصص له باب وأسماه "ضروب من الألوان والآثار وهذا يعني أن السياقات القديمة التي استخدم فيها الألوان لا يختلف كثيرا عن السياقات المعاصرة.

ويتجلى اللون في شعر" عثمان لوصيف" بمدلوله الرمزي " كما له إيحاءات خاصة تتشضى، وتتنوع، وتتعدد على أكثر من مستوى"[1] والملاحظ على اللون أنه يؤثر في حياتنا من جميع النواحي، حتى في أحاسيسنا ومزاجنا.

[1]فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي،ط1، عمان الأردن، 2010،ص30.

وإن وجود اللون في ديوان" جرس لسماوات تحت الماء" من خلال لون الحقول أو البحار أو اللباس، أو السماء، فإنه يعد تجسيدا لحقائق من طبيعة أخرى لا تراها العين المجردة وهنا تختبئ الدلالات الإيحائية، ومنه ما يدل على الانشراح والفرح، ومنه ما يشير إلى الحزن والموت، وهناك ما يدل على التفاؤل وما يدل على القلق، ولأن اللون ولكونه نسقا غير لغوي،وعنصرا من عناصر الشعر، فإنه يؤدي وظيفة

الألوان	التكرار	النسبة
الأبيض	20	% 20
الأخضر	60	% 50
الأزرق	40	% 15
باقي الألوان	30	% 15
المجموع	150	% 100

مهمة في براعة التصوير.

ولقد قمنا بإحصاء الألوان المتكررة التي قام الشاعر بتوظيفها في الديوان من خلال الجدول الآتية:

وبعد هذه الجولة لاحظنا كثرة توظيف الشاعر للون الأخضر بشكل مبالغ فيه على باقي الألوان وهذا لكونه شاعرا متصوفا،وكونه متيما بحب الطبيعة،وعاشقا للترحال والسفر واكتشاف المجهول.

اللون الأبيض الذي يرمز عادة في السياق العام إلى" الطهارة، والنور والغبطة، والفرح والنصر والسلام، والصفاء، والنقاء، والأمل"[1]وعليه نخلص إلى أن الأبيض يدل على الهدوء والراحة من فتن الدنيا،وكمثال على اللون الأبيض في الديوان قول الشاعر:

[1]ينظر محمد صابر عبيد: مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب،ط1،عمان، الأردن،2006،ص203

زهرة ياسمين تترك غصنها

وتحط على جبينك الساهي

كما الفراشة البيضاء

وها أنت تختالين مياسة

بين إيماءات المعاني[1]

ويقول أيضا في مقطع آخر:

أومأت لي من بعيد..

أحسست أن حمامة بيضاء

تحلق في سماواتي الباطنية[2]

فاللون الأبيض في المقطع الأول يدل على الجمال، الذي تتمتع به المحبوبة، هاته التي رسم لها الشاعر صورة تشبيهيه بالفراشة البيضاء، التي تعني العلو والسمو إلى السماء، كما أن دلالة الحمامة البيضاء في المقطع الثاني ترمز إلى السلام، وهذا معروف منذ عهد سيدنا نوح عليه السلام إلى يومنا هذا، وقد ركز الشاعر على حركة الطيور والفراشات أي تصوير البعد المسافي بين الأرض والسماء كما قام بتصوير الارتفاع إلى السماء أكثر، هذا النسق الدال على السمو الروحي، والأخلاقي الذي وضعه الشاعر لمحبوبته.

[1] الديوان: ص112

[2] الديوان: ص116

ويقول عثمان لوصيف في موقع آخر:

أقف مشدوقا وخائفا

كما الأطفال

زبد أبيض يكسوني[1]

يحيل اللون الأبيض في المقطع الثالث إلى الخوف والحزن، ولكنه يرتبط لدى كثير من الثقافات الأخرى بالأفراح والأحزان في آن واحد.

كما تعني دلالة اللون الأبيض على الواحدية "هاته التي تعتبر هي نهاية الكل لأنها هي المعبر عنها بالحقيقة المحمدية؛ فمن وصل إليها من خلال الفناء فيها فقد وصل أقصى حالات الاطمئنان، والنور الأبيض وهو نور النفس المطمئنة لأن صاحب هذه المرتبة قد بلغ مرتبة الاطمئنان"[2]، يعني أن الأبيض في كل الحالات يدل على الصفاء، والسلام،

كما نجد الأبيض في الإسلام يرمز إلى الطهارة في قوله تعالى: {وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ} (107)[3].وهذا يعني أنهم مبشرون بنيل رحمة الله تعالى ورضاه، وهم خالدون في نعيمه.

ولقد وظف الشاعر اللون الأخضر بشكل كبير حتى في الأماكن التي يستحيل وجوده فيها، وهذا راجع للمذهب الذي يتبعه الشاعر الصوفي، فاللون الأخضر عندهم مقدس.

---

[1] الديوان: ص144

[2]– ضاري مظهر صالح: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ط1،د الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ص97

[3] سورة آل عمران: آية 107،ص

كما قام الشاعر بوصف الحقول والبساتين، فهي ترمز إلى الأمل والخصوبة، قال تعالى: {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا}[1].وقد وظف اللون الأخضر بكثرة في المقاطع كلها وكأنه يحاول أن يجعل المتلقي يرى تلك المشاهد بعينه، فيأخذه لعالمه الخاص، ومن قوله:

بذياك الخيط الأخضر

المنبعث من سماوات عينيك الساهيتين

وأضع أولى خطواتي

على مدارج

على مدارج الشفاعة[2]

فارتبط اللون الأخضر هنا بالشفاعة والأمل في نيل مرضاة الله عز وجل والاستبشار على الثبات، والصمود خاصة عند ربطه بين لفظة الأخضر والخيط.

كما نلحظ في الديوان امتزاج الألوان في نسق واحد وذلك في قول الشاعر:

لامست هديل الأجنحة وهزيج النرجس

تشممت هفهفات المراوح الحريرية

وأزيز البروق المنشرطة

وسمعت ألوان قوس قزح

[1] سورة الانسان: آية21،

[2] الديوان: ص86

وهي تفوح بلغات شتى[1]

هنا يستعين الشاعر عثمان لوصيف بكل الألوان في نسيج خيوط هذا الديوان، لتكون قصائده مختلفة التشكيل، وتعد الألوان البؤرة التي نطل من خلالها على ذات الشاعرة وأحاسيسه المتمثلة في: أمل،وسلام، وفرح، وحزن، وغيرها من الأحاسيس.

كما تأتي الألوان لتقريب الأشياء، والصور للمتلقي، وتجعله يشارك ويتعايش اللحظات مع الشاعر وتجعله يتفاعل معه إذ تزيد من بعدها الدلالي الإيحائي أكثر.

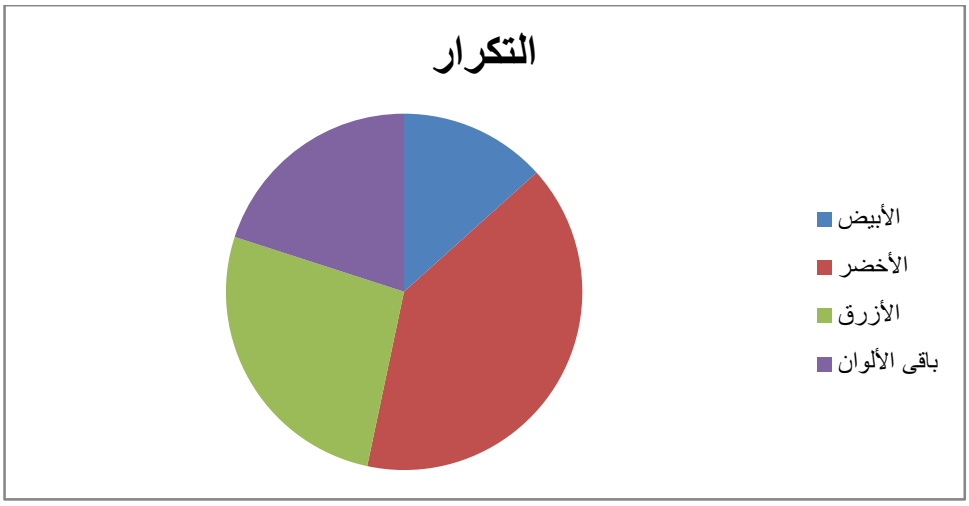
ولقد وظف الشاعر اللون الأزرق في الكثير من قصائده، إن لم نقل معظمها سواء كان في نسق الألوان أم نسق المكان، لأنه تنطوي تحت لوائه العديد من الدلالات، فهو رمز للحكمة والإخلاص والصدق.

كما يعد اللون الأزرق دليل على العصاة؛ أي عمي العيون، والغرض من استعمال الشاعر اللون الأزرق إظهار المعاصي التي عاود الإنسان إليها من جديد، وإتباع الشهوات.

وعليه فقد تعددت دلالات اللون واختلفت في "ديوان جرس لسماوات تحت الماء" حسب موقعها في الخطاب، مع المحافظة على أصل شيء في ثقافتنا العربية.

كما قمنا بتمثيل هذه النتائج في الدائرة النسبية:

[1] الديوان: ص118



تمثيل نسق الألوان في الدائرة النسبية[1]

وبذلك نحن نرى بأن دلالة هذا اللون الأخضر تتكامل مع دلالة باقي الألوان، لتشكل لنا نسقا ثقافيا غير لغويا، ولعل الأخضر دلالة النماء والعطاء، والحياة الجديدة وإشراقه الطبيعة المتمثلة في الربيع كما يعد الأخضر لون الخلود النعيم، وبذلك يمكننا القول بأن نص الديوان عند عثمان لوصيف يقترب بدرجة عالية، إلى الاستبشار والخلود.

1-4 نسق الموروث:

يتأثر الإنسان بعادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه، فتصبح هذه التقاليد سلوكه الخاص، ونعني بها:<< التقاليد هي ذلك الفعل الوراثي الذي يكتسبه الإنسان من موروثه أبا عن جد، وتتعرض خلال الأجيال لبعض التغييرات وإن كانت طفيفة>>[2]

[1] الديوان:ص8-173.

[2] ينظر أحمد زايد و أخرون: بحوث فيالأنثروبولجيا العربية مركز البحث والدراسات الاجتماعية، ط1، القاهرة،مصر،2002،ص 586

فالعادات والتقاليد موجودة منذ القديم، وهي عبارة عن موروث تختلف من مجتمع إلى آخر، حيث تعتبر هذه الموروثات نسقا ثقافيا لذلك المجتمع.ويتوارثه من جيل إلى آخر.

ويقال إن لكل<< شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته تميزه عن باقي الشعوب وكثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية، أو أساطير بتناقلها الأحفاد عن الأجداد، ويتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات >>[1]؛أي هي عبارة عن سلوك متكرر.

والأسطورة ليست من الأدب الجديد في اللغة العربية، وهذا ما تصرح به أغلب المعاجم العربية بأن كلمة أساطير قد جاءت من السطر، ونعني بها لخط، وقد وردت مصطلح الأسطورة في لسان العرب «الأساطير والأباطيل والأساطير: أحاديث لا نظام لها، جمع أسطار وأسطارةٍ بالكسر وأسْطُرٌ.. وقال قومٌ، أساطير جمع أسِطارٍ و أسطارٌ جمع سطرٍ»[(2)].

استناداً إلى ما سبق نجد أن الأساطير هي قصص تداولت عبر الزمان حتى أصبح الناس يؤمنون بها، إذ يعتقدون أنها حدثت في الزمن الغابر، كما أنها تقوم بتفسير وتوضيح الظواهر المحيطة بالإنسان، وهي ذات مفهوم عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.

لجأ الشاعر إلى استحضار آسطورات شعبية عربية منها أو عالمية مثل سندباد، هذا النسق الأسطوري الذي يتضمن في طياته نسقا مضمرا غير ظاهر وهو التجول والترحال حيث قام الشاعر بتشبيه نفسه بالسندباد الباحث عن كل ما هو مجهول،

---

[1] أبى طاهر أديب: عادات وشعوب وتقاليد، دار الشواف للنشر، ط1،الرياض السعودية، 1993، ص7

([2])– ابن منظور: لسان العرب، مج 4، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص (363–364).

والسعي إلى اكتشاف أسرار الكون، والعظمة الإلهية، ولم يكتف الشاعر بتوظيف النسق الأسطوري الشعبي بل قام بالتنويع والانتقال بين هذا وذاك؛أي بين التراث العربي والتراث الأوربي

و يتمظهر هذا في توظيف شخصية كلومبيس كذلك الذي اعتاد هو الآخر على التنقل والاستكشاف ومن الشائع أن كلومبس هو الآخر يحب الاستكشاف و يقول<< أنا لا أطلب يا أبي غير التوصل إلى العالم الجديد، فإما أن نزيد مدينة أو نمدن أولئك الناس التائهين في بيداء الهمجية>>[1]. كما قلنا سابقا هو رمز للتجول والاستكشاف حيث صرح الشاعر بهذين شخصيتين ولم يصرح بنفسه إذ يقول:

من هنا قد مر نوح

والسندباد.. ومن هنا مر الفنيقيون

أوليس..ابن ماجد وكلومبس

من هنا نزحت قبائل

و من هنا زحت جحافيل

من هنا سالت أساطيل وروايات تلوح[2]

في هذا المقطع جمع الشاعر بين الأساطير الدينية، والشعبية، والعالمية، لتنويع المقاصد والدلالات التي يريد الشاعر ترسيخها في ذهن المتلقي،ولتقوية الأنساق الثقافية قام بالمزجفياستعمال نسق غير لغوى، و«الأدب الشعبي أدبٌ هادف تؤدّي مأثوراته الشّعبية وظائف لا غنى عنها في حياة أصحابها، وقد تكون هذه الوظيفة هي

[1] مارون عبود: كريستوف كولومب، هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، مصر، 2012،ص15

[2] الديوان:ص23-24.

ترسيخ معتقد أو قيمة أخلاقية، أو هي تعليم من يتلقاها بعض هذه المعارف الشعبية، أو تأكيد قيم اجتماعية أو اعتقاديه»[1]

أيا لموروث الشعبي ليس حكاية فحسب، بل هو السجل الثقافي والفكري للإنسان في تعاطيه مع الكون، لأن ثقافة كل أمة تبدأ دائماً مع الأسطورة والحكاية الشعبية.

يقول عثمان لوصيف:

أسطورة الخلق المقدس شعشعت

فضعي أساور من حروفي

في ربيع المعتصم[2]

و توظيف الشاعر الأساطير الدينية مثل أسطورة الخلق ليس عبثا بل تكمن في نسق مضمر غير ظاهر، وهو نشأة أسطورة الشعر لدى الشاعر، ومصطلح الخلق في حد ذاته يشير إلى بداية الأشياء،التي تشبه أسطورة الخلق الإلهية، هنا الشاعر يقدس نفسه وشعره واستعمال عثمان لوصيف النسق الأسطوري هنا يوحي إلى التعبير التخيلي في شرح كيفية تشكل ملكة الشعر الخارقة عنده.

ويقول لوصيف: في مقطع آخر عن نسق الأساطير

و الأساطير الملاحم والنذور

و الأرخبيلات

المجرات السحيقة والدهور

[1]طلاب حر: أولية النص (نظرات في النقد و القصة والأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،لبنان،ط1 1999،ص 90.

[2]الديوان: ص20

جرس النسور[1]

هنا وفي هذه الرحلة الشعرية الخاطفة، يعمد الشاعر إلى توظيف نسق الأرخبيلات و إيحاء منه إلى ضياعه، وربما رغبته في استكشاف المجهول الذي يظل ضالة كل متيمم بعالم الغرابة كونها مجموعة من الجزر، يستحيل للإنسان العادي الوصول إليها، والشاعر هنا نراه دائم البحث عن مواطن الراحة والسكون.

-2 نسق المكان:

احتَّل وجود المكان مساحة كبيرة من الاهتمام في مجالات مختلفة، انطلاقا من أفكار اجتماعية، دينية وسياسية، حيث استطاعت البيئة أن تثبت وجودها كعنصر فعال في الأديب بصفة عامة.

فالمتتبع لوضع المكان في الخطابات الشعرية، يلحظ أنه الإطار الذي ينطلق منه الشاعر في التعبير عن لغته الشعرية، ومقاصد المؤلف بصفة عامة، كما نجد الشاعر عثمان لوصيف لم يحدد مكان وجود الموقع الجغرافي، وإنما تركه أمر مجهولا مليئا بكثير من الدلالات.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز أو الفضاء كما يقول: "عبد الملك مرتاض أن مصطلح الفضاء من منظورنا العام، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز المكان الجغرافي واحد"[2]

---

[1] الديوان: ص17.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1990، (دط)، ص121

ومن هنا نستنتج أن مفهوم الحيز أقرب من مفهوم الفضاء، إلى المكان، فهو من أهم الحوافز التي تدفع بالكتّاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، حيث يعد الشاعر ابن بيئته.

2-1 الأرض:

يعتبر المكان رمزا من الرموز الموظفة كثيرا في شعر عثمان لوصيف رحمه الله تعالى والذي أخذ العديد من الدلالات والصور الحسية من أنهار وأودية، وشواطئ وبحار وجبال حتى مدينة السدوم المشهورة تكلم عنها الشاعر المتصوف، في هذا المقام الموسوم بطابع الهيبة والقداسة يقول: الشاعر

«شرر يعانق ما تطاير من شرر

هل كانت السدوم القديم عاودت تاريخها

أم أن روح الكون في جبروت فوضاها

تلملم من جديد ما اندثر؟

كى يستمر رنينها في الكائنات

هي الحياة ولادة أخرى.»[1]

نفهم من خلال هذه الأسطر أن الشاعر يتكلم عن رغبة الهروب من فتنة الواقع المعاش إلى علم خاص به، فيستدعي الهجرة حتى لا يقع في مثل هذه المعاصي التي يكررها الزمان ولو كان هذا الهروب بخياله

فالشاعر صور لنا الفتنة الموجودة في حياتنا المعاصرة و التيتشبه الفتنة التي كانت موجودة في القديم وذلك بذكر نسق السدوم« فالصورة تكون في أعماق الشاعر،

[1] الديوان: ص27.

باجتلاب مجموعة من الصور والعناصر التي تحتاجها، بحيث ينطلق من هاجس غامض بعيد يحاول الإمساك به لكن دون جدوى، والصورة هي أشبه بعملية الهدم والبناء »[1]

يعني أن الشاعر يبعث للمتلقي الرسالة التي قام هو بإعدادها مشفرة، لكن يترك له بعض الرموز ليسهل له حل تلك الشفرات، وهنا نتكلم عن استحضار الشاعر صورة مماثلة للصورة التي قام هو بنسجها من الخيال.

2-2 السماوات:

هذا النسق المكاني البارز في الشعر، ذو طبيعة مفتوحة والذي اعتمد الشاعر على توظيفه في حيز الأرض، كما نجده قد وظف مصطلح السماوات الذي ذكر بشكل واضح في القرآن الكريم في قوله تعالى: {إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ قَالَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾ (112)[2] ولفظة السماء هنا تعني منزل الخصب والخير، و أسما تأكيد في: مائدة هذه اللفظة التي تدل على مصدر الخير يأتي من السماء.

وبما أن عثمان لوصيف شاعر متصوف،فقد استعمل الكثير من الأنساق الفلكية والجوية التي مكانها السماء، وبصفات عديدة و متنوعة بتنوع الدلالات والمعاني الإيحائية،فالشاعر ركز على حركة الطيور والفراشات أي تصوير ارتفاع المتواجد بين

[1] الربيعى بن سلامة: محاضرات في القصيدة العربية منشورات جامعة قسنطينة، 2003،2002، ص119

[2] السورة المائدة: الآية 112،ص

السماء والأرض، كما وظف الكثير من المصطلحات الدالة عن الخيرات مثل الماء، اخضرار الطبيعة وغيرها من المعاني الإيحائية.

يقول عثمان لوصيف:

كانت بحار سبعة

مثل السماوات الطباق بعيدة الآفاق

فيها رأيت المعجزات.. رأيت ظل أميرتي[1]

فقد ارتبطت السماوات بالجنة، ورغم علمه بالتقاء الناس في يوم القيامة إلا أنه في هذه الأسطر يتكلم و كأنه واثق من نفسه أنه سيقابل الله في الجنة بوجه حسن

وما نلاحظه أن ما ورد عن السماء لم يمس الناحية الفلكية والشكلية،فهو لم يقصد السماء وإنما أوحى بها إلى النبي صلى الله عليه وسلم في المقطع الموالى في قول عثمان:

وعندما يداهمني ليل اليأس

أتشبث أكثر

بذلك الخيط الأخضر

[1]الديوان: ص44

والمنبعث من سماوات عينيك الساهيتين

وأضع أولى خطواتي

على مدارج الشفاعة[1]

أراد الشاعر هنا وصف النبي صلى الله عليه وسلم، وأنه يطلب الشفاعة من الله

2-3 البحر

لقد حفلت القصيدة العربية عامة والصوفية خاصة كثيرا، بذكر البحر بمختلف مظاهره(هادئ، هائج،صافي، غير صافي...)؛ حيث نجد الشاعر جذبه البحر فأخذ يجول في كل أرجائه، ليشرب منه ما ينعش إحساسه، ويكون الصدر الذي يعود إليه كلما ضاق به الحال و من جهة أخري يعد البحر عالم ملئ بالصراع والمعاناة.

كما ارتبط مفهوم البحر بمفهوم العلم والمعرفة، والرزق والعطاء، إذ يري الشاعر فيه روحه فيقول:

يا بحر معذرة فسرك لا يقال

لكنني قد بت منك مبتلا

أهذي كأن بي اختيال

أحسست فيك إلهة

هي طفلتي ... هي نصفي المفقود."[2]

---

[1] الديوان،: ص85-86.

1 الديوان: ص95-96.

فالشاعر يعتذر على ما بدر منه ببوحه بأسراره، ألا وهو حبه لحبيبته التي وردت في لفظة إلهة وطفلتي،وكما نلحظ إسقاط الشاعر أحاسيسه على البحر،إذ شبه عمق البحر بعمق مشاعره، حتى وضعها في مكان النصف المفقود الذي يبحث عنه.

وهنا نجد أن البحر نسق لغوي ظاهر، تعمد الشاعر ذكره من أجل ترك المتلقي يجول في ذهنه العديد من التساؤلات، عن النسق غير اللغوي المتخبى في طيات هذه الأبيات من أحاسيس ومشاعر عثمان لوصيف، فنجده يقف عند البحر الذي يصنعه هذا النسق المضمر في الديوان وهيمنته على باقي المقامات، وبقدر ما كان البحر هادئا ساكنا كان باطنه عميقا يوسع العالمين، الحياة والموت.كما نجد الشاعر جعل من نسق البحر عنوانا لقصيدة من الديوان يقول: في مطلعها:

بحر يمشى الهو بنا سادر الخطوات

بحر من لهب سيال يضيع في طلاسمك

ويغرق... يغرق فيك

بحر يبحث عن أمواجه ولججه

في شعابك وأوديتك

يتحسس شواطئه المرجانية

في سواحلك الهاربة أبدا نحو المجهول[21]

[1]الديوان:ص95.

يوحي هذا المقطع أن عثمان لوصيف يعيش حالة صراع داخلي بينه وبين نفسه،إذ يدرك أن هذه الدنيا فتنة يجب الحذر منها، والإخلاص لله وحسن عبادته، الأمر الذي يجعل المرء ناج من العذاب

وقام الشاعر بختم هذه الأبيات بالمجهول، وتلعب هذه الأمكنة في الديوان دورا عظيما وبالتالي تسهم في سير الأحداث وتطورها.

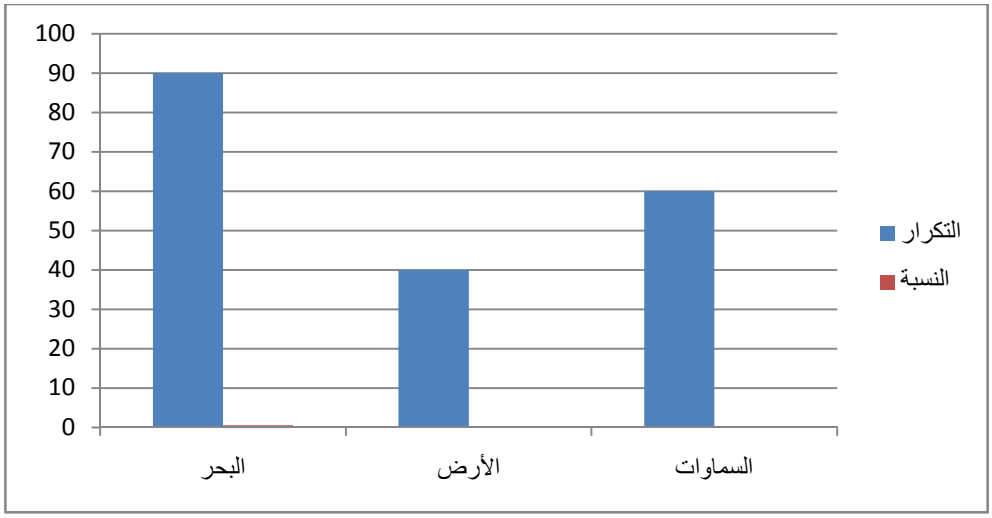
فمعظم قصائد الديوان تسبح في الفضاءات المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة لاشك أننا تنبهنا إلى الدور الكبير الذي لعبه البحر في هذا الديوان باختلاف صفاته.

لقد قمنا بإحصاء الأماكن في الديوان كما هو واضح في المخطط التالي:[1]

المكان	التكرار	النسبة
البحر	90	% 60
الأرض	40	% 15
السماوات	60	% 25
المجموع	190	% 100

[1] الديوان:ص8-173.

لهذا فالبحر له حظ الأسد من الأمكنة و هذا ما يوضحه الرسم البياني الموالي:



نلتمس من هذا الرسم البياني أن البحر يحتل المرتبة الأولى من ناحية التكرار في الخطابات الشعرية لعثمان لوصيف، وخاصة في ديوان جرس لسماوات تحت الماء وليس غريبا أن يكون كذلك،فكما يقول علماء الفلك:<< ظهرت زرقاء في الصورة الفلكية... لأن أغلبية الأرض مياه، وهي أغلبية ساحقة تتيح للبحار أن تفوز في أي انتخابات بينها وبين الأرض>>[1]

كما نجد الشاعر قد وظف الكثير من الكلمات المرادفة للبحر،و الدالة على الماء الذي يعد نسقا للصفاء والنقاء، وهذا من أجل الرفع من مكانة الشاعر، ولعلنا نرى حبه للبحر وشدة اهتمامه به متجلية في كل من الغلاف و العنوان هذا البحر الذي يجده مصدر موت أو حياة كما يرمز به إلى الرحيل.

[1] الديوان: ص 8-172.

3 ـ النسق الديني:

لقد كان و لا يزال الدين عنصرا حضاريا فاعلا بين جميع الحضارات الأخرى، فهو ملازم للإنسان حيثما كان، و أينما وجد ومن كثر تعقيده وتشعبه، وكيفية تشابكه مع الخطاب نجد الكثير من الباحثين والمفكرين الذين انكبوا على تفسيره و محاولة فهمه و شرحه، فهو قانون إلهي لا يمكن التهاون به أو تجاوزه.

إن القراءة التأويلية لشعر عثمان لوصيف تبين لنا، أنّ هذا الأخير قد نسج شعره على ثقافية دينية متنوعة،كونه ينتمي إلى الصوفية،فكان النسق الديني واضحا وجليا في خطاباته، وحمل العديد من الدلالات التي لم تخرج عن سياق ما مرّ به في حياته من مواقف نفسية اجتماعية، سياسية؛ فالقرآن الكريم الذي "اتكأ عليه جميع الشعراء أو معظمهم في بناء خطاباتهم الإبداعية، وتشكيلها على أبعاد الروحية، والنفسية، والشعورية، فقد سقاهم بمعطيات الثقافة القرآنية،ومَعينِها المعرفي الذي انعكس على رؤاهم الشعرية، وصوْغهم الفني بشكل عام."[1]

وإذا ما أتينا إلى عثمان لوصيف لنبيّن ظهور النسق الديني في شعره،وكيف تشابك مع الخطاب القرآني نجد من أمثلة ذلك قوله:[2]

لصوته الرنان

كل الكائنات .. وتستجيب له القبور

جرس حنين و رتجاجات

ونور

[1]–عبد الحسين محمد الربيعي، التناص القرآني في شعر ابن زيدون وأثره في إبداعه الفني، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة سومر كلية التربية الأساسية ،ع31، ص 110

[2]الديوان:ص18.

يصلى عذاب النفس منتصرا

ويزهر في السعير

وينام مفتوح الجفون مسافرا

ففي هذه الأسطر إشارة إلى استحضار الشاعر بعض الوحدات اللسانية الموجودة في النص القرآني،ويريد منها تحقيق غرضه وهو توضيح عظمة الإله وكيف تستجيب له كل الكائنات، فمن كان على طريق الهداية كانت الجنة مأواه ومن كان على طريق الشر فكانت السعير مثواه، وقام بتوظيف السطر الأخير

" وينام مفتوح الجفون مسافرا" ليدل على أنه رقيب ولا ينام ويعلم ما تخفيه الصدور، ويواصل عثمان لوصيف توظيف المصطلحات الدينية في إبداعه، حيث يقول:[1]

كانت بحار سبعة

مثل السماوات الطباق بعيدة الآفاق

فيها رأيت المعجزات.. رأيت ظل أميرتي

الملاحظ للمقطع ترابط الخطاب الشعري مع الخطاب الديني، في الآية الكريمة من قوله تعالى ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ﴾[2]إذ يذكر لفظة السماوات ليدل على السمو والعلو ورفع من الشأن، فقد أضمر المعنى الحقيقي كما وظف الطباق والعدد سبعة، وإن كان عثمان لوصيف قد أظهر للمحبوبته كل هذا الحب والتعلق الذي ساقه في نسق ديني،فقد أضمر معنى الحقيقي الذي يقصده.

[1]الديوان:ص44.

[2]سورة الملك: لآية03

وفي السطر الأخير أظهر اقتناعه بعدما للقاء بها في الدنيا، ونحن نعلم أن العاشق يسعى للقاء محبوبته، ولو كانت في آخر الدنيا، و هذا أمر لا استغراب فيه. لكن الغرابة تكمن في قوة صبر شاعرنا على عدم لقائه بالمحبوبة.

و منه نجد أن ديوان عثمان لوصيف المتصوف محمل بالمضمرات من الأنساق الدينية كثيرة نحو الصلاة، المعابد، الأنبياء، التصوف، حيث رصد الشاعر في ديوانه "جرس لسماوات تحت الماء" انتماءه إلى التصوف، وهو فخور بهذا الانتماء و وظّف مجموعة من الألفاظ محمل بالأنساق الدينية نحو (المعراج،الصلاة الجنة،العبادة،الله...)؛فقد وظّف الشاعر هذه الألفاظ لينقل مدى فخره واعتزازه بنسبه إذ جعل من نسقه رمزًا للانتقال و البحث إلى العلاويتجلى ذلك في قوله:

وافتح سماوات اشتعالك تحت هذا الماء

دعني اكتشف أعماقها العليا

وأصعد في سني معراجها درجا درج

أمنت بالعينين تزهر فيهما

إشراقه المعنى

وصوفي أنا... غمست في غوارها[1]

وفي المقطع نبرة واضحة، و استعداد كبير للصعود إلى السماء السابعة وخرق كل ممنوع مادام الأمر بلغ مبلغ الوصول للمعراج حسب قوله، وذكر درجات الصعود للعلا وذلك من خلال الإيمان بالله وحده وعدم الشرك به والإخلاص التام في عبادة الجبار والاقتناع الجازم بألوهية الواحد الأحد.

[1] الديون: ص65-66.

كما أنّ عثمان لوصيف قام بمدح المحبوبة و ما عندها من محاسن، حيث قام بالرفع من قمتها لدرجة التقديس و شبه نفسه وهو ذاهب إليها بسيدنا موسى وهو واقف عند جبل الطور، ولكن هذا المدح يخفي عشقا، سيأتي بعده ويظهر ذلك فيقوله:

مشيت ليك في رهبة ودهش

هل كانت يداك النار التي تجلت

لموسى على جبل الطور؟

هل كنت المعجزة التي عشت لها

طول عمري؟[1]

نلاحظ جليا أن الشاعر في الأسطر يرفع من وتيرة مدحه لنفسه، و لعلنا نراه مدحا رهيبا مبالغا فيه إذ نجده يلي من مقامه ليسويه سيدنا موسى عليه السلام والأمر نفسه لمحبوبته هاته التي ألبسها حلة القداسة و الأمر متعارف عليه عند المتصوف.

و من لأنساق الدينية لفظة(الله) الدالة على ثنائية القوة والإيمان، و أنه المالك سبحانه و تعالى والقادر على كل شيء والمعين لعباده فنعم المولى ونعم النصير.

ولعلنا ندرك أن كل مبدع يستعين بموروثه الديني من أجل إنتاج دلالات مكنونة في القرآن الكريم،الأمر الذي يوفي بمدي ارتباطه بالتراث الديني عامة و الخطابات القرآنية خاصة.

[1] االديون: ص117

خاتمة

خاتمة

و في الأخير نخلص إلى أن الأنساق الثقافية ضرورة لازمة وحتمية تفرض، و حتمية تفرض وجودها في القصيدة، وذلك كما لها من دور في بناء العملية الشعرية.

حاولنا من خلال هذه الدراسة الكشف عن الأنساق اللغوية وغير للغوية في ديوان عثمان لوصيف وذلك من خلال البحث عن مضامينها فيه و عالجنا مظاهر التشكيل الفني ودوره في بناء الأنساق.

و في الختام يمكن رصد أهم النتائج المتوصل إليها:

قام الشاعر بتوظيف العديد من الألفاظ الصوفية، التي تركت تأثير كبير في المتلقي مما جعلت من مخيلته فضاء واسع يحرك في الشاعر انفعالاته، و أحاسيسه؛ ويظهر ذلك من اعتماده على الصور الشعرية القديمة والحديثة كالتشبيه، والاستعارة والكناية، إضافة إلي ذلك استعمال الرمز والأسطورة و تجسيد بعض المفارقات نذكر من بينها الأنا والآخر الحياة والموت، السماء والأرض، كما نجد عثمان لوصيف يميل ميلا كبيرا إلى استخلاص صور من الطبيعة باعتبارها عامل من عوامل التأثير الجمالي.

اتبع الشاعر طريقة المقاطع في أغلب قصائد الديوان، إذ نجده يقسم القصيدة الحرة إلى مقاطع متفاوتة من حيث الطول والقصر، و لقد لجأ لطريقة المقاطع ليعبر عن موقف أو فكرة أو لينقل شعورا بطريقة فنية، حيث يكون المقطع الأخير خلاصتها.

كما لعب المكان دورا مهما في الديوان، وخاصة المكان المفتوح أكثر من المكان المغلقة، مما شد انتباه المتلقي كونه يبحث عن المجهول ليكشف أسراره، وجعله يتفاعل مع مواضيع القصائد التي تسبح في فضاء.

نلحظ وجود أنساق فرعية تتولد من نسق عام مثل نسق الألوان: أبيض، أزرق، أخضر نسق المكان: الأرض، السماء، البحر... الخ، وفهم نسق ما في النص الأدبي لا يعنى فهم كلمة معزولة عن الساق بل عبر تعانقها مع العناصر الآخر في شبكات متعددة من

البنى، وانتمائها إلى نسق معين، وحضور النسق يكون على شكل شفرات منظمة ومقصودة؛ حيث يقوم المتلقي تحليل تلك الشفرات.

وختاما هذا ما وفقنا الله إليه، فإن كان خيرا فمن الله وإن كان غير ذلك فمن نفسي والشيطان ﴿ **إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي إنّ ربي غفور رحيم** ﴾ ولا ندعي أننا ببحثنا هذا قد بلغنا درجة الكمال ، فالكمال لله وحده ، وللمرء جهد المقل، وإن بقي له شرف المحاولة، وإن أصاب كفاه أجر المجتهد، وحسبنا أننا أخلصنا النية وبذلنا الجهد

والله الموفق والهادي.

ملحـــق

عثمان لوصيف شاعر جزائري ولد في 02 فيفري 1951، بـ طولقة ولاية بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي في مسقط رأسه، و حفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي بـ بسكرة.

ترك المعهد بعد أربع سنوات و واصل دراسته معتمدا علة نفسه حصل على شهادة البكالوريا سنة 1974، لكن ظروفه الاجتماعية حرمته من الدراسة في الجامعة، و في سنة 1980 التحق بمعهد الأدب، و اللغة العربية بجامعة باتنة وخرج منها بشهادة ليسانس أدب عربي سنة 1984، انخرط في سرك التعليم منذ وقت مبكر، أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم، كما بدأ نظم الشعر في سن مبكر.

حصل على الجائزة الوطنية في الشعر سنة 1990 عمل بالتعليم الثانوي لسنوات طويلة و نظر لحالته الصعبة و المتعبة أحيل على التقاعد المسبق بطلب منه، ير أنه عاد والتحق بجامعة المسيلة، حيث زاول فيها عمله كأستاذ في معهد الأدب العربي، ناقش رسالة تخرجه سنة 2009.

2/ أهم دواوينه الشعرية المطبوعة:

- الكتابة بالنار 1982م.
- شبق الياسمين 1986 م.
- الإرهاصات 1997م.
- اللؤلؤة 1997م.
- نمش و هديل 1997م
- براءة 1997م
- غرداية 1997م
- ابجديات 1997م
- المتغابي1999م
- قصائد ضمأي 1999م

- ولعينيك هذا الفيض 199م
- زنجبيل 1999م
- كتاب الاشارات 1999م
- قراءة في ديوان الطبيعة 1999م
- قالت الوردة 2000م
- الأعمال غير الشعرية المطبوعة
- ريشة خضراء 1999م

*أما المخطوطات الشعرية فهي كما يلي:

1- أول الجنون

2_ يا هذه الأنثى

3- جرس لسماوات تحت الماء

4- مسودة تحت عنوان: مكاشفات في مشهد الموت.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم**

أولا/ المصادر:

1/ لوصيف عثمان: جرس السماوات تحت الماء، جمعية البيت للثقافة والفنون، دط 2008.

ثانيا/ المعاجم و القواميس:

1/ الزبيدي (أبو بكر محمد مرتضى بن الحسن الاشبيلي): تاج العروس، طبعة الكويت 2006.

2/مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004

3/ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين الإفريقي المصري ت: 711): لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان ط1، 1990

ثالثا الكتب العربية:

1/ أدونيس: النّص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

2/ أحمد زيد وآخرون: بحوث في الأنثروبولوجيا العربية، مركز البحث والدراسات الاجتماعية، القاهرة ، مصر، ط1، 2002.

3/ أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر دط،2008.

4/ أديب طاهر: عادات وشعوب وتقاليد، دار الأشواق للنشر، الرياض، السعودية،ط1 1993.

5/ إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

5/ التهانوي محمد علي: اكتشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان، ط1، 1996.

6/ عبد الجبار فاتن: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 2010.

7/ طلاب حرب: أولية النّص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، 1999.

8/ طلعت إبراهيم لطفي: كمال عبد الحميد الزيات، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع دار غريب، القاهرة، ط1، دت.

9/ أبو العدوس يوسف: التشبيه والاستعارة ومنظور مستأنف، دار المسيرة للنشر، الأردن ط1، 2007.

10/ عبيد محمد صابر: مرايا التخييل الشعري، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1 2006.

11/ العلوي هادي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط2، 1996.

12/ الغذامي عبد الله: النقد الثقافي في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.

13/ عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، دار العربية للعلوم، بيروت ،ط1، 2010.

14/ فضل صلاح: نظرية البنيات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت دط، دت.

15/ الفضل عاطف: مبادئ البلاغة العربية للطالب الجامعي، دار الرازي للطبع والنشر الأردن ، ط1، 2006.

16/ لوصيف عثمان: الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1988 ص17

17/ مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 1990.

18/ مفتاح محمد: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1926.

19/ مناصرة عز الدين: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجلاوي عمان، ط1، 2007.

20/ الكعبي ضياء: السرد العربي القديم الأنساق الثقافية و إشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، 2005.

21/ ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية للدراسات، بيروت، لبنان ط1، 2004.

22/ إبراهيم نوال مصطفى: المتوقع و اللامتوقع في شعر المتنبي مقاربة نصية في ضوء نظرية التلقي والتأويل، دار جرير للنشر، ط1، 2008.

رابعا: الكتب المترجمة:

1/ اميرتو ايكور: التأويل في السيميائية والتفكيكية، تر وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004.

2/ أيان كريب: النظرية الاجتماعية من بار سارتر إلى بيرس، تر: محمد حسين علّوم مطابع الوطن، الكويت، دط، دت.

3/ جوناثان كولر: النظرية الأدبية، تر: مصطفي بيومي عبد السلام،دار ميم للنشر الجزائر ط1، 2016.

4/ عبد الفتاح كليطو: المقامات السرد و الأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توتقال للنشر، ط2، 2001.

5/ لالاند الموسوعة الفلسفية: تر: خليل أحمد خليل لعويدات للنشر والطباعة، ط1، مج3 2001.

6/ مازن عبود: كريستوف كولومب، هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012.

7/ نيكولاس لوتمان: مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهم حجازي، منشورات الجمل بغداد، العراق، ط1، 2010.

خامسا: الاطروحات:

1/ بن تومي ياسمين: حوار الأنساق في الخطاب النقدي المعاصر، أطروحة دكتوراه كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف المرسم الجامعي، 2013/2012.

2/ بن سلامة الربيعي: محاضرات في القصيدة العربية، منشورات جامعة قسنطينة 2002/2003

سادسا: المجلات:

1/ هبة محمد صكان: الأنساق الثقافية في أدب الرافدي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية م23، ع4، 2015.

2/ سعد عل جعفر المرعب: النسق الأنثوي في ديوان علية بنت المهدي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، م8، ع4، 2018

الموضوع	الصفحة

فهرس الموضوعات

مقدمـــة	أ – ج
مدخل: **المصطلح والمفهوم**	**24-4**
الفصل الأول: أنساق اللغوية في الديوان	**44-25**
1 ـ نسق العنوان	**26**
2–نسق صور الشعرية في ديوان	**28**
3– نسق اللغة في الديوان	**41**
الفصل الثاني : أنساق غير اللغوية في الديوان	**77-45**
1 . النسق الثقافي	**47**
أ . الآنا	**48**
ب . المرأة	**51**
ج–الألوان	**56**
د . الموروث	**62**
2 . نسق المكان	**66**
أ ـ الأرض	**67**
ب . السماوات	**68**
ج . البحر	**70**
3– النسق الديني	**74**
خاتمة	**78**
ملحق	**81**
قائمة المصادر والمراجع	**84**
فهرس الموضوعات	**88**

ملخص:

تقدم هذه المذكرة رؤية حول موضوع الأنساق اللغوية وغير اللغوية، وتطبيقاتها على ديوان جرس لسماوت تحت الماء لعثمان لوصيف؛ حيث سعت إلى التأسيس لمفهوم نظرية الأنساق من خلال توظيف الأنساق في مجال الممارسات التطبيقية للأدب باختيار عدد من المفاهيم من هذه النظرية مع الإجراءات النقدية بهدف بناء تحليل لغوي وغير لغوي للأنساق يطبق على النصوص الأدبية، فكانت المدونة المشتغل عليها هي "ديوان جرس لسماوات تحت الماء" " لعثمان لوصيف" وكانت بؤرة العمل في ضبط وتفكيك الأنساق اللغوية وغير اللغوية في النصوص الشعرية.

Summary :

This note presents a vision about linguisict patterns and thier applicaions on the Diwan of jaras for the Underwater Heavens by Othman Lousif, as it sought to establish the concept of systems by emloying aerns in the field of alpplied practices of literature by choosing a number of concepts in this theory with critical procedures in order o build a linguisic and non-linguistic analysis for formas applied o literary texts. The blog he worked on was "Diwan Bellof the Underwater Heavens by Othman Lousif" and i was the focus of the work on fixing and deconsrucing linguistic and non-linguisic fromas in poetic texts.