وزارة التّعليم العالي و البحث العالي

جامعة محمّد خيضر – بسكرة –

كلّيـــــــة الآداب و اللّغات

قسم الآداب و اللّغة العربية

تجلّيات الشّعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"

لـ : " لعثمان لوصيف "

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللّغة العربية

تخصّص : أدب حديث و معاصر

إعداد الطّالبة :

شهرزاد نوي

إشراف الأستاذة :

أمال دهنون

السّنة الجامعية :

1435 /1436 هـ

2014 /2015 م

﴿الرَّحمْن ُعَلمَّ القُرْآن َخَلَقَ الإِنْسَان َعَلّمَهُ البَيَان َالشَّمْسُ وَالقَمَرَ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمَ وَالشَّجَرَ يَسْجُدَان وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ المِيزَان ﴾.

سورة الرّحمان، الآيات: (1،8)

شكر وعرفان

من لم يشكر النّاس لم يشكر الله لذلك أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة

آمال دهنون على نصحها وإرشادها وتوجيهي إلى الطّريق الصّواب

كما أتقدّم بشكري الخالص للشّاعر عثمان لوصيف

والأستاذ سعادة لعلى

والأستاذة آقطي نوال كما أشكر عمّال مكتبة كلّية الآداب واللّغات وجميع من قدّم لي يد العون .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى :

أحقّ النّاس بصحبتي إليك أمّي الحنون إليك حضني الدّافئ وغصن المحبّة الدّاني

إلي من أنار دربي ورعاني أبي

إليك أختي الوحيدة جميلة ساعدي ويمناي وسعادة قلبي ودنياي وإلى زوج أختي محمّد أخي الّذي لم يدّخر جهدا في مساعدتي، وتشجيعي فله تحيّة خاصّة معطّرة بأسمى معاني التقدير و والامتنان

إلى أبناء أختي رياحين الجنّة ؛حمزة ، شيماء ،يوسف ، إليكم جميعا حبّي ولكم قلبي .

و إلى من يتصفّح هذه المذكّرة سلامي و تحياتي .

مقدّمة

إنّ الشّعر كيان لغوي واللّغة لبنة من لبنات الإبداع الجمالي الأدبي ، و الشّعر قبس و جذوة من أنوار الرّوح وعاطفة الإنسان المتّقدة،وهو خلق جمالي والقصيدة تشكيلات إبداعية ذات طبيعة متحوّلة زئبقية ،تتعدّى تخوم المألوف إلى فضاءات أرحب فالشّعر هارب من أطواق و أغلال المعتاد ، ولقد مرّت القصيدة العربية في تشكيل شعريتها بمراحل عدّة تبعا لظروف معيّنة فظهرت القصيدة الصّوفية ناهضة بمعجم شعري جديد ومغاير ما أسّس لشعرية حداثية راقية ، ولقد استلهم شعراؤنا المعاصرون التّجربة الصّوفية في عَوْدٍ إلى منهل شعري قديم كساه الشّاعر المعاصر ثوبا حداثيا آخر ، وضخّ فيه من روح العصر وتجاربه الشّخصية فانبجس شعرا يجمع بين الرّسالة السّامية و جمال العبارة و"قصيدة جرس لسماوات تحت الماء " للشّاعر "عثمان لوصيف" تجسيد حيّ لذلك.

كما تقف في وجه الشّعر جملة من التّحديات أهمّها تراجع مكانته لمصلحة الرّواية ولاسترجاعها انبرى الشّعراء يخلقون شعرية جديدة قائمة على جملة من الإمكانات والوسائل التّي قد تستردّ لهذا اللّون الأدبي البديع قوّته وهيمنته في ميدان المقروئية وتأثيره في المتلقيّ، وديوان "جرس لسماوات تحت الماء" يستثمر من تلك الوسائل لتشكيل شعرية وجمالية القصيدة .

فما الذّي يجعل من النّص الأدبي نصّا شعريا ؟وما والمقصود بمصطلح الشّعرية؟ وهل لمصطلح الشّعرية حضور عند الغرب وعند العرب ؟،و ما هي الوسائل والوسائط التّي قد تؤسّس لشعرية وجمالية الشّعر؟ وهل هذه الوسائل ثابتة يعوّل عليها في تحقيق الشّعرية ؟وكيف تجلتّ الشّعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"؟ .

يعدّ هذا البحث محاولة لكشف تجلّيات الشّعرية في هذا الدّيوان ، لذلك توزّعت الدّراسة على فصلين يتقدّمهما مدخل يحوي شذرات نظرية تخصّ الشّعرية كمفهوم ومصطلح ثمّ الشّعرية عند الغرب و الشّعرية عند العرب.

وقد خصّص الفصل الأوّل للجانب النّظري ووسم بـ: جمالية اللّغة ،يحوي دراسة مفاهيم وأنواع كلّا من الرّمز والصّورة والمفارقة والإيقاع،حيث تمّ التّطرق إلى الّرمز الصّوفي من خلال رمز الجرس و رمز الأنثى و رمز الخمر و رمز المرايا و رمز النّور،ثم الرّمز الدّيني والرّمز الطّبيعي و الرّمز الخاصّ، أمّا أنواع الصور المدروسة فهي الصّورة التّجسيدية، و الصّورة التّشخيصية، وصور تراسل الحواس ،كما تمّ التعرّض لوسائل تشكيل الصّورة من استعارة بنوعيها المكنية و التّصريحية والتّشبيه بأنواعه التّشبيه المرسل ،و والتّشبيه المؤكّد والتّشبيه المفصل والتّشبيه المجمل والتّشبيه البليغ ، أمّا المفارقة فلقد تمّ التّعرض فيها إلى مفهوم المفارقة لغة واصطلاحا ثمّ أنواع المفارقة المفارقة الوجودية ، المفارقة اللّفظية والمفارقة الرّومانسية ، كما قد ضمّ هذا الفصل تقنية أخرى وهي تقنية الإيقاع الذّي يعتبر هو الآخر من جماليات اللّغة وينقسم إلى قسمين الإيقاع الخارجي من خلال الوزن والقافية ،والإيقاع الدّاخلي الذّي شكّله تكرار الأصوات وتكرار الكلمة وتكرار العبارة ، ثمّ التّجنيس بأنواعه التّجنيس التّام والتّجنيس النّاقص والتّجنيس بالقلب وتجنيس التّصحيف.

وقد أفرد الفصل الثّاني للجانب التّطبيقي الذّي يعتبر لبّ ومحور هذا البحث وعنوانه: تجلّيات الشّعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء " عن طريق استقصاء الشّعرية داخل ثنايا القصيدة تمّ التطرّق فيه إلى أربعة عناصر؛فكانت لنا وقفة عند شعرية الرّمز في الدّيوان ، وصولا إلى شعرية الصّورة ، ثمّ بعد ذلك شعريّة المفارقة وانتهاء بشعرية الإيقاع .

أما الخاتمة فقد جاء فيها أهمّ النّتائج المتوصّل إليها في هذا البحث .

ولقد اتّبعنا المنهج الوصفي التّحليلي والمنهج الأسلوبي الجمالي في تحلينا لهذه القصيدة وهو ما يتناسب مع طبيعة الموضوع .

ولإخراج هذا البحث إلى النّور تمّت الاستعانة بجملة من المراجع نذكر منها على سبيل المثال : مفاهيم الشّعرية لحسن النّاظم" ،"النّظرية الشّعرية" "لجون كوهين" و" قضايا الشّعرية " لرومان جاكوبسون" و"الرّمز الشّعري عند الصّوفية"" لعاطف جودة نصر" ، "التّأويل وخطاب الرّمز قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر" "لمحمّد كعوان" ، "شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ""لمحمّد الأمين سعيدي"،و"الشّعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنّيّة والمعنوية" "لعزّ الدّين إسماعيل"،"موسيقى الشّعر بين الإتّباع والابتداع" "لشعبان صلاح" .

وكأيّ بحث لابدّ للباحث أن تعترضه صعوبات لكن بفضل الله أوّلا ثمّ بفضل الأستاذة المشرفة ، ومراجع البحث تمّ التغلّب عليها .

لذلك لا أملك سوى أن أتقدّم بالشّكر، احتراما وتقديرا واعترافا بالجميل إلى الأستاذة المشرفة "أمال دهنون" على ما بذلته من جهد في تصحيح البحث وعلى ما خصّتني به من اهتمام وعلى ما قدّمته من نصائح صادقة و توجيهات قيّمة .

وإن أصبت فمن الله وإن كانت الأخرى فمن نفسي ومن الشّيطان و ندعوه تعالى أن ينفعنا بما علّمنا ويوفّقنا إلى صالح الأعمال ،وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

مدخل: مفاهيم وعتبات

أ:الشّعرية المصطلح و المفهوم

ب:الشّـــــعرية عند الغرب

ج: الشّعــرية عند العرب

أ_ الشّعرية المصطلح والمفهوم :

يعتبر الأدب وليد فكر الإنسان وعاطفته ،يعبّر فيه الشّاعر عن نفسه وانفعالاته ومواقفه ورؤاه نجد ذلك منذ فجر الإبداع الإنساني الأوّل، المتمثّل في الأسطورة التّي عبّر من خلالها الإنسان عن حاجته الرّوحية في تفسير مظاهر الكون والبحث عن الخالق،وكانت اللّغة وسيلته في ذلك، فأبدع أساطير وملاحم خالدة تحيا في كلّ عصر ما دلّ على أنّ الشّعر جوهر من جواهر الحياة الرّوحية للإنسان .

والنّاقد وحتّى المتلقيّ العادي هدفه القبض على الجماليات و البيان السّاحر ،ثمّ إنّ لغة الشّعر تتشكّل من أوجاع النّفس و أغوار الرّوح ، فتأتي لغة هاربة غامضة ، لذلك كان الإغريق قديما يجعلون للشّعر ربّا ،وقالوا إنّه إلهام من الآلهة ،وكان العرب القدماء يعتقدون أنّ لكلّ شاعر تابع لعدم قدرتهم على تفسير قول الشّعر، ويزعمون أنّ واد عبقر مصدر عبقرية الشّاعر، لذلك دأب الفلاسفة والنّقاد وعلماء اللّغة و الشّعراء أنفسهم على محاولة فهم الشّعر وكيفية تشكّل الشّعرية . فما ماهية الشّعرية ؟ وهل لمصطلح الشّعرية جذور في التّراث العربي ؟ وكيف نظر إليها النّقاد العرب والغرب ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه فيما يأتي :

جاء في لسان العرب :«شَعَرَ به وشعُرَ شعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى و مشعوراء ....

والشّعر : منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كلّ علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشّرع ، يقول الأزهري : الشّعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنّه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم ويقال : شعر فلان وشَعُر شَعرا وشِعرا »[1] .

لم يذكر مصطلح الشّعرية بمفهومه الحديث في المعاجم العربية القديمة، إنّما ذكر جذر الكلمة (شَعَرَ)،«والشّعرية مصدر صناعي ينحصر معناه في اتّجاهين : يمثّل الأوّل فنّ الشّعر وأصوله التّي تُتَّبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعرية ذات تميّز وحضور

[1]_ابن منظور : لسان العرب ، مج 3، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997م ، ص 442، مادة شعر .

ويمثّل الثّاني فنّ الطّاقة المتفجّرة في الكلام المتميّز بقدرته على الانزياح والتفرّد وخلق حالة من التوتّر» [1] .

لذلك فمصطلح الشّعرية من المصطلحات الوافدة إلى الثّقافة العربيّة ، وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي(poétique) والمصطلح الإنجليزي (poetics)،وكلاهما منحدر من الكلمة اللّاتينية(poetica)،المشتقّة من الكلمة الإغريقية(poiétikos) بمعنى كلّ ما هو مبتكر خلّاق وكلّ ذلك مشتقّ من الفعل الإغريقي (poiein) بمعنى فعل أو صنع .[2]

إذاً كلمة الشّعرية تحمل دلالة الخلق والإبداع والابتكار، وهذا ليس بعيدا عن معنى الفنون عامّة و الشّعر خاصّة « و تمتاز الشّعرية بين كل المصطلحات المتراكمة ، بقدر وافر من الكفاءة الدّلالية والشّيوع التداولي ، جعلها تهيمن على ما سواها ، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز: الشّاعرية والشّعريات والإنشائية»[3]، علم الشّعر ، علم الأدب ، فنّ الإبداع،الجماليات ، فنّ النّظم ، نظرية الشّعر، بيوطيقا ، الفنّ الإبداعي البيوتيك ..[4].

والشّعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته ويعود أصل المصطلح في أوّل انبثاقه إلى "أرسطو" أمّا المفهوم فقد تنّوع بالمصطلح ذاته على الرّغم من أنّه ينحصر في إطار فكرة عامّة، تتلخّص في البحث عن القوانين العلميّة التّي تحكم الإبداع فقد اتّخذ مصطلحات مختلفة منها : شعريّة أرسطو ، و نظرية النّظم للجرجاني ، والأقاويل الشّعرية المستندة إلى المحاكاة و التّخييل عند "القرطاجني" ، و النّظريات التّي وضعت في إطار مصطلح الشّعريّة ذاته مع اختلاف التصوّر في سرّ الإبداع و قوانينه كما هو الحال في نظرية التّماثل equivalance عند "ياكوبسون" R–jacobson ونظرية الانزياح

---

[1] _ أحمد مطلوب : الشّعرية ، مجلّة المجمع العلمي العراقي ، ج3، مج 4، 1989م ، ص 45.

[2] _ ينظر: يوسف وغليسي، الشّعريات والسّرديات ، منشورات مخبر السّرد العربي ، قسنطينة ،الجزائر ،دط، 2007م، ص14.

[3] _ ينظر :المرجع نفسه ، ص 45.

[4] _ خولة بن مبروك: الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلّة مخبر ، قسم الآداب واللّغة العربية ، كلّية الآداب واللّغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، ع 9، 2013م ،ص374.

déviationعند "جان كوهين "J–cohen" ونظرية الفجوة : مسافة التّوتّر عند "كمال أبو ديب" [1] ، فلقد تعدّدت النّظريات بخصوص تحقّق شعرية النّص الأدبي، لذلك فالشّعرية « هي مجموعة من المبادئ الجماليّة و الفكريّة ، تقود الكاتب في عمله الأدبي، في أيّ جنس أدبي موجود أو ممكن الوجود »[2] فهي تحدث من خلال توفّر طاقات إيحائية مكثّفة في العمل الأدبيّ تحقّق له جماليته و فرادته وأسلوبه البديع ، وهذه الطّاقات الإبداعية التّي تجعل من الشّعر حيّا لا يفنى خالدا خلود الرّوح ،«فالأدبيّة في اعتقادنا ظاهرة جماليّة تمنح الخطاب الأدبي خصوصيّة وتحدث من تشكيل اللّغة في الخطاب الأدبي محققّة وظيفتها التّأثيرية و الانفعالية »[3]،وهي لا تخصّ جنسا أدبيّا محدّدا ،الشّعر مثلا إنّما تتحقّق في أيّ نصّ أدبيّ، وفق مجموعة من الخصائص تشكّل جماليته .

والشّعرية تبحث عن وشائج تصنع تفرّد النّص الأدبي وجماليته « لمحاولة وضع قوانين تحكم الأدب في أيّ خطاب لغويّ بغضّ النّظر على اختلاف اللّغات ،فهي تبحث عن البنية المجرّدة للنّص الأدبيّ، حيث تحدّد هذه القوانين و الكيفيات المتّبعة في استنباطها »[4]، لذلك فهدف الشّعرية معرفة ووضع مبادئ وقواعد عامّة لأيّ نصّ أدبي مهما كانت لغته .

[1] _ ينظر: حسن النّاظم ، مفاهيم الشّعرية ،المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان ،ط1994،1م، ص 11.

[2] _محمّد زايد : أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي و الإبداع الفنّي،عالم الكتب الحديث،إربد ،الأردن،ط1، 2011م، 1432هـ، ص 31.

[3] _ نور الدّين السدّ : الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2، دار هومة الجزائر، دط، 2010م ، ص 106.

[4] _ محمّد زايد : أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي و الإبداع الفنّي،ص 48.

ب_ الشّعرية عند الغرب :

انطلقت الشّعرية من تصّور "أفلاطون" لمفهوم الجمال الذّي يعرّفه بأنّه: الشّيء الذّي تكون به الأشياء الجميلة جميلة ،وبذلك شاع مفهوم الشّعرية بأنّها ما يجعل من نصّ ما نصّا شعريّا [1] ،ولقد كان فكر "أفلاطون" مؤسّسا على نظرية المثل ووظيفة الشّعر الأخلاقية بحيث عاب على كتّاب الملاحم إضفاء صفات الخبث والغيرة على الآلهة، كما نادى بضرورة أن يكون البطل التّراجيدي بطلا مثاليا ،حيث لا يتعلّم الجمهور الأخلاق الدّنيئة، أمّا الكوميديا التيّ تحاكي فعل الأدنياء والهزل والضّحك الصّاخب فرفضها إيمانا منه برسالة الشّعر، وقيمته ودوره الخطير في المجتمع ، كما أنّ الفنان يحاكي ما هو موجود في الطّبيعة ، لذلك عمله ناقص لأنّ في محاكاته تشويها للأصل، وفي الشّعر يتمّ تزيف الواقع لذلك رفضه ، أمّا "أرسطو(Aristote) « فيرى أنّ العمليّة الإبداعيّة، ليست مجرّد نسخ وتقليد حرفي ، و إنّما هي رؤية إبداعيّة ، يستطيع الشّاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا ، من مّادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو بما هو كائن » [2] ،إذ كان" لأرسطو" آراء فريدة كان لها فيما بعد كبير الأثر في صياغة مفهوم الأدبيّة في العصر الحديث من مثل الشّعر عمل أدبي ليس رواية ما وقع ،بل ما يجوز وقوعه على مقتضى الرّجحان، والشّعر نابع عن موهبة أو ضرب من الجنون و الاستعارة أعظم الأساليب وهي آية الموهبة ،أمّا وظيفة الشّعر فهي التّطهير من خلال إثارة الخوف والشّفقة فلقد تنبّه "أرسطو" لتأثير الشّعر على المتلقّي،هذا التّأثير يتّجه إلى الجانب الوجداني دون غيره من جوانب الشّخصيّة الإنسانيّة، على العموم من خلال ما أنجزه "أرسطو"، في كتابيه "فنّ الشّعر" و"الخطابة" ،يتبيّن أنّه أوّل من وضع دعائم مفهوم الأدبيّة[3]،وفي قوله الشّعر يقول "ما يجوز أن يقع" تجسّدت حديثا في مقولة الرّؤيا، وهي استشراف المستقبل،كما نلاحظ أنّ رؤية "أرسطو" النّقدية مبنيّة على أسس واضحة عقلية وواقعية ،وتعدّ الاستعارة والخيال من أهمّ عناصر العملية الإبداعية وقانونا أساسيا من قوانين الشّعرية ، كما تنبّه النّاقد

---

[1] _ ينظر: جون كوهين ، النّظرية الشّعرية (اللّغة العليا) ،تر: أحمد درويش ، دار غريب ، ط1، 2000م ، ج2، ص 259.

[2] _أرسطو : فنّ الشّعر ، تر : إبراهيم حماده ، مكتبة الأنجلومصرية ، دب ، دط، دت ، ص 29.

[3] _ ينظر: محمّد زايد ، أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي و الإبداع الفنّي المرجع السّابق ، ص 50.

الفيلسوف إلى وظيفة الشّعر وتأثيره على المتلقّي إذ على الشّعر أن يثير عواطف إنسانية عميقة ، وأن يهزّ كيانه ونفسيته لإعادة توازنها ، ولقد بقيت قوانين الإبداع الأفلاطونية والأرسطية تحكم العملية الإبداعية ردحا غير يسير من الزّمن، لكن مع تطوّر علم اللّغة الحديث،وظهور اللّسانيات على يد اللّساني السّويسري "فرديناند دوسوسير" Ferdinand De saussure (1857. 1913م) الذّي درس اللّغة لذاتها والمناهج النّقدية المعاصرة وتطوّرت الشّعرية أكثر، إذ أنّ هدف النّقد الحديث الوصول إلى جماليات النّص الأدبي وتحديد خصائصه من داخل النّص الأدبي لا من خارجه، لتعلو سلطة النّص الأدبي ويُنظر للنّصّ الأدبي في ذاته لا باعتباره وسيلة و حسب ،وفيما سيأتي سنتحدّث عن أهمّ من شدّد على دور الشّعرية في جمالية النّصوص ، وكيف أنّ خصائصها هي التّي تجعل من الأدب أدبا.

_ " الشّكلانية الرّوسية" (Formalistes Russes)": وهي حركة يعود لها الفضل في إرساء مصطلح الشّعرية وبلورة مفهومه ففي عام 1915م قامت مجموعة من طلبة الدّراسات العليا ، بجامعة موسكو بتشكيل حلقة موسكو اللّغوية ، ألّفوا جمعية دراسة اللّغة الشّعرية التّي تعرف باسم " أبوجاز" opojaz وبذلك ولدت المدرسة الشّكلية في هذين المركزين معا ولقد كان "رومان جاكوبسون" رئيس الحلقة اللّغوية [1] وقد تحدّد منهجهم على لسان " جاكوبسون" في قوله: « إنّ موضوع الشّعرية هو قبل كلّ شيء الإجابة عن السّؤال التّالي : ما الذّي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنّيا ؟ »[2]، ويرون أنّ الأدب قائم على عناصر وخصائص لا بدّ من تحقّقها ليحقّق أدبيته كعنصر الغموض وكسر الألفة عن العمل الأدبي والتّلاعب الحر بالكلمات،ما يجعل مجال الشّعرية مفتوحا وغير محدود ويثري الأدب والسّاحة النّقدية ، فالنّصوص الأدبية تختلف من أديب لآخر حيث يرى

[1] _ ينظر :صلاح فضل ، نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، دار الشّروق ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1998م ، ص 33.

[2] _رومان جاكوبسون : قضايا الشّعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنّون ،دار توبقال ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1 1988م ، ص 24.

"شكلوفسكي" (Chklovsky) «أنّ الفنّ اللّفظي يجب أن يلجأ إلى تعقيد بنيته ،ويجعل الأشكال أكثر غموضا حتّى يزيد من صعوبة الإدراك ويطيل فيها »[1] ، فروح العمل الأدبّي كما يرى هو مجموع حيله الأسلوبية ، بهذا يمكن إعطاء العمل حياة أخرى، لأنّ كثرة استعمال الأساليب المكرّرة يميت الأدب .

_"تزفيطان تودوروف" : اقترن مصطلح الشّعرية بالنّاقد الغربي "تودوروف " تنظيرا وتطبيقا منذ الستّينات إذ لا نجد مؤلّفا من مؤلّفاته لا يذكر فيه هذا المصطلح [2] ،يرى النّاقد أنّ الشّعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامّة التّي تنظّم ولادة كلّ عمل ،وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته ، وليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذّي هو الخطاب الأدبي، كما أنّ علم الشّعرية يعنى بالأدب الممكن، أي الخصائص التّي تحقّق فرادة العمل الأدبي .[3]

ويرى "رومان جاكوبسون" أنّ الشّعرية جزء من اللّسانيات ،فالشّعرية هي « ذلك الفرع من اللّسانيات الذّي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للّغة»[4] ولقد قدّم عرضا موجزا للعناصر المكوّنة للحدث اللّساني كالآتي : «إنّ المرسل يوجّه الرّسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقضي سياقا تحيل عليه وهو يدعى أيضا المرجع قابلا لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إمّا أن يكون لفظيّا أو قابلا أن يكون كذلك وتقتضي الرّسالة بعد ذلك سننا مشتركة بين المرسل والمرسل إليه ،وتقتضي الرّسالة أخيرا قناة فيزيقية وربطا نفسيّا بين المرسل والمرسل إليه ، اتّصالا يسمح لهما بإقامة التّواصل والحفاظ عليه»[5].

---

[1] _ عبد العزيز حمّودة: المرايا المحدّبة، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،دط أبريل 1998م، ص 111،112.

[2] _ ينظر: خولة بن مبروك، الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم ،ص 368.

[3] _ ينظر: تزفيطان تودوروف، الشّعرية،تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال،الدّار البيضاء المغرب ط2، 1990م، ص 23.

[4] _عبد العزيز حمّودة :المرايا المحدّبة،ص 35.

[5] _رومان جاكوبسون : قضايا الشّعرية ، المرجع السّابق ،ص27.

وإنّ كلّ عامل من العوامل المكوّنة للحدث اللّساني يولّد وظيفة لسانية ، فالسّياق لابدّ له من مرجعية ،والرّسالة ينبغي أن تكون لها وظيفة إفهامية و أخرى شعرية واتّصال له غاية انتباهية أمّا السّنن فوظيفتها ميتالسانية،[1] فالوظيفة الشّعرية هي المقصودة في الخطاب الأدبي ،وإذا هيمنت على النّص الإبداعي تتحقّقت شعريته.

كما يرى "جاكوبسون" أنّنا لا نستطيع تحديد الأدوات الشّعرية ،لأنّ تاريخ الأدب يشهد على تنوّعها الثّابت ، [2]حيث الهدف من الشّعر والإبداع الأدبي جماليته لا قيمته النّفسية أو الاجتماعية أو التّاريخية ، والعنصر الجمالي هو المقصود في العملية الإبداعية .

والشّعرية حسب "جاكوبسون" تتجلّى في النّص الأدبي عن طريق توفّر سمات معيّنة تجتمع فيما بينها لتخلق إبداعا يتّسم بالأدبيّة المتمثّلة في آليات الصّياغة والتّركيب وتسمّى هذه السّمة التّي تجعل من النّص يتميّز بالإيحائية والمرونة بالوظيفة الشّعرية التّي بنيت على أساسها شعريته والتّي تتحقّق بفضل « إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التّأليف »[3]، حيث يقوم الشّاعر باختيار كلمات معينّة من مجموع كلمات أخرى مماثلة ،لكنّها تختلف في زاوية نظر ما ،مثل كلمة طفل فهي محور رسالة ما والمتكلّم يختار من بين سلسلة من الأسماء الموجودة والمتفاوتة التّماثل مثل غلام صبي ، ولد ،ويختار المتكلّم بعد ذلك من أجل التّعليق على هذا الموضوع فعلا من الأفعال المتقاربة دلاليا: ينام ، ينعس يستريح ويغفوا، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التّماثل، والمشابهة والمغايرة والتّرادف والطّباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة [4] .

كما أنّ شعرية التّماثل التي جاء بها "جاكوبسون" يندرج ضمنها عنصر الإسقاط المولّد لبنية التّوازي في الشّعر التّي تتضمّن أدوات شعرية كالجناس والتّرصيع ، والسّجع

[1] _ ينظر: رومان جاكوبسون ، قضايا الشّعرية ، المرجع السّابق، ص 33.

[2] _ ينظر :المرجع نفسه، ص 10.

[3] _ المرجع نفسه ، ص 33.

[4] _ ينظر: المرجع نفسه ، ص 33.

وأيضا الصّور الشّعرية كالتّشبيه والاستعارة والرّمز، ومن العناصر الجمالية التّي تحقّق للنّص الأدبي شعريته وجماليته، فاعلية اللّغة كالغموض ومفارقة القافية ، حيث يرى "جاكوبسون "« أنّ كلّ بحث في مجال الشّعرية يفترض معرفة أوّلية بالدّراسة العلمية للّغة ذلك لأنّ الشّعر فنّ لفظي إذن فهو يستلزم قبل كلّ شيء استعمالا خاصّا للّغة »[1]، وكلّ كلمة في النّص الشّعري لها وزنها الخاص ، ووظيفتها المتميّزة ، يعتقد "جاكوبسون" أنّ الشّعرية تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة ،وليست مجرّد بديل عن الشّيء المسمّى ، ولا كانبثاق للانفعال وتتجلّى في كون الكلمات، وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والدّاخلي، ليست مجرّد أمارات مختلفة عن الواقع ، بل لها وزنها الخاصّ وقيمتها الخاصّة ، [2] فهي تمثّل واقعا آخر موازيا ، عالما من الكلمات ومن المشاعر والعواطف والأفكار التّي تجد حرّيتها في عالمها الشّعري ، فتنبثق مخترقة وعابرة حاجز الزّمان والمكان ، كما أنّ شعرية اللّغة تكمن حسن استعمال الكلمات ، كذلك لم يغفل النّاقد دور الغموض في جمالية اللّغة « فالغموض خاصّية داخلية لا تستغني عنها كلّ رسالة تركّز على ذاتها (...) فهو ملمح لازم للشّعر »[3] ، إذ به تتعدّد الدّلالات والقراءات كما يرى "جاكوبسون" أنّ الشّعرية جزء من اللّسانيات ، «وإذا كانت الشّعرية التّي أسّسها شعرية لسانية فإنّ الشّعرية التّي نادى بها "جون كوهين " اتّسمت هي الأخرى بهذا المّد اللّساني حتّى وإن كانت شعرية أسلوبية قائمة على الانزياحات أو المجاوزات الصّوتية والدّلالية»[4] فقد حدّد "جون كوهين" تعريفا للشّعرية ، وتحدّث عن تطّور مصطلح الشّعر لتخرج الكلمة من دلالتها الواحدة إلى دلالات أخرى ، وأصبحت تطلق على كلّ ما من شأنه أن يثير المشاع،بقوله:« الشّعرية علم موضوعه الشّعر وكلمة الشّعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه كانت تعني جنسا أدبيّا هو "القصيدة " لكنّها أخذت معنى أكثر اتّساعا على إثر تطوّر يبدو أنّه بدأ مع الرّومانتيكية (...) فبدأ المصطلح أوّلا يتحوّل من السّبب إلى الفعل،من الموضوع إلى الذّات هكذا أصبحت كلمة " الشّعر" تعني التّأثير الجمالي الخاص الذّي تحدثه القصيدة و أصبحت كلمة "الشّعر" تطلق على كلّ

[1] _ رومان جاكوبسون : قضايا الشّعرية ،المرجع السّابق ، ص 77.

[2] _ ينظر:المرجع نفسه ، ص19.

[3] _ المرجع نفسه، ص 55.

[4] _ بشير تاوريريت : رحيق الشّعرية الحداثية، مطبعة مزواد ، بسكرة ، الجزائر ، دط،2006م ، ص 36.

موضوع يعالج بطريقة فنّية راقية»،[1] فيتخلّى الشّعر عن الخطاب المباشر، ويجعل من الغموض و الانزياح سمته و خصيصته، من ذلك «يمكن قياس شعريّة نص ما بقياسه بمستوى مجاوزته للنّثر ومصطلح المجاوزة Ecarti هو الذّي اختاره "شارل برينو" ch.Bruneau و"فاليري " عند الحديث عن الأسلوب »[2].

لقد قاس "جون كوهين" شعرية الشّعر بمدى بعده عن اللّغة العادية وانزياحه عنها ومهمّة الشّعرية الخاصّة « في النّقد الأدبيّ التّساؤل لا عن المحتوى الذّي يظلّ دائما هو هو، ولكن عن التّعبير حتّى نعلم أين يكمن الفرق ومنه لا يعدّ الشّاعر شاعرا لأنّه فكّر أو أحسّ ولكن لأنّه عبّر، وهو ليس مبدع كلمات، وكلّ عبقريته تكمن في اختراع الكلمة »[3].

في تحديد "جون كوهين" لمهمّة الشّعرية تأكيد على دراسة الشّعر في بنيانه الدّاخلي لا في محتواه أو رسالته التّي يحاول الشّاعر توصيلها من خلاله، فالشّاعر المبدع عنده هو مبدع الكلمات، وشعريته تكمن في مدى تحكّمه في اللّغة ،وجعلها طيّعة يستطيع بعثها ونسخها من جديد ، والمبدع يمتلك بالإضافة إلى الحواس المتّقدة، حدسا وإدراكا ورؤيا،ولغة مشحونة بقوى الشّعور والانفعالات والعواطف ،تجعله يخلق عالما موازيا للعالم الواقعي[4] ،لكنّه « يكون أشبه بالحلم ، فالشّاعر يسقط عليه من نفسيته وشعوره ،ولا شعوره ما يمدّه بصور وأخيلة ، وإيقاعات تتبادل الرّنين والتّناغم فيخرج العمل الفنّي مؤتلفا متوافقا لكّنه يختلف عن أيّ عمل فنّي آخر لأنّه خلاصة تجربة الشّاعر الخاصّة»،[5] والشّعر تقاس شعريته بمدى انزياحه عن اللّغة العادية المستعملة ،فالشّعرية تبحث في الخصائص المميزّة للعمل الأدبي لا اللّغة ذاتها [6] ،والانزياح يمثّل كما يرى "جون كوهين" جريمة منظّمة ضدّ اللّغة، فالشّعر يهدم اللّغة من أجل إعادة تنظيمها لبناء شعر جميل .

---

[1] _ ينظر: جون كوهين ، النّظرية الشّعرية (بناء لغة الشّعر العليا) ،تر أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، مصر 2000م ، ص 28، 29.

[2] _المرجع نفسه ، ص 35.

[3] _ المرجع نفسه، ص 61، 64.

[4] _ ينظر: المرجع نفسه، ص 64.

[5] _ صلاح فضل : نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، المرجع السّابق، ص 233 .

[6] _ ينظر :جون كوهين ، النّظرية الشّعرية (بناء لغة الشّعر العليا) ، المرجع السابق ص 64.

ج_الشّعرية عند العرب :

1:الشّعرية عند العرب القدماء :

عني العرب بالشّعر والأدب إذ كانوا يطربون لسماع الشّعر ويفرحون إذا نبغ فيهم شاعر فالشّعر لسان حالهم وديوانهم ،فيه جمع لعلومهم وأفكارهم وآمالهم و آلامهم ، وقد جعلوا لكل شاعر راوية يحفظ أشعاره لقيمة الشّعر عندهم ،واهتمّوا بالبلاغة والفصاحة و معايير الشّعر ،ولقد وردت لفظة الشّعرية في بعض الكتب النّقدية العربيّة القديمة ؛حيث يقول "الفرابي" _ت260هـ_ :«والتوسّع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها ، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبيّة أولا ثمّ الشّعرية قليلا قليلا »[1]، نلمس في قول "الفرابي" أنّه استعمل مصطلح الشّعرية بمعناه الحالي، فهي وليدة حسن ترتيب الألفاظ وتكثيرها من ذلك تبدأ الشّعرية في التّكوّن والحدوث ، فالشّعرية حسبه شيء قصدي ليست وليدة الطّبع فقط ،كما قد وردت لفظة الشّعرية في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" "لحازم القرطاجني "حيث يقول : «التّخييل قوام المعاني الشّعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية »[2]

ويقول "ابن سينا" ت:428هـ :« فإنّ السّبب المولّد للشّعر في قوّة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسّبب حبّ النّاس للتّأليف المتّفق ،و الألحان طبعا ثمّ قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس و أوجدتها،فمن هاتين العلّتين تولّدت الشّعرية،وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطّباع،وأكثر تولدّها عن المطبوعين الذّين يرتجلون الشّعر طبعا،وانبعثت الشّعرية منهم بحسب غزيرة كلّ واحد منهم وقريحته في خاصّته وبحسب خلقه و عادته »[3]،ولفظة الشّعرية المذكورة في كتب هؤلاء النّقاد

---

[1]_ الفارابي :كتاب الحروف، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1427هـ، 2006م ،ص 82.

[2]_ أبي الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدّار العربية للكتاب،تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة تونس ،ط3، 2008م، ص 325.

[3]_ حسن النّاظم : مفاهيم الشّعرية ،ص 12عن ابن سينا : فنّ الشّعر، من كتاب الشّفاء ضمن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو ،ترجمة وتحقيق عبد الرّحمان بدوي ، بيروت ، ص 172.

الفلاسفة ، مأخوذة من كتاب فنّ الشّعر لأرسطو، فقد استفادوا من آراءه وحاولوا تكييفها مع ما جاءوا به .

و إن لم تذكر الشّعرية بمعناها إلاّ في كتاب "حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لكن لم يمنع ذلك من أنّ النّقاد العرب قد تفطّنوا إلى أسس ومعايير جماليّة في صميم الشّعرية،من ذلك وضعهم معايير للشّعر وسموها عمود الشّعر، واعتبروا الخروج عنها خروجا عن الشّعرية ،« فكان الشّعراء يحاولون شرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ و استقامته ، و الإصابة في الوصف،ومن اجتماع هذه الأسباب الثّلاثة كثرت سوائر الأمثال و شوارد الأبيات والمقاربة في التّشبيه والتحام أجزاء النّظم و التآمها على تخيّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له و مشاكلة اللّفظ للمعنى و شدّة اقتضائهما للقافية حتّى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشّعر ولكلّ باب منها معيار» [1].

ويرى "المرزوقي " أنّ كبار الشّعراء والنقّاد رغم درايتهم بالشّعر إلاّ أنّهم عجزوا عن وضع حدّ له إذ يقول :«مع طول مجالستك جهابذة الشّعر والعلماء بمعانيه ، والمبرّزين في انتقاده ، لم تقف من جهتهم على حدّ يؤدّيك إلى المعرفة بجيّده ومتوسّطه و رديئه ...» [2] .

لقد اعترف الشّعراء العرب والنّقاد بعدم قدرتهم على التوصّل إلى مفهوم واضح للشّعر أو معاييره ،لكنّهم بحثوا في شعريّة الشّعر ،وحاولوا أن يحدّدوا له معايير كعمود الشّعر وقضية "اللّفظ والمعنى" و"قضيّة الصّدق والكذب" ،"نظرية البيان للجاحظ" و"نظرية النّظم"" للجرجاني" .

وتحدّث "ابن قتيبة" "في كتابه "الشّعر والشّعراء " عن قضايا عديدة من بينها قضيّة القديم والجديد، فهو يرى أنّ ليس كلّ قديم شعر جيّد ،ولا كلّ جديد جيّد فقال :« ..ولا

[1] _ محمّد الطّاهر عاشور : شرح المقدّمة الأدبية لشرح المقدّمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمّام تح:ياسر بن حامد المطيري ،مكتبة المنهاج ، الرّياض ، السّعودية ، دط، ذو القعدة ،1422هـ ، ص 35.

[2] _ المرجع نفسه ، ص 32.

نظرت إلى متقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخّره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاّ حظّه ووفّرت عليه حقّه ».[1]

وكان رأي "ابن قتيبة" يدلّ على روح النّقد الموضوعي الذّي يتمتّع به هذا النّاقد ،فهو يدرك أنّ الشّعر يتطوّر عبر الزّمن ولا ينبغي نفي الشّعرية عن الحديث من الشّعر أو القديم عكس ما شاع في عصره من إجلال ما تقدّم من الشّعر على حساب الشّعر الجديد أو المولّد كما تحدثّ "ابن قتيبة" عن قضية اللّفظ والمعنى؛ حيث قسّم الشّعر إلى أربعة أضرب :«ضرب منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه وضرب منه حَسُنَ لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه وضرب منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه »[2] .

فكتاب "عيار الشّعر" لابن طباطبا، ونقد الشّعر" لقدامة بن جعفر"، وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء "لحازم القرطاجنّي" تمثّل جميعا قضّية تأصيل الفنّ الشّعري في ذاته وحاولت أن تقدّم تصوّرات نقدية للفنّ الشّعري، كما تحدّد وظيفته على حدّ سواء، كل هذه الكتب وغيرها حاول النّقاد من خلالها ، وضع قوانين وأسس للإبداع الأدبي[3]،وإذ جئنا إلى عناوين هذه الكتب النّقدية وجدنا أنّ جلّها تحوي معاني لفظة الشّعرية كعلم ،مثل كتاب الصّناعتين و عيار الشّعر منهاج البلغاء وسراج الأدباء .

أمّا "عبد القاهر الجرجاني" فلقد كان ناقدا متميّزا أتى بنظرية النّظم التّي بناها على أسس لغوية ونحوية وبلاغية، إذ اشترط على النّاقد البرهنة والتّعليل في الحكم على الشّعر يقول :« لابدّ لكلّ كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة سبيل، وعلى صحّة ما ادّعينا من ذلك دليل »[4] ،فشعرية الشّعر عنده قائمة على النّظم الذّي هو توخّي معاني النّحو وحسن تخيّر

---

[1] _ ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء ، تح :أحمد محمّد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،1982م ، ص 62. ج1

[2] _ المصدر نفسه، ص 64، 70.

[3] _ ينظر: جابر عصفور ، مفهوم الشّعر ، دراسة في التّراث النّقدي ،الهيئة المصرية العامّة للكتب ، ط5، 1995م ص 19.

[4] _ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز تقديم :علي أبو زقية،المؤسّسة الوطنية للنّشر والتّوزيع ،الجزائر ، دط، 1991م، ص 55.

الألفاظ ، والشّعر الجميل هو الذّي تواشجت ألفاظه واستدعت ألفاظه بعضها بعضا ،كما تفطّن إلى قضّية "المعنى" وهو الذّي يفهم من ظاهر اللّفظ والذّي يوصل إليه بغير واسطة و"معنى المعنى" أن يعقل من اللّفظ معنى ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كما أنّه خالف الكثير من النّقاد الذّين يرون أنّ المزيّة قد تكون في اللّفظ وحده أو في المعنى وحده فهو يرى أنّ ليس هناك لفظا فصيحا إنّما وضعه في موضع مناسب بحيث يتعلّق الكلم بعضها ببعض هو الذّي يحقّق جودة الشّعر.

2_ الشّعرية عند النّقاد العرب المحدثين :

يرى "عبد السّلام المسّدي" أنّ«الشّعرية يترجم بها بعضهم لفظة (poetique) على أنّ هذه التّرجمة قد تحدّ من الحقل الدّلالي للعبارة الأجنبيّة ذات الأصل اليوناني ولذلك يعمد البعض إلى التّعريب فيقول " بوطيقا " والسّبب في ذلك أنّ اللّفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشّعر، إنّما هي شاملة للظّاهرة الأدبيّة عموما ، ولعلّ أوفق ترجمة لها أن تقول "الإنشائيّة"إذ الدّلالة الأصليّة هي الخلق والإنشاء»[1]، كما حدّد مفهومها بقوله:«الإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات العمل الأدبي من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحّدة ،فلا يكون الأثر الأدبي بالنّسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب ،وتتميّز نوعيا بما يغذّي النّظرية الإنشائية نفسها »[2]،لكنّ "عبد الله الغذّامي" يرى أنّ ترجمة مصطلح "poitique " بالإنشائية لا تحمل روح المصطلح ،كما أنّها تحمل جفاف التّعبير المدرسي العادي لذلك فهو يقترح ترجمته بمصطلح "الشّاعرية"[3]، أمّا الشّاعرة والنّاقدة "نازك الملائكة" فلم تخض في مسألة مصطلح الشّعرية ، إنّما« طالبت بشعريّة جديدة هي شعريّة التمرّد و الثّورة على القوالب القديمة شكلا ومضمونا ، شعريّة تلغي نظام الشّطرين لتؤسّس لنفسها إيقاعا جديدا يعبّر عن عوالم الذّات في تخطّيها للقصيدة النّموذج ،شعريّة تطالب بالتّجديد في روح اللّغة الشّعرية من خلال حقن ألفاظها بدلالات جديدة وذلك عن طريق إحياء الموروث اللّفظي أو

[1]_عبد السلّام المسدّي : الأسلوبية والأسلوب ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس،ط3، دس، ص 175.

[2]_ المرجع نفسه ، ص 171.

[3]_ ينظر: عبد الله الغذّامي ، الخطيئة والتّكفير،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان ط6، 2006م ، ص22.

المعجمي بنفخ الرّوح في هيكله الجامد»،[1]ويرى "عزّ الدّين إسماعيل" أنّ القصيدة الحديثة أصبحت جميع عناصرها المكوّنة الدّاخلية والخارجية ،خاضعة للتطوّر الشّامل،والمقصود بتلك العناصر :اللّغة،والصّورة والإيقاع و الشّكل الخارجي،والموضوعات [2]؛إذ من الصّعوبة الإمساك بقوانين الخطاب الأدبيّ و شعريته ،لأنّ كلّ العناصر التّي تحقّق الشّعرية في النّص، خاضعة للتطوّر عبر الزّمن، واختلاف الأذواق و الذّهنيات ذلك أنّ«الشّعر في تصوّره هو الوجود وهو التّجربة وهو الحياة» [3].

أمّا "كمال أبو ديب" فإنّه يعطي مفهوما آخر للشّعرية إذ يقول :« إنّها خصيصة علائقية أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التّي تنمو بين مكوّنات أوّليّة سمتها الأساسيّة أنّ كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً ، لكنّه في السّياق الذّي تنشأ فيه هذه العلاقات في حركته المتواشجة مع مكوّنات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها،يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعرية ،ومؤشّر على وجودها »[4] فالشّعرية عند" كمال أبو ديب" تتحقّق من خلال تواشج العبارات مع بعضها البعض والشّعرية ليس خصيصة في الألفاظ إنّما تكمن في تموقعها في السّياق الصّحيح ،وتخلق فيما بينها توترا ناتجا عن فجوة دلالية،بحيث« يجعل"أبو ديب" من الفجوة مسافة لغوية شاسعة متوتّرة بين النّثر العادي المألوف المباشر،والشّعر القائم على الغموض واللاّمألوف[5]،« اللاّتجانس ، و اللاّانسجام و اللاّتشابه و اللاّتقارب » [6].

أمّا "أدونيس" فيرى أنّ« كتابة الشّعر هي قراءة للعالم وأشيائه ، وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام ولكلام مشحون بالأشياء ،وسرّ الشّعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ الكلام، لكي تقدر أن تسمّي العالم و أشياء أسماء جديدة

---

[1]_ بشير تاوريريت : الحقيقة الشّعرية ، عام الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ط1، 1431هـ ، 2010م، ص 357.

[2]_ ينظر: المرجع نفسه، ص 337.

[3]_عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنّيّة والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ط3، 1981م، ص 180.

[4]_ كمال أبو ديب : في الشّعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987م ، ص 14.

[5]_ ينظر :يوسف وغليسي ، الشّعريات والسّرديات ، منشورات مخبر السّرد العربي ، قسنطينة ، الجزائر ، دط 2007م ص 28.

[6]_ كمال أبو ديب : في الشّعرية ، ص 28.

أي تراها في ضوء جديد ،واللّغة هنا لا تبتكر الشّيء وحده و إنّما تبتكر ذاتها فيما تبتكره»[1]،وفي معرض حديثه عن الحداثة وعن أوهام الحداثة والفهم الخاطئ لها من قبل بعض الشّعراء يؤسّس لمعايير تحقّق الشّعرية في النّص، فالنّص الحداثي عنده هو النّص المفارق لما سبق المتمرّد عنه ،سواء كان ذلك النّص قديما زمنيا أو جديدا ،و شعرية النّص الأدبي تكمن في بنيته ودلالته ،و هو في طرحه هذا يشير إلى مقولة الرّؤيا « فيجب على الشّاعر أن يمتلك رؤيا تقفز عبر الأزمان الماضي والحاضر والمستقبل فتكون القصيدة النّبوءة ، إنّ نظرة بسيطة إلى نصوص "أبي نواس" مثلا أو "النّفري" ترينا أنّهما أكثر حداثة من نصوص كثيرة مضادّة لشعراء كثيرين يعيشون بيننا ».[2]

إنّ الشّعرية حسب "أدونيس" تحدّد بتفرّد الشّعر ،لا مجرّد الوقوف ضدّ ما سبقت كتابته ،أو نفي الشّعرية عنه فعلى الشّاعر أن يكون موضوعيا فلكلّ عصر شعريته فأدونيس ينادي بشعرية جديدة شعرية عربية حداثية لا تعبد القديم ولا تستعير حياة وأسلوب الغير ،«كما أنّ الشّعر لا يحدّد الوزن وهو كذلك لا يحدّد بالنّثر» ،[3] فشعرية النّص الحديث تتحرّك في أفق التّوكيد على الغرابة والتفرّد والإبداع لمبادئ ممّا يحددّ باستمرار صورة الأشياء وعلاقة الإنسان بها ، لذلك فشاعر اليوم والنّاقد أيضا مسكون بهاجس المغايرة والتفرّد، لكن ذلك لا يعني الانسلاخ عن مظاهر الحداثة الشّعرية في تراثنا .

نستنتج ممّا سبق أن مصطلح الشّعرية مصطلح غامض تضاربت الآراء حول ترجمته، كما لم يعطَ له مفهوما شاملا ،إنّما أصبحت الشّعرية شعريات على حسب وجهة نظر كلّ دارس وعلى حسب منهجه ورؤيته إلى العمل الفنّي قديما وحديثا .

[1]_ أدونيس : الشّعرية العربيّة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1989م ، ص 78.

[2]_المرجع نفسه ، ص 93.

[3]_المرجع نفسه، ص 94، 95.

الفصل الأول :جمالية اللّغة

أوّلا : الرّمز

1 _ مفهوم الرّمز

2 _ أنواع الرّمز

ثانيا : الصّورة الأدبيّة

1 _ مفهوم الصّورة الأدبيّة

2_أنواع الصّورة

3_ وسائل تشكيل الصّورة

ثالثا : المفارقة

1_ مفهوم المفارقة

2_ أنواع المفارقة

رابعا : الإيقاع

1_ الإيقاع الخارجي

2_ الإيقاع الدّاخلي

إنّ لغة الشّعر لغة تتميّز عمّا سواها بكونها لغة مغايرة للمألوف ،لغة تستمد رونقها وجمالها من فرادتها ، وتكمن شعريّة الشّعر من خلال استخدام هذه اللّغة استخداما خاصّا والنّص الشّعري كيان وتشكيل لغوي في الأساس ،« واللّغة هي خلق فنّي في ذاته يتشكّل عبر نمط خاص من العلاقات، التّي يقيمها الشّعر بين الجوهرين المكوّنين للّغة وهما الدّال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى»[1]، ففي الشّعر دائما ما تلغى الرّوابط المنطقية بين الدّوال لتوجد مدلولات أخرى مغايرة للمعاني السّابقة إذ أنّ«اللّغة الشّعرية هي دائما ابتداء ، الكتابة هي دائما ابتداء »[2] ،فهي لغة إبداع وتجديد دائمين،لغة تجاوز، لغة مبحوث عنها ،ليست لغة جاهزة واضحة الدّلالات ،«وهي تستمدّ طاقتها الإيحائية وحقيقتها من تعاليها ؛أي من كونها تتجاوز الواقع أو بتعبير أدقّ من كونها الواقع الذّي يتجاوز الواقع »[3]، عبر الغموض الذّي يحوك ستارا يغلّف مدلولات هذه اللّغة التّي تصبح في اللّغة الشّعرية لا نهاية لها .

إذن اللّغة الشّعرية ظاهرة أسلوبيّة، حيث لا يتحدّث الشّاعر كما يتحدّث النّاس ولغته غير عادية ،«و الشّيء غير العادي في هذه اللّغة يمنحها أسلوبا يسمّى " الشّعرية " وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشّعري »[4].

فاللّغة الشّعرية تظهر فرادة أسلوب الكاتب ،وتكتسب فرادتها بكونها تمتلك القدرة على أن تكون غير عادية، « واللّغة الشّعريّة الجديدة هي إذن اللّغة المغسولة من صدأ الاستخدام الشّائع الجاري ، إنّها نوع من العودة إلى براءة الكلمة عودة إلى إيقاعها البدئيّ أي إلى شكل تعبيري مشحون بهذه البراءة »[5] ،وبراءة الكلمة متأتّية من كونها خلقا جديدا يضعها دائما في مرحلتها الطّفولية ، وتجدّدا باستمرار لاختلافها عمّا هو معهود ولأنّها تمثّل الكاتب نفسه بأسلوبه فما يصنع تفرّدها هو أسلوب المؤلّف الخاصّ .

---

[1] _ محمد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، مصر، دط، 1988م ، ص 19.

[2] _ أدونيس : زمن الشّعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1978م، ص 78.

[3] _ المرجع نفسه ص 95.

[4] _ جون كوهين : النّظرية الشّعرية ، المرجع السّابق ص 36.

[5] _ أدونيس : زمن الشّعر ، المرجع السّابق ص 164.

إذن اللّغة الشّعرية «نسيج خصوصي من الكلام أو بنية خاصّة تنصهر فيها الكلمات والأفكار و المشاعر و الرّؤى في حدس واحد ودفق واحد »[1]، فتشكّل وحدة لغوية وتعبيرية تبرز منها خصوصية أسلوب الشّاعر عن باقي الشّعراء، لأنّها تحوي أنساقا لغوية تصبغ بروح الشّاعر وأفكاره وأحلامه ، فتؤسّس لنفسها مكانا في حقل الشّعرية ، « وهي كلّ مكوّنات العمل الشّعري من ألفاظ وصور وخيال، وعاطفة ومن موسيقى ومواقف بشرية تشكّل ما نسمّيه بالمضمون البشري ، وتجمّع كل هذه المكوّنات في منظور الشّاعر لتكوّن القصيدة الشّعريّة » [2] قصد التّأثير في المتلقّي وبناء ذوق فنّي جديد من خلال التّأسيس لشعرية جديدة ،إذ كلّ قصيدة تحفل بأسلوب الكاتب وروحه المتميّزة، بالإضافة إلى تجاربه الجمعية ،وهذا المزيج بإمكانه خلق رؤيا جديدة و مغايرة تفصح عن فرادتها بتحقّق عنصر الدّهشة ولذّة القراءة لدى القارئ ،واللّغة الشّعرية وعاء للفكر والشّعور يزيّنها التّصوير ويجمّلها الإيقاع وينثر الخيال تِبْر السّحر عليها ويسبح بها في فضاء لا متناهي.

في هذا الفصل سنحاول تبيّن مفاهيم وأنواع كلاّ من الرّمز و الصّورة والمفارقة والموسيقى الشّعرية ، ودورها في البناء الجمالي والتّشكيل الفنّي في الشّعر .

[1] _ أدونيس : الثّابت والمتحول . صدمة الحداثة . ج3، دار العودة ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1978م، ص 286.

[2] _ السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، دط ،2005م ، ص 67، 68.

أوّلا_ الرّمز Sumbol :

للرّمز دور كبير في اللّغة الأدبيّة فهو من إمكانات اللّغة التّي يستعملها الشّاعر أو الأديب لإضفاء جمالية على نصوصه ،وفيما سنرى مفهومه اللّغوي سنستبين دلالة الخفاء الجمالية التّي تصحبه .

أ_مفهوم الرّمز:

لغة: قال"ابن منظور":«الإشارة تكون تصويتا خفيّا باللّسان كالهمس ويكون تحريك الشّفتين بالكلام غير المفهوم باللّفظ من غير إبانة إنّما هو إشارة بالشّفتين و قيل الرّمز إشارة و إيماءة بالعينين والحاجبين و الشّفتين و الفم والرّمز في اللّغة كلّ ما يبان بلفظ »[1] .

وجاء في "المعجم الوسيط" :« هو الكائن الحي الذّي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى مجرّد كالحمامة أو غصن الزّيتون رمزا للسّلام والرّمز له معان ثلاثة :

1_ملخّص المبادئ التّي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية وهذا هو المعنى القديم.

2_ الشّعار : وهو الذّي يميّز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا ، ويصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران .

3 _كلّ ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدّلالة عليه »[2]وبما أنّ كلّ الفروع المعرفية متّصلة بعضها ببعض كما أنّها مرتبطة بالإنسان فإنّ«طبيعة الرّمز طبيعة غنيّة ومثيرة تتفرّق دراستها في فروع شتّى من المعرفة ، في علم الدّيانات و الأنثروبولوجيا وعلم النّفس وعلم اللّغة » [3].

كما يتيح الرّمز للأديب وللقارئ النّهل من مادته الثّرة ،وللنّص الأدبي شعرية عالية فهو يقوم أساسا على سحر الغموض ومتعة خوض المجاهيل، وفكّ طلاسم اللاّمعروف

[1]_ ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر،مج 5، بيروت ، لبنان ، دط ، 1997م ، ص 356، مادة (رمز).

[2]_ مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984م ، ص 181.

[3]_ ينظر: عزّ الدّين إسماعيل ، قضايا الشّعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 199إلى 200 .

«فحين لا ينقلك الرّمز بعيدا عن تخوم القصيدة ، بعيدا عن نصّها المباشر لا يكون رمزا الرّمز هو ما يتيح لنا أن نتأمّل شيئا آخر وراء النّص، فالرّمز هو قبل كلّ شيء معنى خفيّ وإيحاء ، إنّه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنّه البرق الذّي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر »[1] ،والرّمز يمتاح من فضاء الخيال اللاّمتناهي فكلّ شيء قابل لأن يكون رمزا وهو دليل على شغف الإنسان بالجمال والشّاعرية ، « ففي الرّمز يلعب الخيال بقوّته الغامضة دوره في النّفاذ داخل نثريات الواقع والاتّحاد بها،والرّمز تجسيد وكشف بدرجة من التّمييز والمباشرة(...)عن اللاّنهائي الذّي يتبدّى فيما هو نهائي ومحدود لكي يمكن إدراكه ، ومن هنا كان الرّمز بمثابة الهادي للإنسان، فحيث سار تكتنفه الرّموز ، وما الكون إلا رمز كبير يومئ إلى الله، بل ليس الإنسان نفسه إلاّ رمزا للقوّة الإلهية»[2].

ب_ **أنواع الرّمز:** للرّمز عدّة أنواع من بينها :

1_ الرّمز الصّوفي :

أهل التصوّف أهل إشارة فالشّعر الصّوفي رمزيّ بالأساس لتعلقّه بالسرّ الإلهي الذّي لا ينبغي كشفه ،« واللّغة الصّوفية هي تحديدا لغة شعريّة ،و إنّ شعريّة هذه اللّغة تتمثّل في أنّ كلّ شيء فيها يبدو رمزا كلّ شيء فيها، هو ذاته وشيء آخر ، فالأشياء في الرّؤيا الصّوفية متماهية ، مؤتلفة ، مختلفة وهي في ذلك تتناقض مع اللّغة الدّينية حيث الشّيء هو ذاته لا غير »[3] ،فتميّزت اللّغة الصّوفية عن اللّغة العادية ،حيث انفرد الشّعراء الصّوفيون بلغة خاصّة بهم ،ومن بين هذه الرّموز في الإبداع الصّوفي :

أ_ **الجرس** : يدلّ هذا الرّمز في القصيدة الصّوفية « على بروز الهيبة القاهرية ، وذلك أنّ العبد الإلهيّ إذا أخذ أن يتحقّق بالحقيقة القادرية برزت له في مباديها صلصلة الجرس

[1]_ أدونيس : زمن الشّعر ، ص 160.

[2]_محمّد فتوح أحمد : الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1977م ، ص 115.

[3]_ ينظر: أدونيس (علي أحمد سعيد) ، الصّوفية والسّريالية ، دار السّاقي ، دب ، ط3، دت ، ص 23.

فيجد أمرا يقهره بطريق القوّة العضموية ، فيسمع لذلك أطيطا من تصادم الحقائق بعضها على بعض كأنّها صلصلة الجرس من الخارج .. ولا سبيل إلى انكشاف المرتبة الإلهية إلاّ بعد سماع صلصلة الجرس »[1]، فسماع الجرس دليل على القرب من الذّات الإلهيّة وبلوغ العبد مقاما تتكشف فيه الحجب .

ب_رمز الأنثى : ضخّ شعراء الصّوفية من رمز المرأة دلالات لغوية تنأى عن الاستعمال العادي ،حيث كانت المرأة محصورة في غرض الغزل العفيف أو الماجن ، لكن شعراء هذه الفئة رمزوا بها إلى الخالق إلى صفة الجمال التّي أوجدها الله في مخلوقاته ، فتغزّل الشّاعر الصّوفي بالمرأة /الرّمز عن طريق امتصاص الاستعمال المألوف وهو غرض الغزل العذري الذّي يبكي فيه الشّاعر حبّا ضائعا وألم الفراق ، والحبّ صفة إنسانية نبيلة يلّخص معاني الشّوق و التّوق الدّائم، وعذب المشاعر وصفاء الرّوح وجمالها وإحساسا عظيما يتملّك الإنسان ،ولنا في قصص السّابقين نماذج لمجانين الحبّ لمن كان حبّهم هياما ومنهم من أودى به العشق ومنهم من خلّد مشاعره قصائد تروى عبر الزّمن فتحدّثوا عن لوعة الفراق ، وبين الجفا وحرقة الجوى وسهاد مؤرّق وسهر أفنى الجسد ، والحبّ الصّوفي عشق للذّات الإلهيّة في صورة غزل مشبوب بمشاعر الاشتياق والأمل باللّقاء ودعوة المحبوب إلى الوصل والقرب « والحبّ أسمى سمة موضوعاتية في الكتابة الصّوفية ، فهو يشكّل حلقة الوصل بين ما هو إنساني وما هو إلهي ، فقد كان التّداخل جليّا بين الخطابات الصّوفية التّي تتوسّم بالحبّ الإلهي والخطابات الشّعرية التّي تعبّر عن الحبّ العذري " لذلك تقول "رابعة العدوية" :

أحبّك حبيّـــن حبّ الهوى وحبّ لأنّك أهل لـــذاكا

فأمّا الذّي هو حبّ الهوى فشغلي بذكرك عمّن سواكا»[2]

[1]_ أمين يوسف عودة : تأويل الشّعر وفلسفته عند الصّوفية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1، 2008م ، ص 251.

[2]_مبارك زكيّ : التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، كلمات عربية للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2012م ، ص 134.

ولقد علّل الصّوفية مذهبهم هذا بآيات من القرآن ،كقوله تعالى : ﴿ قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللّهَ فاتَّبِعُونِي يُحبِبْكُمْ الله ﴾[1].

ج_رمز الخمر : من أبز الرّموز عند شعراء الصّوفية،و يشير بها المتصوّفة إلى «المعرفة والوجد (...) ولعلّ أحسن من يمثّل هذا التيّار" ابن الفارض " الذّي حفلت تائيته وميميته بتلويحات خمرية متنوّعة (...)يريدون بها ما أدار الله على ألبابهم من المعرفة والشّوق و المحبّة »[2] .

د_المرايا : تشير إلى الرّؤيا والعلم وكشف الحقائق، وهي«رمز للتجلّي الشّهودي لدى الصّوفية ، وقد كثر حضور هذا الرّمز في الخطاب الشّعري العربي المعاصر بشكل جعله يكتسب رمزية مفارقة في كل النّصوص ، فهو رمز قديم جديد في ذات الوقت »[3].

هـ_النّور : استعمل شعراء الصّوفية هذا الرّمز وهو يشير «إلى مدلولات عدّة منها : الذّات الإلهيّة ،المعرفة،التّجلّي وقد تكون تلك الأنوار حجبا إلهيّة » [4]، فالأدب الصّوفي أدب ينطلق أساسا من الخطاب المرمّز و الإشاري، جعل منه خطابا جماليا بامتياز « برمزيته المفهومة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى، غايته التّعبير عمّا هو كائن خلف الوجود الزّائل ، واكتشاف الوجود الحقّ الثّابت، الذّي تتعدّد تجلّياته ثمّ التّعبير ليس عن المظاهر الانفعالية بل عن حقيقتها وسرّها الدّاخلي العميق، كذلك يحاول التّعبير عن خبايا الذّات أو لنقل عن الحقيقة المطلقة القابعة في أعماق الذّات، للوصول إلى السرّ الحقيقي للوجود والحقّ الثّابت » [5].

والرّمز لصيق باللّغة الصّوفية ،فالقصيدة الصّوفية تأبى التّصريح وتتوارى خلف ستائر الإشارات في تمنّع دائم ما يغري القارئ فيحاول تتبّع دلالتها و اصطياد معانيها

---

[1]_ سورة آل عمران، الآية (21).

[2]_السّعيد بوسقطة : الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدّراسات ، عنّابة ، الجزائر ، ط2، 1429هـ ، 2008م ، ص 121، 126 .

[3]_ محمّد كعوان:التّأويل وخطاب الرّمز قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدّين الجزائر ، دار عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2009م، ص 365.

[4]_ المرجع نفسه ، ص 365.

[5]_هيفرو محمد علي دريكي : جمالية الرّمز الصّوفي ، دار التّكوين ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2009م ، ص 60.

« وبهذا اعتبرت الرّمزية كحركة صوفيّة متعلّقة بالسّر، فهي تحاول أن تتجاوز الواقع ليصبح أكثر صفاء وتجريدا ،وبذلك تستطيع أن تتقصّى الحقيقة الأولى في ثوبها الأثيري هذا التّجاوز يكون في شتّى الأشكال في اللّغة أصلا ،(...) من خلال إفراغ الواقع الموجود في اللّغة العادية لغة التّواصل، وملؤها بواقع جديد ؛أي حياة جديدة، حياة لا يراها إلا المتلقيّ الذّي يلج القصيدة عن طريق الوهم والخيال »[1] .

2_**الرّمز الطّبيعي** : تعدّ الرّموز الطّبيعية عنصرا فاعلا في تشكيل شعرية اللّغة ،فالطّبيعة معقل الجمال ومحلّ روعة الخلق ، فهي تؤثّر في نفس الإنسان الذّي هاله شموخ الجبال وسعة البحر، وقوّة الرّياح وجبروت العواصف ووقع المطر الجميل وقصف الرّعد الغاضب وندى الورد النّاعم وشذى الزّهر، «والرّمز الطّبيعي هو استخدام الشّاعر لعناصر الطّبيعة ليعبّر بها عن أحاسيسه وعمّا يختلج في فؤاده من مشاعر»[2]،و يجعل منها معادلا موضوعيا من خلاله يسكب أحاسيسه و لواعج نفسه عن طريق اتّخاذ الظّواهر الطّبيعية رموزا، مفرغا عن طريقها شحناته العاطفية، رامزا لشباب الإنسان بالرّبيع والصّباح وشيخوخته بالخريف والمساء أو الغروب والجبال رمز الثّبات والسؤدد، ولقد كانت قديما سكن الآلهة والبحر لذلك فهي رمز للسّعة والعطاء .

3_الرّمز الدّيني : لا يختلف اثنان في أهمّية الدّين للإنسان ، فهو سكنه الرّوحي ومصدر توازنه ،ولو لم يكن للإنسان دينا لكانت حياته هدرا، حياة ثمّ موت و لا طائل منها، ولكان ذلك سببا في تعاسة الإنسان، فحياة الإنسان بإيمانه ودينه ولقد خُلق للعبادة وليكون خليفة الله على الأرض، قال تعالى:﴿ وَمآ خَلَقْتُ الجن ّوَالإنْسَ إلاّ لِيعَْبُدُون ِ﴾[3]والقرآن الكريم نصّ روحي مقدّس، ورؤية وقراءة مغايرة للإنسان والعالم ،وكتابة جديدة غيّرت طريقتي الكتابة و التّفكير لدى الشّعراء ،فقد لفت أنظار المتلقّين منذ زمن بعيد «ولمّا يزال يمارس نفس الهيمنة الرّوحية والجمالية،ليس كنصّ مكتوب وحسب وإنّما

[1] _ أحمد قيطون : الرّمز والتّجديد المستحيل ، مجلّة مقاليد ،ع1،جوان ،2011م ، ص 124.

[2] _ سعد الدّين كليب : وعي الحداثة ، دراسة جمالية في الحداثة الشّعرية ، دب ،1997م ، ص 80.

[3] _ سورة الذّاريات،الآية(56).

كنصّ مطلق،مكتوب وشفاهي معا ومطبوع وحياتي في آن »[1] ففي القصص القرآني عِبَرٌ ،جعل منها الشّعراء رموزا في أشعارهم .

4_الرّمز الخاصّ: الرّمز الخاصّ هو الرّمز الذّي يبتكره الشّاعر من وحي خياله متصّل أكثر من أيّ رمز آخر بنفسية الشّاعر، وعواطفه كما أنّه دليل على خبرة الشّاعر وحنكته وإبداعه «فالشّاعر يعي العالم جماليا ويعبّر عن هذا الوعي تعبيرا جماليا»[2] ،و يفهم الكون بطريقة مختلفة ويستعمل الرّمز الشّعري كوسيطة تعبيرية يحمّل الشّاعر فيها مشاعره وإحساساته « إذ الرّمز الشّعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر والتّي تمنح الأشياء مغزى خاصا فأمام الشّاعر إمكانية عظيمة الدّلالة فمن حقّه دائما استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة استخداما رمزيا، و إن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام كما أنّ استخدام الّرمز في السّياق الشّعري يضفي عليه طابعا شعريّا» [3] ، والفنّان الحقّ هو من يستطيع خلق رمز شعري جديد يبتعد فيه عن المألوف والتّكرارية المملّة هذا هو الرّمز الحيّ المحمّل بالمعنى [4].

ويعتبر الرّمز الأدبي مفرغا من الدّلالة والقارئ هو الذّي يحمّله دلالات مختلفة.

---

[1] _عصام حفظ الله واصل : التّناص التّراثي ، دار غيداء ،عمان الأردن، ط1431،1هـ، 2011م ، ص 70.

[2] _ محمّد عبدو فلفل : في التّشكيل اللّغوي للشّعر، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ط1 2013م ، ص 13.

[3] _ عزّ الدّين إسماعيل ، قضايا الشّعر المعاصر ، ص 199إلى 200.

[4] _ ينظر: عبد الله الغذّامي ، الخطيئة والتّكفير ، ص 125عن حسن أحمد عيسى : الإبداع في الفنّ والعلم ، ص 83 وراجع Jung: op.cit –57 .67–

ثانيا **شعريّة الصّورة :**

1_مفهوم الصّورة : تعتبر الصّورة الأدبية عنصرا شعريا لا غنى عنه ،و« الصّورة كلمة عربيّة فصيحة معرّفة بالألف واللاّم (ال) في أوّلها ومؤنّثة تأنيثا أصليّا لا صناعيّا »[1] ولقد قال "الجاحظ" «إنّما الشّعر صناعة وضرب من النّسج وجنس من التّصوير » [2].

ولقد تمّ ربط الصّورة بالرّسم حيث قال"سيموننيدس الكيوسي":« الرّسم شعر صامت والشّعر صورة ناطقة "[3] كما قال" سيسيل دي لويس" أنّ الصّورة :« رسم قوامه الكلمات »[4]، إذ أنّ الصّورة تضفي حيوية على تجريدية الشّعر،

يستشفّ "جابر عصفور" من تعريف "الجاحظ" مبادئ ثلاثة : « أنّ للشّعر أسلوبا خاصّا في صياغة الأفكار أو المعاني ،وهو أسلوب يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقّي إلى موقف من المواقف وثاني هذه المبادئ : أنّ أسلوب الشّعر في الصّياغة يقوم على جانب كبير على تقديم المعنى بطريقة حسّية ؛أي أنّ التّصوير يترادف مع ما نسمّيه بالتّجسيم ، وثالث هذه المبادئ أنّ التّقديم الحسّي للشّعر، يجعله قرينا بالرّسم ومشابها له في طريقة التّشكيل و التّأثير والتلقّي »[5].

ولقد أدرك النّاقد "حازم القرطاجنّي" أهمّية الصّورة حيث يقول : «و التّخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله

---

[1] _ محمّد سمير نجيب اللّبدي : معجم المصطلحات النحوية والصّرفية ،مؤسّسة الرّسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 1985م ، ص 13، 14.

[2] _ الجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر) : الحيوان ، تح عبد السّلام محمد هارون ،ج3، مصر ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ،ط2 ، 1385هـ ، 1965م ،ص 131، 132.

[3] _ كلود عبيد : جمالية الصّورة (في جدلية العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر)، دار مجد ، بيروت ، لبنان ، ط1 1431هـ ، 2010م ، ص 11.

[4] _ سيسل دي لويس : الصّورة الشّعرية ،تر:أحمد نصيف الجنابي وآخرون ، دار الرّشيد، بغداد ، العراق،1982م ص 21.

[5] _جابر عصفور : الصّورة الفنيّة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1992م ،ص 257.

صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصّورها ، أو تصّور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض »[1].

فالصّورة تقوم على التّمثيل و بواسطتها يعيش القارئ في عالم مرئي ولا مرئي في الآن ذاته ،تقرّب البعيد وأحيانا تبعد القريب ،فهي « الصّوغ اللّساني المخصوص الذّي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثّلا جديدا ومبتكرا ، بما يحيلها إلى صور مرئيّة معبّرة وذلك الصّوغ المتميّز والمتفرّد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية ، تأخذ مدياتها التّعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصّورة في حقل الأدب يتّصل بكيفيات التّعبير لا بماهيته ، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئيّ من المعاني إلى المحسوس ، وتعويم الغائب إلى ضرب من الحضور »[2] ، فللّصورة دور تحويل وتذويب الحدود بين العالم الغيبي والعالم المشهود .

وهي الشّكل الفنّي الذّي تكون عليه الألفاظ والعبارات بعد أن يختار لها الشّاعر نوعا أو نمطا بيانيا معيّنا [3]،لكنّها ليست فقط حلية وتزويقا لا طائل منه أو«زينة لا معنى لها بل هي تشكّل جوهر الفنّ الشّعري نفسه،إنّها هي التّي تحرّر الطّاقة الشّعرية المختبئة في العالم والتّي تبقى أسيرة في يد النّثر »[4] من خلال جناح الخيال الجامح وسيل العواطف الدّافق ونفسية الشّاعر وإبداعه الخلاق « والتّعبير بالصّورة هو الخاصّية الأساسية منذ تكلّم الإنسان البدائي شعرا (...) وهذا ما أشارت إليه دراسات لغويّة رأت أنّ المجاز اللّغة الإنسانيّة الأوّل وألحّت عليه الدّراسات النّقدية منذ قرّر "أرسطو" أنّ الاستعارة هي محكّ الشّاعرية »[5]، والصّورة تطفح بالانفعال فهي وليدة النّفس ،وبنت التّوتر والعاطفة الجياشة «فلغة الفنّ لغة انفعالية والانفعال لا يتوسّل بالكلمة وإنّما يتوسّل بوحدة تركيبية معقّدة حيوية لا تقبل الاختصار وهي الصّورة فالصّورة إذن هي واسطة الشّعر وجوهره

---

[1] _ أبي الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 79.

[2] _ بشرى موسى صالح: الصّورة الشّعرية في النّقد العربي الحديث،المركز الثّقافي العربي ، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط1، 1994م، ص 3.

[3] _ ينظر: عبد القادر القطّ، الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر، مكتبة الشّباب ، دب ، دط، 1988م، ص 392.

[4] _ جون كوهين : النّظرية الشّعرية بناء لغة الشّعر (اللّغة العليا) ، ص 69.

[5] _ محمّد حسن عبد الله : الصّورة والبناء الشّعري ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ،دط، 1981م ، ص 12.

وكلّ قصيدة من القصائد وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعدّدة ،هي لبنات بناءها العام هذه اللّبنات هي صورة (...) فالشّعر بناء صوري »[1].

وللصّورة علاقة وثيقة بالخيال ،وهو ملكة يمتلكها جميع النّاس ،لكّنهم يتفاوتون في نسبتها والخيال وسيلة لإبراز العاطفة ولتقريب المجرّدات وإكسابها صفة مرئية ، كما أنّه فضاء لتفريغ عاطفي فإليه يهرب الفنّان لينسى همومه في واقعه، أو يستذكر لحظات سعادته و به تفكّ العلاقات المنطقية بين الأشياء ،وتكسر قيود الواقع، والصّورة تتشكّل أساسا من الخيال وتتولّد منه فهي مادّته ،ولقد ميّز "كولوريدج" بين نوعين من الخيال « خيال أوّلي وهو القوّة الحيوية الأولى في كل إدراك إنساني ،أمّا الخيال الثّانوي فهو صدى للخيال السّابق ويصطحب دائما بالوعي الإرادي، وهو يتّفق مع الخيال الأوّل في نوع عمله لكّنه يختلف عنه في درجته وطريقة عمله، لأنّه يحلّل الأشياء ويؤلّف بينها أو يتسامى بها ليخرج من كلّ ذلك بخلق جديد ، ومجاله الفنّ وهذا النّوع يدعوه "كانت" الخيال الجمالي »[2] الذّي يعتبر أساسيا في خلق الصّورة «فالخيال الشّعري عند "كولوريدج" قوّة سحرية تركيبية تعمل مع الإرادة الواعية وفي داخله يتم التوحّد بين الفنّان وبين المعطيات الخارجية» [3]، والخيال هو الذّي يخرج الصّورة في هيئتها المكتملة المتحدّة مع معاني القصيدة و روح الشّاعر والموقف الذّي يعبر عنه و «الخيال هو الملكة التي تخلق وتثبت الصّور الشّعرية »[4].

2_أنواع الصّورة :

1_ الصّورة التّجسيمية: يكسب المعنويات صفات محسوسة و يتمّ بإضفاء صفات معنوية على المحسوسات فتنهار الفوارق بين الحسّي والمعنوي ،مثلا نشبّه الرّوح بالطيّر فنقول الرّوح عصفور أخضر .

---

[1] _ نعيم اليافي : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة ، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، سوريا ، دط ، 1982م ، ص 40.

[2] _ محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ، القاهرة ، مصر ،دط، أكتوبر 1997م ، ص 391.

[3] _السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ، ص 82.

[4] _ سيسل دي لويس : الصّورة الشّعرية ، ص 21.

2_ الصّورة التّشخيصية : تقوم على خلع الصّفات الأساسية للإنسان على كلّ المحسوسات والماديّات[1]، فيجعل الشّاعر من الظّواهر غير إنسانية تحسّ وتعقل ،تتألّم وتفرح ،تطرب وتغنّي، لذلك قال "الجرجاني "مفسّرا قول :«" امرئ القيس" :

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

لمّا جعل للّيل صلبا قد تمطّى به ثنّى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصّلب وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به فاستوفى له كلّ أركان الشّخص »[2].

والتّشخيص يوحّد بين الكائنات فيحلّ كلّ كائن في آخر متواشجا فالشّاعر عندما يستعمل هذه التّقنية إنّما للتّخفيف من مواجعه في عالمه الواقعي المؤلم « إذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الإنسان وسواه فإذا كلّ شيء ينطق ويعي ذاته ويتحرّك»[3]، فيصّور الطّبيعة تحزن أو تفرح معه لذلك فالصّورة عاطفية بالدّرجة الأولى خاصّة في نمطها التّشخيصي .

3_ صور تراسل الحواس :نوع آخر من أنواع الصّور،« يعتمد على نقل مدركات حاسّة من الحواس بخلاف المألوف فالمسموع يوصف بصفات الملموس والشّم يوصف بصفات البصر وغيرها ..» [4] وفي هذا إبراز لأحاسيس والعلاقات الخفيّة بين الأشياء « فينقل الشّاعر ألفاظا من مجال حسّي إلى مجال آخر وهو بذلك يشكّل لغة جديدة (...) لا تعترف بالأعراف والتّقاليد والأطر الموروثة وهذه الطّريقة من ابتكار الرّمزيين خاصّة "بودلير" »[5].

---

[1]_ينظر: كاظم عبد الله عبد النبّي عنّوز ، تراسل الحواس في شعر الشّيخ أحمد الوائلي ، مجلّة مركز دراسات الألوفة ، ع 6،دب، 2007م، ص 167.

[2]_عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 79.

[3]_وجدان الصّايغ : الصّور الاستعارية في الشّعر العربي الحديث ، المؤسّسة العربية للنّشر والتّوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003م ، ص 37.

[4]_المرجع نفسه.ص 37.

[5]_عبد الحميد هيمة : الصّورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري ، دار هومه،الجزائر، دط، 2005م ص 138.

3_وسائل تشكيل الصّورة :

1_الاستعارة : إنّ الاستعارة في عرف البلاغيين من المجاز اللّغوي، [1] والمجاز «هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة وهو مأخوذ من جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطّاه فالمجاز إذا اسم للمكان الذّي يجاز فيه » [2] ،قال "ابن جنّي" :« اعلم أنّ أكثر اللّغة مع تأمّله مجاز لا حقيقة »[3].

والاستعارة هي« أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي المعروف تدلّ الشّواهد على أنّه أختصّ به حين وضع ثمّ يستعمله الشّاعر أو غير الشّاعر في غير ذلك »[4].

وتنقسم الاستعارة إلى عدّة أقسام من أهمّهما : الاستعارة المكنية والاستعارة التّصريحية .

أ_الاستعارة المكنية :« وهي ما حذف فيها المشبّه به ،ورمز له بشيء من لوازمه مع ذكر المشبّه .

ب_الاستعارة التّصريحية :هي التّي يصّرح فيها بالمشبّه به ويحذف المشبّه »[5].

2_ التّشبيه :«هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّدة) أو أكثر »[6].

أ_أركان التّشبيه : عند البلاغيين أربعة :

1: المشبّه

2: المشبّه به ويطلق على الأوّل والثّاني طرفا التّشبيه .

---

[1] _ ينظر :محمّد بن يحي ،السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري ، نقلا عن الصّاحبي في فقه اللّغة ، ص 197 ،198.

[2] _ بدوي طبانة : البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2، 1958م ،ص 274.

[3] _ابن جنّي : (أبي الفتح عثمان) الخصائص،تح :محمد علي النّجار،عالم الكتب، بيروت، لبنان ،ط2، 1431ه 2010م ، ص 602.

[4] _ عبد القاهر الجرجاني:أسرار البلاغة،تح: محمود محمد شاكر، دار المدني ، جدّة ، السّعودية ،دط، دت، ص 30.

[5] _ أيمن أمين عبد الغنّي : الكافي في البلاغة ،دار التّوفيقية للتّراث ،مصر، دط ،2011م، ص70،76.

[6] _ يوسف أبو العدوس : التّشبيه والاستعارة ،دار المسيرة ،عمان ،الأردن ،2006م، ص 15.

3: أداة التّشبيه الدّالة عليه ، كالكاف وغيرها .

4: وجه الشّبه وهو المشترك والجامع بين الطّرفين »[1].

ب_أقسام التّشبيه باعتبار وجه الشّبه والأداة :

1_ التّشبيه المرسل : «ما ذكرت فيه الأداة ،فهو التّشبيه الذّي قيل بطريقة عفوية ؛ أي أرسل بلا تكلّف فذكرت أداة التّشبيه بين الطّرفين .

2_ **التّشبيه المؤكّد:** ما حذفت منه الأداة ويقصد بالمؤكّد أنّ التّشابه بين الطّرفين أكيد .

3_ **التّشبيه المفصّل:** ما ذكر فيه وجه الشّبه .

4_ **التّشبيه المجمل** : ما حذف منه وجه الشّبه أي أنّ التّشبيه مختصر مجموع .

2_ التّشبيه البليغ : ما حذفت منه الأداة ووجه الشّبه »[2] ؛ أي هو التشّبيه المشتمل على المشّبه والمشبّه به فقط ، وهناك تشبيهات أخرى من مثل التّشبيه الضّمني والتّشبيه التّمثيلي التّشبيه المقلوب ..

3_وظيفة الصّورة :

للصّورة الفنيّة وظائف مهمّة بالإضافة إلى التّزين والزّخرفة،« فهي الوسيلة المرغوبة عند الشّاعر يتوسّل بها نقل أفكاره وعواطفه ومشاعره »[3] ،وهي وسيلة الشّاعر للتّعبير عمّا لا يستطاع التّعبير عنه ولأنّ هدف الفنّان بلوغ قلوب وأفئدة المتلقّين ويدخلهم في عوالم نفسيته فيشعرون كما يشعر ويحسّون كما يحسّ فالصّورة أيسر السّبل لذلك ففيها من التّكثيف العاطفي ما يلمس كيان ووجدان أيّ إنسان وتستثير عواطفه، كما أنّها تنقل تجربة الشّاعر الشّعورية بأوجز عبارة ، ويقول "عبد القاهر الجرجاني: « ومن خصائصها التّي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللّفظ حتّى

[1]_ المرجع السّابق ، ص 220، ص225.

[2]_ يوسف أبو العدّوس : التّشبيه والاستعارة ، دار المسيرة ، عمان ، الأردن ، ط2، 2010م ، ص 47.

[3]_ محمّد بن يحي : السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري ،ص 206.

تخرج من الصّدَفة الواحدة عدّة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثّمر »[1] والصّورة تبثّ الرّوح في كلّ شيء، وتجمّله عن طريق إصباغ الحياة والحركة والعاطفة والشّعور على أشياء جامدة، فهي مادة الحياة الثّرة في الشّعر، كما تستحثّ الخيال وروح التّأمل وإجالة الفكر بعمق في ظواهر الكون والإنسان ،«والشّعر كلام مخيّل موزون مختصّ في لسان العرب بزيادة التّقفية إلى ذلك والتئامه من مقدّمات مخيّلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التّخييل »[2].

إذن وظائف الصّورة تتمثّل فيما يلي :

1:التّوضيح والتّأكيد .

2:إيصال المعنى بإيجاز.

3:تزين وتزويق وتجميل الأسلوب.

4:تدلّ على عبقرية الشّاعر وجمال أسلوبه وسعة خياله .

5:التّأثير في المتلقّي ، وتحريك العمليات العقلية والعاطفية على حدّ سواء .

[1] _عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 30.

[2] _ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 79.

ثالثا_ المفارقة :

1_ مفهوم المفارقة :

من بين الخصائص التّي تجعل من النّص الأدبي يحقّق جماليته و شعريته ، وجود المفارقة بين ثناياه إذ المفارقة تعمل على تحفيز القارئ واستفزازه جماليا وفكريا، كما تحقّق متعة فنّية له من خلال بحثه وراء أسرار جمع الشّاعر للمتناقضات، وفي هذا المبحث سنحاول أوّلا التعرّف على مصطلح المفارقة بمقابلها الأجنبي ،وهل وجدت المفارقة في تراثنا العربي وسنحاول أيضا تبيّن أقسامها .

ولقد جاء في " لسان العرب " :« فارق الشّيء مفارقة وفراقا باينه ، والاسم الفرقة وتفارق القوم : فارق بعضهم بعضا وفارق فلان امرأته مفارقة وفراقا باينها والفرق والفرقة والفرق الطّائفة من الشّيء المفترق »[1]، فالمفارقة بمدلولها اللّغوي تعني البعد والانشقاق «و من حيث أصولها وبناؤها هي مفاعلة من فرق ونعني بذلك مظاهر التّناقض والتّضاد التي تنتظم فيها مظاهر الوجود والحياة ،وتتبدّى المفارقة في مظاهر شتّى بالوجود والمجتمع والفرد وتتمثّل في أوجه التّناقض والتّضارب والتّقابل بين طرفين : بين ما هو ظاهر و ما هو باطن أو بين ما يحدث أو ما يجب أن يحدث أو كما تتبدّى المفارقة بين المنطق والمعقول واللاّمعقول »[2] .

تواجه دارس ظاهرة المفارقة إشكاليّة ترجمة المصطلح،أو بعبارة أدّق بالمقابل الأجنبيّ المترجم عنه المصطلح(المفارقة) وهذا أمر قد يبدو طبيعيّا حينما نعلم أنّ هناك اختلافا في فهم مدلول المصطلح ؛ نظرا لتاريخه الطّويل الذّي مرّ به .

يقول "عبد الواحد لؤلؤة:" « المفارقة (Irony) ، مشتقّة من الكلمة الإغريقيّة" إيرونيا " التّي تفيد " التّظاهر " أو "الإدّعاء" وهي صفة شخصيّة في الكوميديا الإغريقيّة باسم

[1] _ ابن منظور: لسان العرب ، ص 120 ، مادة فرق .

[2] _ ينظر :حسني عبد الجليل ، المفارقة في شعر عدي بن زيد ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، مصر ، ط1، 2009م .

آيرون " وتفيد المفرّق ، أي الذّي يفرّق بين المظهر وواقع الحال ،ومصطلح المفارقة يثير كثيرا من الالتباس والغموض » [1] .

وتقول "نبيلة إبراهيم" :« وقد وردت كلمة(Eroneia)في جمهورية أفلاطون وهي مصطلح(Irony)نفسه في اللّغة الإنجليزية ويعني المفارقة ، وقد ورد المصطلح في جمهورية أفلاطون على لسان أحد الأشخاص الذّين وقعوا فريسة محاورات سقراط وهي طريقة معيّنة في المحاورة لاستدراج شخص ما حتّى يصل إلى الاعتراف بجهله وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للّغة، وهي عنده شكل من أشكال البلاغة ويندرج تحتها المدح في صيغة الذّم والذمّ في صيغة المدح ، ويقال إنّ الكلمة لم تظهر في اللّغة الإنجليزية بوصفها مصطلحا إلاّ في القرن السّادس عشر ،ولكنّها لم تجد سبيلها إلى الاستعمال العام إلاّ في القرن الثّامن عشر وفي القرن التّاسع عشر وكانت تعني أن يقول الإنسان عكس ما يعنيه ، كما تضمّنت معنى السّخرية »[2].

والمفارقة مبنيّة على تلاعب خفّي باللّغة يوارى فيها المعنى الحقيقي، ويظهر فيها المعنى السّطحي «على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ إلى رفضه بمعناه الحرفي وذلك يجعل اللّغة يرتطم بعضها ببعض بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلاّ بعد أن يصل للمعنى الذّي يرتضيه ليستقرّ عنده »[3] ،وفي هذا البناء المفارق يظهر ذكاء صانع المفارقة وذكاء القارئ النّبيه الذّي يستطيع الكشف عنها وإماطة اللّثام عن المعنى المقصود من قبل المؤلّف ،« فهي انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات ، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرّف وفق وعيه بحجم المفارقة »[4]، ما يمنح تعدّدا دلاليا وانفتاحا للنّص حول قراءات

[1] _ أحمد عادل عبد المولى ، بناء المفارقة ، دراسة نظرية تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، دط،2009م ص 23.

[2] _ نبيلة إبراهيم : فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق ، مكتبة غريب ، دب ، دت ، ص 197.

[3] _ المرجع نفسه ،ص 196.

[4] _ ناصر شبانة : المفارقة في الشّعر العربي الحديث ، دار الفارس ، عمّان ، الأردن ، ط1، 2002م، ص 46.

مختلفة، «إذ هي تعبير بلاغي يصدر أساسا على ذهن متوقّد ووعي شديد للذّات بما حولها »[1] .

وإن لم يذكر مصطلح المفارقة في تراثنا النّقدي إلاّ أنّه ورد بمعناه، فلقد قال "عبد القاهر الجرجاني" في معرض حديثه عن الفرق بين الاستعارة و التّخييل : «.. وستمرّ بك ضروب من التّخييل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنّه خداع للعقل وضرب من التّزويق ...مثلا يقول للبائس المسكين :إنّك أمير العراقيين » [2].

نرى أيضا مفهوم المفارقة فيما قال "حازم القرطاجني" أنّ الجمع بين مفترقين من عجيب الكلام وورد ذلك مستندر مستطرف إذ يقول :«التعّجيب يكون باستبداع ما تثيره الشّاعر من من لطائف الكلام التّي يقلّ التهدّي إلى مثلها فورودها مستندر مستطرف ...كالجمع بين مفترقين »[3].

كما أنّ مصطلح المفارقة عرف بمصطلحات أخرى من بينها :

-**الطّباق** : وهو الجمع بين ضدّين [4] كقول الله تعالى:﴿ وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[5].

-في المدح يراد به الذّم فيجري مجرى التّهكّم والهزل :

قال الثّعالبي :« العرب تفعل ذلك فتقول للرّجل تستجهله : يا عاقل ! وللمرأة تستقبحها يا قمر ! [6] ».

فالمفارقة « تقترب من حدود المجاز والتّعريض والتّضاد وتجاهل العارف و الانقلاب والهزل وغيرها من أساليب البلاغة ولقد ظلّت فعاليات المراوغة تصنع فعلها

---

[1]_ نبيلة إبراهيم : فن القصّ في النّظرية والتّطبيق ،ص 153.

[2]_ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص 240.

[3]_حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 80.

[4]_ الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك): فقه اللّغة وسرّ العربية ، تح: حمدو طمّاس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1428هـ ، 2007م ، ص 429.

[5]_سورة البقرة ،الآية(179).

في صعوبة إدراك المفارقة لكنّها تبقى من أقوى أدوات كسر أفق توقّع القارئ أو المتلقّي ذلك أنّها تقوم بالأساس على الدّهشة »[1] .

والمفارقة موجودة في حياتنا إن لم تكن من جوهرها فلا وجود لحياة دون موت ،ولا سعادة لا يعقبها حزن ،أو عسر لا يأتي بعده يسر، حتّى في الطّبيعة لا وجود للسّكون إلاّ مع الحركة ولا ظلام لا يبدّده نور ، ولا يباب دون بعث ولا عذاب دون فرح ولا يأس دون رجاء ...

2_أنواع المفارقة:

لم يجمع النّقاد على أنواع محدّدة للمفارقة ذلك ما جعلها«تتنوّع وتتعدّد من حيث كونها أداة رئيسية في إنتاج الشّعرية، والملاحظ أنّ المفارقة قد تحتلّ مساحة محدودة في النّص، ثمّ تعمل تلقائيا على توسيع دائرة نفوذها ،حيث يمكن بهذا الاتّساع أن تشكّل موقفا كليّا تتقلّب فيه الأحوال ارتفاعا وانخفاضا ، استقامة واعوجاجا ، تقدّما أو تراجعا »[2].

وتلتقي جميع أنواع المفارقة في نقطة واحدة هي « هذا الإشكال الذّي يجعل من المستحيل تقبّل الكلام على الوجه الذّي يدلّ عليه ظاهره أو في الانتباه إلى التّناقض الذّي قد يشتمل عليه»[3]، بحيث تجتمع في المفارقة أضداد قد لا ينتبه القارئ إلى وجودها بحيث تجتمع في المفارقة أضداد قد لا ينتبه القارئ إلى وجودها، لكنّها في الآن نفسه تحمل معاني مشتركة خفيّة .

---

[1]_ نوال بن صالح : حياد السّارد والرّؤية المفارقة ، قراءة في رواية l'attentat لياسمينة خضرة ، مجلّة كلّية الآداب واللّغات الإنسانية والاجتماعية ، ع7، كلّية الآداب واللّغات ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، جوان 2010م ، ص 4.

[2]_ ينظر: أحمد عادل عبد المولى ، بناء المفارقة ، ص 55 .

[3]_ محمّد الأمين سعيدي : شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار فيسيرا ، العاصمة ، الجزائر ، دط ، 2013م ، ص 43.

أ _مفارقة الذّات: (المفارقة الوجودية)

يقف الإنسان أحيانا عاجزا اتّجاه قضايا تمسّ مصيره فلا يجد الفنّان سوى الفنّ مفرغا من خلاله ما أرّقه معبّرا عن ذاته وما يعتمل داخله من أسئلة محيّرة باثّا عجزه عن طريق صنع المفارقة الوجودية .

ويقصد بمفارقة الذّات «تلك الأسئلة الوجودية والأفكار وتتحقّق هذا النّوع من المفارقة حين تدخل الذّات في مراقبة ما حولها بحساسية شديدة ، وتبدأ في اكتشاف كون التّناقضات التّي تملأ العالم وتؤثّر على عالمها الخاص(...) مفعما بالشّك والحيرة أمام مواضيع مرتبطة بهويته وماهية وجوده بالذّات والآخر لحياة والموت ، وغيرها من الثّنائيات المتعارضة التّي قد تتحوّل في لحظة مفارقة إلى أشياء متساوية»[1]، ما دام الإنسان كائنا مميّزا بين الكائنات فهو شديد التّقلب والتّأثير والتأثّر ،ولا تأسره ماهية ثابتة ولا طبع واحد ، إنّما هو عالم من الممكنات مفتوح على الاحتمالات والمفاجآت[2].

وهذا النوّع من المفارقات هو أكثر قربا من الشّعر باعتباره فنّا تعبيريا يتجاوز الكائن إلى الممكن ، ويروم التّعبير عن الذّات والعالم بشكل مختلف، عن طريق طرح الأسئلة المربكة فيما يتعلّق بالإنسان والعالم ،ويقترح إجابات محتملة تجمع داخلها العديد من التّناقضات وتؤاخي بينها،والمفارقة بذلك تأخذ دورا رياديا في تحقيق شعرية الشّعر و منح الشّاعر خصوصية وميزة فارقة في شعره من خلال إرباك القارئ.[3]

ب: المفارقة اللّفظية: هي طريقة من طرائق التّعبير يكون المعنى المقصود فيها مخالفا للمعنى الظّاهر، وينشأ هذا النّمط من كون الدّال يؤدّي مدلولين متناقضين ؛الأوّل ظاهر سطحي والثّاني عميق خفيّ يدرك عن طريق التأمّل [4].

---

[1] _المرجع السّابق ، ص 44.

[2] _ ينظر :حرب علي ، تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، لبنان ،الجزائر ، ط1 2008م ، ص 152.

[3] _ينظر: ميويك ، المفارقة ، تر: عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النّقدي ، ص 32.

[4] _ ينظر: جاسم خلف إلياس ، شعرية القصّة القصيرة جدّا ، دار نينوى ، سوريا ، دمشق ، دط ، 1430هـ، 2009م. ص 173.

وهذه المفارقة تتضّح أكثر وتعرف من خلال السّياق كقولنا: للذّي أساء أحسنت ! .

ج_المفارقة الرّومانسية :

المفارقة الرّومانسية يبني فيها الكاتب واقع أحلامه ،في محاولة لتجاوز واقعه القاهر كأنّها حلم يقظة مكتوب يسرح فيه الحالم في عالم الممكنات جميعا بخلق « وهم جمالي من طرف الكاتب وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تغيير أو انقلاب في النّبرة أو الأسلوب(...) بحيث يقوم الكاتب بتصوير العالم قائما على الفوضى وعلى عدم قدرة الإنسان فيه على توقّع ما سيحدث ويسعى إلى الحفاظ على نوع من التّوازن في عمله الفنّي بين اليقين العاطفي الحماسيّ وبين التحفّظ المشوب بالشكّ »[1] .

فالمفارقة الرّومانسية موجودة في حياتنا فالإنسان ربّما يعيش حياة سعيدة وفي مرحلة من المراحل تنقلب حياته فقد يمرض و يخسر ماله أو أولاده وأصحابه ، إذ الإنسان طبعا لا يملك القدرة على التحكّم في القدر، وكلّ شيء بإذن الله ومشيئته والإنسان فاقد السّيطرة مهما حاول التّخطيط ،وهو في بحث دائم عن السّعادة، لكنّ لابّد له من تذوّق طعم الحزن والألم، و يبحث عن الصّواب رغم ذلك يقع في الأخطاء ،تلك هي الحياة مبنية على التّناقض دمعة وابتسامة، فقد قدّر للإنسان أن يختبر ويكابد ويفرح ويحزن، يحلم وقد لا يتحقّق حلمه، رغم ذلك يسعى دائما لتحقيق الأفضل، ويجاهد للعيش والبناء والأمل، وفي النّهاية يلقى مصيره الحتمي الموت، ثمّ بعث جديد ومصير آخر مجهول جنّة أو جهنّم .

[1] _ تسعديت بوعيّاد : المفارقة في قصص السّعيد بوطاجين ، مجلة النّص والظلال ، دار الأمل ، منشورات المركز الجامعي ، خنشلة ، الجزائر ،2009م ، ص 77وما بعدها .

رابعا _الإيقاع :

يعدّ الإيقاع عنصرا هامّا في الحياة بأسرها، بل إنّ الحياة مبنيّة عليه في الحركة والسّكون في خفقان القلب، في زقزقة العصافير، في هطول المطر في حفيف الشّجر، في ومض البرق في قصف الرّعد ،في تعاقب اللّيل والنّهار إيقاع وموسيقى كونية «وعنصر الموسيقى مرتبط بحاسّة قدّمت على أخواتها في كثير من آي الذّكر الحكيم» [1]، قال تعالى :﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنهُ مَسْئُولاً ﴾[2]وقال تعالى :﴿ قُلْ هُوَ الذِّي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمْ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَّا تَشْكُرُون ﴾[3].

ولقد قال "بشّار بن برد" قديما وقد حرم نعمة البصر :

«يا قوم أذني لبعض الحيّ عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا» [4]

فلقد أدرك العرب قديما وحديثا أهميّة الإيقاع ،« فهو يمثّل بأشكاله المختلفة ثيمة أساسيّة من الثّيمات التيّ اشتغل عليها الشّعراء العرب في القرن العشرين، وكان التّجديد في البنية الإيقاعيّة هدفا وضعه كثير منهم نصب عينيه ممّا أنتج بُنى عروضية و إيقاعيّة جديدة »[5] .

1_مفهوم الإيقاع :

لغة : جاء في لسان العرب أنّ« الميقع و الميقعة كلاهما المطرقة ، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللّحن والغناء و أنّ يوقّعها ويبيّنها » [6] ،فالإيقاع من النّاحية اللّغوية يرتبط بإحداث أصوات منتظمة ،و من النّاحية الاصطلاحية «هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى

---

[1] _ محمّد بن يحي : السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط1، 2011م ص 50.

[2] _سورة الإسراء ،الآية(36).

[3] _سورة الملك ، الآية (63).

[4] _ ديوان بشار بن برد : شرح مهدي محمد ناصر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دط، دت ص 612، 613.

[5] _ ناصر شبانة : المفارقة في الشعر العربي الحديث ، ص 229.

[6] _ ابن منظور :لسان العرب ،مج 6، مادة وقع ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997م ، ص 477.

المتعاقبة خلال الزّمان ؛ أي أنّه هو النّظام الوزني للأنغام في حركتها المتتالية ، ويغلب على الإيقاع عنصر التّنسيق أي التّنظيم المطرد،ذلك لأنّ الإيقاع هو تكرار ضربة أو مجموعة من الضّربات بشكل منتظم على نحو تتوقّعها معه الأذن كلما آن أوانها »[1] لذلك يكون الإيقاع عبارة عن تكرار وحدة موسيقية تطرب لها الأذان وترتاح لها الأنفس ،وهو«مصطلح انجليزي اشتقّ من اليونانية بمعنى الجريان والتدفّق، وتطوّر فيما بعد ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية " mesure" المعبّرة عن المسافة الجماليّة ،وقد أرجعه "كولوريدج "في القرن19 إلى عاملين أوّلهما التوتّر النّاشئ عن تكرار وحدة موسيقيّة على تشويق المتلقّي ،وثانيهما المفاجأة أو خيبة الظنّ ،التّي تنشأ عن النّغمة غير المرتفعة والتّي تولّد الدّهشة لدى القارئ »[2].

والشّاعر ككلّ فنّان يحاول خلق نوع من التّوافق النّفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق ذلك "التّوقيع " الموسيقي[3] ،فالعالم يموج بألوان من الحياة الموسيقية الجميلة تتردّد من خلالها أصوات مختلفة تجعل من الطّبيعة تخلق سيمفونيات رائعة من الحياة البرّية الرّائعة من زقزقة عصافير وخرير مياه بالإضافة إلى إيقاع الألوان المتمازجة، وأثر الرّياح على الأشجار والشّاعر ينظم أشعاره عن طريق إحداث إيقاع موسيقي في أشعاره سواء كان إيقاعا داخليا أو خارجيا .

1_ الإيقاع الخارجي

أ_الوزن : عمد الشّعراء قديما إلى نظم أشعارهم في إطار أوزان محدّدة ولقد قام "الخليل بن أحمد الفراهيدي" باستخراج ستّة عشر بحرا عن طريق استقراء أشعار العرب، و«يقوم الوزن على ترديد التّفاعيل المؤلّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل وعن ترديد التّفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلّها ،وللشّعر العربي أوزان أو بحور أساسية بلغ عددها ستّة عشر بحرا »[4]، وهناك فرق بين الوزن والإيقاع :« الوزن نّص يتناهى قواعد محدّدة

[1] _ فؤاد زكريا : التّعبير الموسيقي ، مكتبة مصر ، مصر ، دط ، 2009م، ص 22.

[2] _ أحمد حمدان ابتسام : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي ، دار القلم العربي ، سورية ، ط1 1998م ، ص 21.

[3] _ عزّ الدّين إسماعيل : الشّعر العربي المعاصر ، ص 124،125.

[4] _ أحمد الشّايب : الأسلوب ، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط8، 1411م ، 1991م ، ص 65.

حركة توقّفت ، علم تآلف إيقاعيّ معيّن ،وليس الإيقاع كلّه، الإيقاع فطرة حركة غير محدودة ،حياة لا تتناهى الإيقاع نبع والوزن مجرى معيّن من مجاري هذا النّبع ، والإيقاع شعريّا هو كل تناوب منتظم إنّه بعبارة ثانية تناوب في نسق »[1].

أ_**التّدوير** : هو اتّصال السّطر الشّعري بالسّطر التّالي له ، أو بمجموعة السّطور التّالية له اتّصالا عروضيا دون وقفة عروضية تامّة مع نهاية كلّ سطر، فهو يدفع التّفاعيل العروضية إلى الانسياب والتّدفّق محققّة إيقاعا خاصّا ونغمة مميّزة في السّطور المدوّرة .[2]

ب_القافية : هي عبارة عن مجموعة من الحروف تمثّل خواتيم الأبيات أو الأسطر الشّعرية و«هي دراسة ما يتّبعه الشّاعر في أواخر الأبيات ، بحيث يلزم نفسه حتى يحدث نوعا من التّناسق والتّناسب الموسيقيّ بين أبياته »[3] ،بحيث تجعل القافية للشّعر إيقاعا يشدّ القصيدة ،ويحقّق وحدة موسيقية جميلة، والقافية على رأي "الخليل" ،من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذّي قبل السّاكن، لذلك قد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة، وسميّت القافية بهذا الاسم لأنّها تقفوا أثر كلّ بيت والشّاعر يتبعها[4].

وهي من النّاحية النّقدية والموسيقية عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات من القصيدة مشكّلة إيقاعا موحّدا تطرب له الأذن، وتوفّر للشّاعر إمكانية التّحكّم في التدفّق الموسيقي الذّي قد لا يستطيع الشّاعر التحكّم فيه لولا القافية تبعا للحالة الشّعورية التّي يكون عليها الشّاعر[5]، فلها دورها المهمّ في إحداث« ترنيمة إيقاعية خارجية تضيف إلى

---

[1]_أدونيس : زمن الشّعر ، ص 164.

[2]_ ينظر : محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع ، الاسكندرية ، مصر ط1، 2008م، 84.

[3]_ شعبان صلاح : موسيقى الشّعر بين الإتباع والابتداع ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط4، 2005م ، ص 11.

[4]_ ينظر: صفاء خلوصي ، فن التّقطيع الشّعري والقافية ، مكتبة المثنى ، بغداد ، العراق ، 1397ه، 1977م ،ص 213، 114.

[5]_ينظر : لوحيشي ناصر،الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجوائر ، 2007م ، دط ،ص 150.

الرّصيد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا وقوّة جرس يصبّ فيها الشّاعر دفقه ، حتّى إذا استعاد قوّة نفسه بدأ من جديد»[1].

وللقافية أهميّة كبيرة في موسيقى النّص الشّعري لذلك قالوا قديما :« أطلبوا الرّماح فإنّها في قرون الخيل وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشّعر ؛ أي عليها جريانه و اطّراده وهي مواقفه فإنّ صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهايته»[2]، فهي تضبطه وتتحكّم في الوزن الشّعريّ وتُوقف تدفّقه كما أنّ لها دلالات خاصّة متّصلة بمعاني الشّعر ،« وهي ركن مهمّ في موسيقى الشّعر الحرّ لأنّها تُحدث رنينا وتُثير في النّفس أنغاما وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قويّة بين الشّطر والشّطر والشّعر الحرّ أحوج ما يكون إلى الفواصل بعد أن أغرقه بعض الشّعراء بالنّثرية الباردة »[3].

«والقافية إذن :

1:إيقاع خارجي منتظم

2: تشكّل انتهاء وحدة البيت

3: تضيف تنويعا إلى الطّاقة الإبداعية الشّعرية

4: تعين الشّاعر على التّتابع وصبّ انفعالاته وتجديد نشاطه »[4]

1_ أنواع القافية :

والقافية تنقسم حسب الرّوي إلى نوعين :

أ_ القافية المقيّدة : هي التّي يكون رويّها ساكنا فيتحرّر الشّاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية .

[1]_عبد الرّحمان ألّوجي :الإيقاع في الشّعر العربي ، دار الحصاد ،دمشق ، سوريا ، ط1 ، حزيران 1989م ،ص 70.

[2]_ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 271.

[3]_نازك الملائكة : قضايا الشّعر المعاصر ، منشورات مكتبة النّهضة ،ط3، 1967م،ص 165.

[4]_عبد الرّحمان ألوّجي : الإيقاع في الشّعر العربي ، ص 72.

ب_القافية المطلقة : هي التّي يكون رويّها متحرّكا .[1]

2_أحرف القافية :وهي ستّة:الرّوي _ الوصل _الخروج _ التّأسيس _ الرّدف _ الدّخيل .

1_الرّوي : « هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلتزم في كل بيت منها في موضع واحد » [2] ،ولقد سميّت بعض القصائد قديما بحسب حرف الرّوي كلامية "الشّنفرى" وسينية "البحتري" .

2_الوصل: وهو حرف مدّ ناشئ عن إشباع حركة الرّوي ، أو هاء تلي حرف الرّوي .

3_ الخروج: وهو حرف مدّ ناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل، إذا كانت متحرّكة بإحدى الحركات الثّلاث .

4_ التّأسيس وخامسا : الدّخيل : ألف بينها وبين الرّوي حرف واحد هذا الحرف هو الدّخيل

6 _الرّدف: وهو حرف مدّ يسبق حرف الرّوي سواء أكان ألفا أم واوا أم ياء».[3]

2_ألقاب القافية :

أ_«المترادف : هي كلّ قافية اجتمع في آخرها السّاكنان سمّيت بذلك لترادف السّاكنين فيها [4].

ب_ المتواتر : «وهو حرف واحد متحرّك بعده ساكن »[5] .

ج_ المتراكب :كلّ قافية توالت ثلاثة متحرّكات بين ساكنيها .

د_ المتكاوس : كلّ قافية توالت فيها أربع متحرّكات بين ساكنيها »[6].

---

[1] _ المرجع السّابق، ص 217.

[2] _السّكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط، دت، ص 236.

[3] _شعبان صلاح : موسيقى الشّعر بين الإتّباع والابتداع ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط4، دس، ص 278.

[4] _ حسين نصّار : القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثّقافة الدّينية ، بورسعيد ، مصر، ط1، 2001م، ص 28.

[5] _ التّنوخي : القوافي ،تح : عوني عبد الرّؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط2، 1978م، ص 70.

[6] _ المرجع نفسه ، ص 283، 293.

2_الإيقاع الدّاخلي :

لقد صارت القصيدة العربية الحداثية تنضوي على كثير من الميزات التّي أخرجت القصيدة الحداثية من رهن الماضي وقوالبه المعتادة، « فأصبحت تشتمل على خاصّية جوهرية هي ذلك الإيقاع النّاشئ عن تساوق الحركات والسّكنات مع الحالة الشّعورية لدى الشّاعر، ولم تعد موسيقى الشّعر كذلك مجرّد أصوات رنّانة تروع الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسيّة، تنفذ إلى صميم المتلقّي لتهزّ أعماقه بهدوء ورفق »[1] ،فالإيقاع الدّاخلي خاصّية في إحداث نغم موسيقيّ جميل، استعاض به المحدثون عن الوزن الذّي كان يحكم القصيدة القديمة ونشأ عن التّكرار والتّجنيس.

1_ التّكرار :

1_ مفهوم التّكرار:

أ_ لغة: جاء في لسان العرب « كرّر الشّيء وكركره أعاده مرّة بعد أخرى والكرّة المرّة والجمع كرّات ، ويقال كررت عليه الحديث ،وكركرته إذا رددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكرّ الرّجوع على الشّيء ومنه التّكرار»[2] .

ب_اصطلاحا : يعدّ التّكرار من أهمّ الظّواهر الفنّية والأسلوبية في الدّراسات المعاصرة فهو ذو قيمة إبداعية جمالية في الخطاب الأدبي، ومن شأنه أن يكشف لنا عن المضامين الدّلالية المواراة وراء الخطاب، «وهو أسلوب تعبيري بلاغي له دلالته الفنّية وأغراضه الأسلوبية وهو دلالات اللّفظ على المعنى مردّدا، كقولك لمن تستدعيه أسرع أسرع فإنّ المعنى مردّد واللّفظ واحد»، وله أغراض كثيرة بالإضافة إلى كونه يحدث نوعا من الانسجام الدّاخلي في القصيدة عن طريق خلق جرس موسيقي يشدّ النّص بعضه ببعض « فيقوّي الوحدة والتّمركز ويظهر في تناوب الحركة والسّكون، أو تكرار الشّيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو التّرجيع ترجيع البداية في النّهاية ترجيع القرار في الغناء،ردّ العجز على الصّدر في الشّعر، ترجيع النّوتة الواحدة في

---

[1] _ عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، مكتبة غريب ،القاهرة ،مصر، ط4،دس ، ص 54.

[2] _ ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ج5 ، 1997م، ص135.مادة (كرر)

الموسيقى (...) والتّكرار كثير الشّيوع في الفنّ وقلّ ما نجد أثرا فنّيا لا تكرار فيه »[1]، لكن النّقاد القدامى لم يولوا ظاهرة التّكرار عناية كافية «فقد كان أسلوب التّكرار ثانويا في اللّغة إذ ذاك ، فلم تقم حاجة إلى التوسّع في تقويم عناصره وتفصيل دلالته » [2] .

يحقّق التّكرار شعريته من خلال كونه «إلحاح على جهة مهمّة في العبارة يعنى بها الشّاعر أكثر من غيرها ويكشف عن عناية المنشئ لها »[3] كما يعبّر عن حاجة نفسيّة للشّاعر فهو يثبّت العبارة في ذهن المتلقّي ممّا يؤثّر عليه أيضا بالإضافة إلى مساهمته الكبيرة في تحقيق إيقاعية الشّعر «يشكل التّكرار نسقا تعبيريا في بنية الشّعر التّي تقوم على تكرير السّمات الشّعرية ومعاودتها في النّص بشكل تأنس إليه النّفس التّي تتلهّف إلى اقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة »[4].

2_أنواع التّكرار :

أ_ تكرار الحرف : يعدّ الحرف أصغر صوت وحدة في الكلمة، يأخذ أهمّيته في تموقعه وصفته ومدى تكرّره معطيا دلالات معيّنة و «الحروف في الشّعر المنثور أو الموزون أوتار تصدح بأنغام تضفي على الكتابة جوّا إيحائيا ذلك يقتضي من الشّاعر التنبّه إلى الجرس في الكلمة أيضا، وهكذا تظهر الضّرورة الدّاخلية للموسيقى في الشّعر ، فإذا كسونا اللّفظة بالنّغم فكأنّنا نغمرها بالذّهول الذّي يحوّل اللّفظة إلى جسد حيّ بعد أن كان دمية »[5] وهيمنة حرف بتكرّره في ثنايا القصيدة إنّما يكون لأسباب نفسية ففي الغالب لا يكون هذا التّكرار مقصودا إنّما دفقا لا شعوريا متناميا ،والإنسان بطبيعته ينفعل لسماع الأصوات وتشدّه ألحانها وجرسها وتهزّه إيقاعاتها وتتغلغل في كيانه وتسكن وجدانه.

---

[1] _ روز غريب : النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1993م، ص 26 .27

[2] _نازك الملائكة : قضايا الشّعر المعاصر ، ص 275.

[3] _ أميرة محمود عبد الله : شعرية التّكرار في نونية ابن الزّيات ، مجلّة جامعة بابل ، مج 60، ع 3، بابل ، العراق 2012م ، ص 3.

[4] _ حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، دط ،2001م، ص81.

[5] _ سليمان عوض : علم العروض وموسيقى الشّعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، دط ،2009م ص 175.

ب_ **تكرار اللّفظ :** وهذا النّوع من التّكرار نجده في أغلب القصائد القديمة أو المعاصرة لكنّ تمّت العناية به في مجال النّقد الشّعري حيث تمّ التّنبّه إلى خصائصه الجمالية ،« وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة » [1]، والكلمة في القصيدة ركن ركين من أسسها إذ في لفظها تنبثق الدّلالات التّي تتماهى مع السّياق الذّي وضعت فيه ، كما من خلالها يمكن تغيير المعنى بمجرّد استبدالها ، وعند تكرار ألفاظ معيّنة في الموضع المناسب يحدث ذلك إيقاعا هامسا يصدر عمّا تحمله الكلمة في تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما تحمل من رهافة ودقّة تأليف ، وانسجام حروف ، وبعد عن التّنافر [2] .

يرتبط تكرار الكلمة أيضا بحاجة نفسية في نفس الشّاعر و له دور كبير في إضفاء النّغمة الموسيقية والإيقاع الجميل .

ج_ **تكرار العبارة :** يحقّق هذا النمط إيقاعا داخليا ووحدة موسيقية في النّص تفطّن له العديد من الشعراء المعاصرين ، وهو يخدم أغراضا دلالية معيّنة حسب موضعه ودرجة تكررّه فمثلا« إذا جاء هذا التّكرار في بداية المقطع ونهايتها ، فإنّه يساعد على تقوية الإحساس بوحدتها ، لأنّه يعمل على الرّجوع إلى النّقطة التّي بدأ منها »[3]، يقول "محمّد اليوسفي" « إنّها تمكّن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء أي لحظة الولادة »[4].

2_التّجنيس: وهو أن يجانس اللّفظ اللّفظ في الكلام والمعنى مختلف ، كقول الله عزّ وجلّ:﴿ وَقَالَ يَا أَسَفِي عَلَىَ يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ﴾[5] وكقوله تعالى أيضا:﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّاتُ نَعِيمٍ ﴾[6]، ينهض التّجنيس في القصيدة بجمالية موسيقية رائعة ، يستعمله الشّاعر بغية إضفاء حيوية إيقاعية داخلية على شعره ، فهو تقنية تهدف

[1] _ حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، دط ،2001م ص 82.

[2] _ ينظر: عبد الرّحمان ألّوجي ، الإيقاع في الشّعر العربي ، ص 71 .

[3] _ عبد الرّحمان ألّوجي : الإيقاع في الشّعر العربي ، ص

[4] _ المرجع نفسه : ص8 نقلا عن محمّد لطفي اليوسفي : في بنية الشّعر العربي المعاصر ، ص 192.

[5] _ سورة يوسف، الآية (84).

[6] _سورة الواقعة ، الآية (89).

إلى جعل المتلقّي مشدودا إلى سحر الكلمات المتجانسة ، المتجاورة المؤتلفة والمختلفة في آن واحد .

وينقسم التّجنيس إلى عدّة أقسام منها ؛التّجنيس التامّ والتّجنيس النّاقص ، والتّجنيس بالقلب ، تجنيس التّصحيف .

أ_ التّجنيس التّام : إعادة اللّفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى.

ب_ التّجنيس النّاقص : إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها .

ج_ تجنيس القلب: وهو أن تقلب الكلمتين لكنّهما بنفس الحروف [1]

د_تجنيس التّصحيف : «وهو ما تماثل ركناه خطّا واختلفا نطقا »[2]

[1]_ينظر: أبي القاسم محمّد السّلجمّاسي ، منزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح : علاء الغازي ، مكتبة المعارف الرّباط ، المغرب ، ط1، 1980م ،ص 488.

[2]_علي الجندي : فنّ الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت ،ص 145.

الفصل الثّاني:تجليّات الشّعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"

أولاّ : شعريّة الرّمز.

ثانيا: شعريّة الصّورة .

ثالثا : شعريّة المفارقة.

رابعا: شعريّة الإيقاع .

أوّلا_ شعرية الرّمز:

القصيدة عند "عثمان لوصيف" روح تسبّح لله عزّ وجلّ والشّعر رسالة و "لغة نبيّة " وقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " إيذان بحياة الرّوح وشغف البوح بعشق الخالق و إيمان بقوّة الكلمة ووقعها وسحرها ،«فالشّعر عالم سحريّ جميل يموج بالحركة والألوان (...)الشّعر عالم لا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقيّة إنّه عالم التّخطّي والتّجاوز والسّعي وراء المطلق للإمساك به وتجسيده في التّجربة الشّعريّة بواسطة الكلمة والإيقاع والرّمز والصّورة »[1] ، ولقد كانت القصيدة ديوانا ملحميا ذات نفس واحد، مشدودة بإيحائية الرّمز وسحر الصّورة الموغلة في فضاءات الخيال، الممعنة في قلب العوالم المازجة بين عالم الأرض وعالم سماوي منير، ولكلّ كلمة فيها وقعها الخاصّ موسيقيا ودلاليا، وفي هذا الفصل التّطبيقي سنحاول الغوص عميقا في هذه القصيدة محاولين استخراج للآلئ جمالها، والتعرّف على تجلّيات شعريتها بدءا بالرّمز .

عرف الإنسان الرّمز منذ القديم فهو « غابة من الرّموز على حدّ تعبير الشّاعر الفرنسي "بودلير" ، فالرّمز له مدلوله الوجداني وللرّمز هدفه الاجتماعي وللرّمز مداه الوجودي أيضا »[2]، وهو يحقّق في النّص الشّعري جمالية لا متناهية ؛إذ يشرك القارئ في العملية الإبداعية ويفتح له جسور العبور على متن الإشارات للوصول إلى الدّلالات بل يفسح له فضاء حرّا ، للإتيان بدلالات جديدة، فيضخّ القارئ في النّص حياة وكلمّا أعاد قراءته استخرج معاني أخرى ،والرّمز يسلك باللغّة معارج تنحرف فيها الدّلالة عن معناها الأولّي السّطحي، ويكسبها معاني عميقة أكثر ما يبرّرها السّياق والفضاء الدّلالي العام للقصيدة ،ولقد تنّوع الرّمز في هذا الدّيوان بين الرّموز الصّوفية والرّموز الدّينية والرّموز الطّبيعية والرّموز الشّعرية وسنحاول من خلاله سبر أغوار القصيدة لكشف عوامل تشكيل شعريتها .

[1]_ عبد الحميد هيمة : الصّورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري ، ص 55.

[2]_ عبد الهادي عبد الرّحمان : لعبة التّرميز دراسات في الرّموز واللّغة و الأسطورة ، مؤسسّة الانتشار العربي ، بيروت لبنان ، ط1، 2008م ، ص 50.

1_شعرية الرّمز الصّوفي :

أ_ رمز الجرْس :وهو محور الاستقطاب المركزي في النّص ،والجرس يحمل دلالة الصّوت والصّوت ضدّ السّكون، كما يحمل دلالة الموسيقى والصّوت الرّنان والتيقّظ، ولقد ارتبط بالسّماوات في عنوان القصيدة " جرس لسماوات تحت الماء " وبدأت به القصيدة (جرس أطارده فتخطفني البروق) وهدف الشّاعر الإمساك به ،ولقد تعدّدت دلالته في القصيدة بين دلالته الصّوفية ودلالات أخرى، ودلالته كرمز صوفي هي : « إجمال الخطاب بضرب من القهر» [1] ، إذ ذُكر أنّ الجرس طرق من طرق نزول الوحي على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وهو أشّد أنواع نزول الوحي ، يقول الشّاعر :

«جرْسٌ أطاردُه فتخطفُنِي البروقُ

غمامةُ تدنُو وأخرَى تهربُ

وأنا أهَرْولُ في سهوبِ العمرِ

أبحثُ عن جراحاتِي التّي انهمرتْ

بالأمْسِ منّي هلْ رَعَاهَا الأنْبِياءُ

فبرعمتْ مزهوّةً»[2]

فمطاردة الشّاعر للجرس وجراحات الأنبياء في حقيقة الأمر متصّل بعضها ببعض حيث يبحث الشّاعر عن الجرس عن الوحي و الفيض المعرفي والخطاب الإلهي ، كما يبحث عن الشّعر وفضاء للرّوح ، وجسر يرقى به إلى العلا ، فيشتد الحنين بالشّاعر إلى القبض على الجرس وعن الوحي الذّي عانى الأنبياء في سبيله أمرّ البلاء ، وبذلك تنبثق مفارقة البحث عن الحزن والجراحات في سبيل السّعادة .

[1] _ عبد الرّزاق الكاشاني : مصطلحات التصوّف الإسلامي ، تح : عبد العال شاهين ، دار المنار ، القاهرة ، مصر 1413هـ، 1991م ، ص 246.

[2] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، منشورات البيت ، الجزائر ، ط1،2008م ،ص 8.

ومن دلالات الجرس أنّه رمز لذات الشّاعر المأخوذة بغبش النّشيد ،وبجمال الطّبيعة وبسحر الكلمات ووقعها وأهميتّها كصوت للذّات الشّاعرة، التّي ترنوا إلى أن تُسترجع براءة الإنسان وحلاوة الأشياء ، وطعم السّعادة يقول الشّاعر:

«وإلى الفُصُولِ أُبيحُ مِزْمَارِي وَعُودِي

وَأداعبُ الدّنيا أُعلّمهَا الغَوَى

وَ أَبُثُّهَا نَجْوَى وُرُودِي

جَرَسٌ مَسَافَاتِي بَعِيدَاتٌ

وَأُوغِلُ في البَعِيد

جُرحٌ ... يَسِيلُ قَصَائِدًا»[1]

ويقول في موضع آخر :

«جَرسٌ أنَا والكونُ ليسَ سِوى رَنِينٍ»[2]

ذلك الرّنين رنين الكلمة رنين اللّغة ، وهو القول الذّي بثّ الوجود وخلق الكون فمن خلال كلمة "كن " خلق الله سبحانه وتعالى كلّ شيء ،يقول الله تعالى :﴿قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[3].

كما يدلّ رمز "الجرس" على القصيدة يقول الشّاعر :

«جَرسٌ .. هو النَّبضُ السَّدِيمُي البَعِيدُ

...

[1] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 68،69.

[2] _ المصدر نفسه،ص 47.

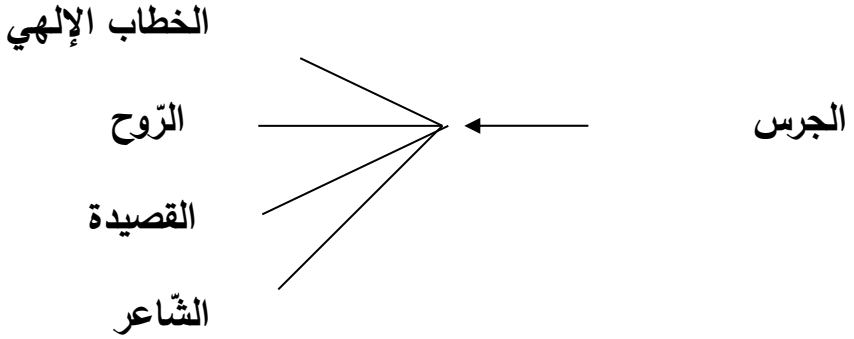
[3] _ سورة آل عمران ، الآية (48).

يا أيُها السّارونَ في عمهِ الدُّجى

سيرُوا على إيقاعِ هذَا الحَرفِ »[1]

فإيقاع الحرف هو الجرس الّذي رمز به الشّاعر إلى القصيدة ، حيث يهدي هذا الجرس النّاس في ظلمات اللّيل الحالك ، والليّل قد يدل على الجهل أو الظّلم ، أو الدّنيا التّي تغرّر بالإنسان وتنسيه جوهره الرّوحي .

نستنتج أنّ دلالات رمز الجرس في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " قد تعدّدت والخطاطة الآتية توضّح ذلك :



رمز الجرس ودلالته في الدّيوان

ب_رمز الأنثى :إنّ الشّعر الصّوفي كتابة مخالفة للكتابات الأخرى ولغة مغايرة ورؤية جديدة للكون والوجود والإنسان ولعالمه الرّوحي، ومن ذلك تكتسب فرادتها وسحرها فالكتابة الصّوفية لها لغتها الخاصّة من خلال استخدام رموز جديدة وتكثيف إشاري كبير ، بل إنّ كلّ كلمة في لغة الصّوفي رمز، وتحتلّ المرأة مكانة كبيرة في الشّعر الصّوفي فلقد وظّف الشعراء الغزل العذري للتّعبير عن الحبّ الإلهيّ باعتباره تجسيدا للعواطف الإنسانية المتأجّجة المتسامية عن الشّهوات ، ولقد استعمل الشّاعر "عثمان لوصيف" رمز المرأة في قصيدته "جرس لسماوات تحت الماء" ،إذ المرأة في أبهى جمالها

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 12.

تمثّل كمال خلق الله وبديع صنعه وهي طريق للوصول إلى الله، وغالبا ما يقرن الشّاعر رمز المرأة بالطّهارة والبراءة والبحر، فمن سمات البحر الطّهارة والنّظافة نلحظ ذلك في قوله :

« الشّعرُ نارٌ والحَبيبَةُ موجَةٌ

يا من رَأى ماءا إلهيا يغازل مهجتِي

يا منْ رأَى نفسًا يُغلغِلُ فِي نَفسٍ »[1]

ويقول الشّاعر:

«يا طفلةَ اللهِ البَريئَةُ

يا شعاعا من ضلوع الماء يبزغُ

لا تخافي ! إنّني من جوهر حيّ

ومن شجر إلهيٍ

أحّبكِ وأحبُ اللهَ فيكِ

صوفيّ .. وأعبدُ مقلتيكِ»[2]

يذكّرنا هذا بربّة الجمال "أفروديت" عند اليونان التّي ولدت من أمواج البحر أيّ شيء أعمق من البحر، و أدوى من لجج اليمّ بمعاني الحياة ،وأيّ شيء أجمل من البحر في عمقه وسكونه وأقوى من البحر في ثورته الطّاغية ،كذلك الجمال فيه من القوّة والعمق ما في الحياة التّي أنشأته وكذلك تخلق ربّة الجمال، من أمواج البحار التّي تتمثّل فيها قوّة الحياة وعمقها وطهارتها و الحبّ طفل جميل يتألّق في منكبيه جناحاه السّاحران ، ويحمل

[1]_المصدر السّابق ، ص33.

[2]_عثمان لوصيف :جرس لسماوات تحت الماء ، ص42.

في راحتيه نباله الحادة ومشاعله النّارية[1] ، كما أنّ الأنوثة رمز الإخصاب والتّوليد فهي رمز لفنّ الشّعر الذّي رمز الشّاعر إليه باللّهب « والمرأة تختزل الكون والبحر يذوب ويختصر في المرأة و هي الجمرة التّي تحرّك الإبداع لدى الشّاعر»[2] يقول :

«يا بحرُ كنتَ أنوثَةً أخرى

ومن سَكَنَ الأنُوثةَ مَرّةً بلَغَ الكَمَالَ !»[3]

ويقول في موضع آخر :

«يَا بَحْرُ يَا أُسْطُورَتِي

قدْ كُنْتَ لي رَحِمًا .. فهلْ هِيَ مَا تزالُ

شَفّافَةً بِغِشَائِهَا

وَمشِيمَةً زَرْقَاءَ سَالَتْ مِنْ حَوَالَيهَا اللآلْ»؟[4]

والمرأة تمثّل الحنان والعطف والأمان لدى الطّفل، وهي سكن وراحة نفسية للابن والزّوج ،قال عزّ وجلّ: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوْا إِلَيْهَآ وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحمْةً إِنَّ في ذلَِكَ للآيَاتٍ لقِوَْمٍ يتَفَكَّرُون﴾[5] ،فرمز المرأة يحمل دلالة عاطفية كبيرة أمّا في" قصيدة جرس لسماوات تحت الماء" فهي غزل صوفي للذّات الإلهيّة ، كما قد أشربت دلالات أخرى إذ رمز بها الشّاعر إلى الشّعر، وهو يتوسّل برمز المرأة ،ويطلب ودّ اللّغة مستكنها غوامضها «فاللّغة غدت

[1] _ينظر: أبو القاسم الشّابي،الخيال الشّعري عند العرب ،كلمات عربية للنّشر ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2013م ، ص 23.

[2] _مقابلة شخصية مع عثمان لوصيف ، شاعر ، كلّية الآداب واللّغات ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، الأحد 12أفريل 2015م، 1:00.

[3] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 65.

[4] _المصدر نفسه، ص 62.

[5] _ سورة الرّوم ، الآية (21).

محبوبا له أسراره وخفاياه فهي غامضة ومبهمة بقدر غموض المطلق و خفائه »[1] ، ويتوسّع بذلك مدار الرّمز الصّوفي إلى مدارات رمزية أخرى ، والمرأة في شعر "عثمان لوصيف" ليست تغزّلا فحسب بالذّات الإلهيّة، لكن الرّمز الصّوفي ينقلب ليدلّ على القصيدة ذاتها ولحظة الإبداع الشّعري.

ويذكر الشّاعر من المرأة عيناها والعين مرآة القلب –كما يقال– والعينان خلوص الرّوح وفيهما تظهر مشاعر الشّوق والحنين ، و بهما تتم الرّؤية رؤية المحبوب ، وقد تغنّى بعيني الأنثى معظم الشّعراء من دعج وغنج،لكّن الشّاعر يذكر من صفات العيون العين النّجلاء والعيون الخضراء ،وهي «تنحى منحى دلاليا تصاعديا من الدّلالة المّادية إلى المعاني الرّوحية فالشّاعر، إذا كان يتعلّق بالجانب المّادي للمرأة ممثّلا في عينيها فإنّه يجعلها وسيطا جماليا للوصول إلى الجمال المطلق »[2] ، والعينين مركز الانطلاق إلى العالم الرّوحاني وإلى الإشراق والتّجلّي .

إذ يقول :

« وَالنُّورُ ..جُلُّ النُّورِ يَا مَعْبودَتِي !

قَدْ فَاضَ مِنْ عَينِيكِ

حتّى سَرْبَلَتْنِي دَفْقَةُ الإشْرَاقِ »[3]

....

«رَأيتُ البَحرَ في عينينِ نجْلاوينِ

قلتُ اللهَ !هذِي سُدرتي

[1] _ محمّد كعوان : عن ظاهرة التّصوّف في الكتابة الأدبيّة ، جريدة النّصر ، الخميس 05مارس 2015م، السّاعة 09:00، www.annasronline.com

[2] _عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ، الجزائر ، ط1، 1998م، ص 106.

[3] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 45.

...

هذي سماواتي وهذي طفلتي نثرت

مفاتنها على أيقونة الأثباج »[1]

يحتمي الشّاعر بعيون المرأة ، ويتدثّر منهما بدثار الدّفء والحنان ، ويجد فيهما إحساسا عميقا بالجمال و بالقرب من العالم الرّوحي ،«فالشّاعر يسافر عبر أهدابها في المدى وفي احتفائه " بالأنثى " ينفصل الشّاعر عن العالم الأرضي " المّادي " ويتعلّق بفردوس الأنوثة بالعالم اللاّمرئي ، فتأخذ المرأة بعدا جديدا »[2]، كما أنّ المرأة هي فردوس الإنسان الثّاني والطّفل لمّا يخرج من بطن الأم يطلق صرخة الانفصال والنّبذ، وهي بحر الشّاعر والأعماق التّي تغنّى بها وهي في نفس الوقت سماواته وروحه العليا ، فالشّاعر طفل على حدّ تعبير الشّاعر "عثمان لوصيف" ولن يكون شاعرا إن لم يكن طفلا والطّفل يتعلّق بالأم وهو بحاجة لحبّها وحنانها و يرى أنّ المرأة والجمال والطّفولة هي الجمرة التّي تحرّك فعل الإبداع .

ج_ **رمز الخمر:** يدلّ على شدّة الوجد والشّوق والهيام في المحبوب في الخطاب الصّوفي ، « فالخمر عند الصّوفية تحوّلت إلى رمز عرفاني على ما كان الصّوفية ينازلون من وجد باطن »[3] و عناء الشّوق والحنين ثمّ وصال مفاجئ ، إذن «السُّكر دهش يلحق سرّ المحبّ في مشاهدة جمال المحبوب فجأة » [4]، لكنّها تأخذ دلالة أخرى في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " إذ هي خمر الشّعر و غمرة القصيدة التّي يدعوا الشّاعرُ القارئَ إلى مشاركته لذّتها ، والقارئ هو منادم الشّاعر ومريده أي معلّمه الذّي يتبعه، ولقد كنّى الشاعر عن الخمرة بالكأس ،كما ربطها بالشّمس حيث تتحّد بالزّمن والنّور ،ومعلوم أنّ أحسن أنواع الخمرة هي الخمرة العتيقة التّي مرّت عليها السّنون والأعوام

[1]_ المرجع السّابق ، ص 39، 40.

[2]_ عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص 103.

[3]_ عاطف جودة نصر : الرّمز الشّعري عند الصّوفية ، ص 340.

[4]_ المرجع نفسه ، ص 344.

لذلك "فعثمان لوصيف" يدعوا القارئ إلى رحلة الخلود إلى شجرة الخلد إلى تشرّب طعم القداسة من خلال تدبّر كلمات قصيدته يقول الشّاعر :

«يا أيّهَا الحيرانُ

يا المنذورُ نهبًا للوساوسِ والشّرودِ

اللّيلُ عسعسَ .. والظّلاَمُ ممزّقٌ

بالحَجرشَاتِ وبالعواصفِ والرّعودِ

فابسطْ جراحكَ واقتربْ

من شمسِ هذي الكأس

أنتَ منادِمِي ومُرِيدِي !»[1]

د_رمز المرايا : المرايا هي مساقط الرّؤيا و تعكس الأضواء والصّور ولقد وصفها الشّاعر بأنّها "حميمة" لأنّها مراياه وبصيرته ورؤاه يقول الشّاعر :

« وإذا الطّبيعةُ كُلَّهَا سِرٌّ يُكَاشِفُنِي

فأبصرُ في مَراياهَا الحَمِيمَةُ

طفلةً عصماءَ

تسقيني الحنانَ فأشربُ »[2]

[1] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 71، 72.

[2] _المصدر نفسه ، ص 9

ويقول في موضع آخر :

«أخرجتُ مرآتِي الأخيرةَ من ضُلوعِي
في خشوعٍ وابتهالٍ
فرأيتُ سربَ نوارسٍ
ناديتُ سربي تعالَ
أنا شاردٌ عبرَ المفاوزِ
كالسّؤالِ»[1]

رأى الشّاعر بفضل المرآة سرب النّوارس الذّي يبشّره بوجود البحر، والمرآة ها هنا قد ترمز للحقيقة ،لأنّ المرآة الصّافية غير المشوبة بأيّ شائبة تعكس وجود الأشياء كما لو كانت هي نفسها، ومرآة الشّاعر اجتثّها من بين ضلوعه من قلبه من سلطان جسده ، ومن روحه وعاطفته، ليرى الشّاعر وتتجلّى له الحقائق ويغرف من بحر المعرفة ، ويعود من تيه الأسئلة فالكون عند الشّاعر كلّه رموز والألغاز .

هـ_ رمز النّور : يقول الله تعالى : ﴿اللّه ُنورُ السَّمَاوات والأَرض... ﴾[2] ،وظّف الشّاعر "عثمان لوصيف" رمز النّور في مقابل الظّلام ، لكنّه قد وظّف ألفاظًا أخرى تدلّ عليه كالنّجوم ولفظة السّرج ، واللآلئ الشّمس ،البروق ، النّار ،الصّواعق شعلة ، الوهج ، النّجوم ... ورمز النّور يدلّ على اتّضاح الرّؤية وجلائها والظّلام يدلّ على الحجب وتواري الحقائق في القصيدة ، يقول الشّاعر "عثمان لوصيف":

« ويصيرُ هذا اللّيلُ أشجارًا من الأنوارِ

تنموا فالمرايا راقصاتٌ والرّؤى تهمِي

[1] _المصدر السّابق ، ص 62.

[2] _سورة النّور، الآية (35).

فينجابُ الظّلامُ»[1]

يستحيل اللّيل نورا من خلال البرق رؤى المعرفة ، فالعلم نور والجهل ظلام _كما يؤثر_ والمرايا الرّاقصة هي المرايا التّي تُسلَطّ عليها الأضواء، فتبدو وكأنّها ترقص احتفاءً بالأنوار، وقد يكون كلّ هذا يعتمل داخل ذات الشّاعر، واللّيل هي الأسئلة التّي تحيّره ورموز الكون المجهولة .

ويقول الشّاعر رامزا :

«آهٍ على جرسٍ توغّلَ في **الضَّبابِ**

فلا يعودُ سوى على زَفراتِ نَاي نازِفٍ»[2]

يقول الشّاعر في عبارة تفيض شعرية وجمالية ، مستعملا رمز النّور كأداة للكشف والمعرفة فيطير الشّاعر كالشّهاب في الآفاق ،يضيء ليالي الدّجى ويجلي ظلامها الحالك بحثا عن المعرفة :

«وأنَا أَطِيرُ ...أَطيرُ مُشْتَعِلا

أسَائِلُ كُلَّ مِزمارٍ يُضِيءُ اللّيلَ عَنْ مَعنَى

وأبحثُ في فضاءِ الرّوحِ عن مَغْنَى»[3]

2_الرّمز الدّيني :

أ:رمز البراق : استعمل شعراء الصّوفية رمز البراق ،وهو«الدّابة التّي كانت تُحمَل عليها الأنبياء قبله صلّى الله عليه وسلّم، تضع حافرها في منتهى طرفها »[4] ،ولقد أسري بالرّسول "محمّد صلّى الله عليه وسلّم" من مكّة المكرّمة إلى بيت المقدس وعرج به من

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 35.

[2]_المصدر السّابق ، ص 9.

[3]_ الدّيوان ، ص 25.

[4]_عبد السّلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، دط، 2002 م ، ص 80.

مكّة المكرّمة إلى السّماوات العلى، ولقد استعمل الشّاعر هذا الرّمز لما يحمل البراق من مرجعية دينية فهو رفيق الأنبياء ،كما أنّه وسيلة العروج إلى السّماوات ويحمل دلالة السّرعة، و"عثمان لوصيف" في هذا المقطع دعا الله أن يجعله براقا فيطير إليه إذ الشّاعر يريد مفارقة الأرض ووصل السّماء .

«سَرِّحْنِي بُرَاقًا كَيْ أَطَيرَ .. أَطيرَ نَحْوَكَ

أجتلِي إشراقَةً ولتنتصِرْ فيّ الحَياةُ »[1]

ب_رمز نوح : وهو النّبي الذّي دعا على قومه بالهلاك و بنى سفينة النّجاة للمؤمنين يقول الله تعالى :﴿وَقَالَ نُوح رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِنْ تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلا يَلِدُوا إِلاّ فَاجِرًا كَفَّارًا ﴾[2]، ولقد أغرق الله قوم نوح بالطّوفان لمّا كفروا،و بنى نوح عليه السّلام سفينة النّجاة للمؤمنين أمّا الشّاعر فبنى فضاء للرّوح من خلال قصيدته ، يقول :

«هذه بحار بائدات

هذه لجج ممزّقة وأخرى هائمات

من هنا قد مرّ نوح »[3]

ويقول :

«وهناك أعمدة ..مدائن أقفرت من أهلها

وتقوّضت فيها المعابد والصّروح

وأنا أطير ..أطير مشتعلا

أسائل كلّ مزمار يضيء اللّيل عن معنى

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 8.

[2]_ سورة نوح، الآية (26).

[3]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء،23.

وأبحث في فضاء الرّوح عن مغنى
أغنّي وأصلّي وأبوح »[1]

يبحث الشّاعر عن الحقيقة و النّجاة و الرّوح ، مستنفرا كلّ شيء، فهو يصلّي ويغنّي ويصدح معلنا توقه إلى المعرفة وكشف ألغاز الكون ، ومن بين أنقاض نفس الإنسان الهائمة البعيدة عن الجوهر الرّوحي ، يطير الشّاعر محلّقا بروحه التّواقة إلى الرّؤيا، وكشف ظلمات المجاهيل .

3_ الرّمز الطّبيعي : يجد الإنسان في الطّبيعة هدوءه وراحته النّفسية خاصّة الشّاعر فهو يضفي على الطّبيعة بصمة إنسانية جميلة بذاته الشّاعرة وحساسيته الفنّية العالية التّي تستحيل بها عناصر الطّبيعة رموزا تحمل دلالات جوّانية نفسية، وقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " تحفل بالطّبيعة ذات البراءة والنّقاء ؛إذ كانت ملاذ الشّاعر من واقع مادي ؛ومن مدينة حديثة غيّبها الشّاعر قصدا وهو دليل على عدم الاهتمام بهذه الحياة التّي أثقلت كاهل الشّاعر نلمس ذلك في قوله :

«ظَمْآنٌ ..لا الأنهارُ ترويني

ولا هذي الخطاباتُ البليداتُ التّي

لا تنتهي و الجعجعاتِ »[2]

غمرت القصيدة بعناصر الطّبيعة ،وتلاحمت أمّا الواقع والمجتمع فشبه مغيبّ إلاّ من خلال بعض الإشارات، وكأنّ بالشّاعر يلوذ بالطّبيعة ويحتمي بحماها و وينبذ ما عداها فلا مجتمع ولا سياسة و لا أهل ولا وطن ،نلمسه في ثنايا القصيدة إنّما قصيدته تسبيحة طويلة ،و مناجاة عميقة، و حلم ورؤيا تتّخذ من الطّبيعة حقلا لإنتاج الرّموز .

أ_ **رمز السّماء والأرض** : السّماء والأرض من آيات الله تعالى العظيمة ،قال الله تعالى : ﴿أَوَ لَمْ يَرَ الذّين كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ كَانتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا

[1] _ المصدر نفسه ، ص 25.

[2] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 15.

وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤمِنُونَ﴾[1] «أي كان الجميع متّصلاً بعضه ببعض متلاصق متراكم بعضه فوق بعض في ابتداء الأمر ففتق هذه من هذه فجعل السّماوات سبعا و البحار سبعا وفصل السّماء الدّنيا والأرض بالهواء فأمطرت السّماء و أنبتت الأرض »[2] والسّماء سكن الإنسان الأوّل وهي رمز العلوّ والارتفاع و اللاّوصول ، أمّا الأرض فتحمل دلالة الدّنوّ والقرب، فهي عقاب من الله تعالى على خطيئة سيدنا "آدم" يقول الله تعالى : ﴿وقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْها رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إلى حِينٍ ﴾[3] ، فيقول الشّاعر:

«يا بحرَهَا.. يا بَحرَ طفلتِي التي أحيا لها

يا أخضرَ الخصلاتِ و الأمواجِ

خذني أليكَ أعدْ سماواتي التي ضيّعتُها

من ألفِ قَرنٍ غابرٍ »[4]

يتماها الشّاعر زمانيا مع سيّدنا آدم فالسّماء ضيّعها الإنسان وغادرها مذنبا ، وقد هبط بسبب الجسد وحب الشّهوات ،فالأرض مقترنة بالخطيئة ،ولقد ضخّ هذان الرّمزان شعرية كبيرة على الفضاء العام لقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء "،بل لقد هيمن كلّ منهما على بقيّة الرّموز، و"السّماء" رمز للمعرفة ، إذ يقول الله تعالى :﴿يَا مَعْشَرَ الجِنِّ وَالإِنْسِ إِنْ اسْتَطَعْتُمْ أَنْ تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ فَانْفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلاّ بِسُلْطَانٍ﴾[5]، لقد حاول الشّاعر السّيطرة على الزّمان من خلال توظيف

[1] _ سورة الأنبياء ، الآية (30).

[2] _ ابن كثير الفداء إسماعيل بن عمر : تفسير القرآن العظيم ، تح سامي محمّد السّلامة ،ج5 ،دار طيبة ، الرّياض، السّعودية ، ط2 ، 1999م ، ص 339.

[3] _ سورة البقرة ،الآيات (35،34، 36).

[4] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 38.

[5] _ سورة الرّحمن، الآية (33) .

الفعل الماضي"ضّيعتها"والمضارع "أحيا"وفعل الأمر"خذني" وأعد " حيث يريد الشّاعر استرجاع الفردوس المفقود، في محاولة للتّخفيف من حمأة الانفصام المصطخب في وجدان الشّاعر الممزّق،بين قطب الرّوح وقطب الأرض، وهو لا يحيا إلاّ لأجل القصيدة فهي كلّ ما يربطه بالحياة، يقول الشّاعر :

«أنَا سَيّدُ الآفاقِ والأعماقِ

...

أصطفِي نَارِي **وأسْكُنُ في القَصِيدِ**

وعلَى البُحيراتِ اليتيمةِ أنثرُ الرُّؤيا مَرايَا

أسنِدُ الشَّجَرُ الحَزِينُ إلى دمي »[1]

يبيّن الشّاعر في هذا المقطع أنّ القصيدة عالمه وهو سيّدها فيها رؤياه وهي مبثّ لأحزانه و إشراقات معانيه ، فيها عمق الجرح الذّي يسيل قصائدا، وهي موطنه فالشّاعر مغترب عن دنياه والطّبيعة هي كل ما يعزّيه ، يتبيّن لنا ذلك من خلال وصف البحيرات باليتم وأنّه يسند الشّجر الحزين إلى دمه فحزنه يسري في دمه ،و لا فكاك منه ولا مهرب والبحيرات ينعكس فيها وجه السّماء والشّجر العالي الذّي يطاول أعنان السّماء وكأنّه يروم الوصول إليها في لوحة شعرية مذهلة، أدخلت الشّاعر في جوّ نفسيّ وعاطفي كئيب فهو في شوق وحزن على فراق المحبوب وهو غريب في هذه الدّنيا ،وقد شاركته الطّبيعة أحزانه«فالشّاعر ظامئ للفردوس ..ويشتد به الظّمأ فيضغط على القصيدة وهو في أمسّ الحاجة إلى الماء الذّي هو سبب الحياة ..وهنا تأتي منافذ الوجود مطلبا للحياة فالإشارات إلى فوق/ تحت بين، تتخلّل العناصر »[2] .

[1] _المصدر السّابق ،ص68، 69 .

[2] _عبد الله الغذّامي : تشريح النّص ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2006م ص 42.

ب_ رمز البحر : يحمل معاني الشّفوف والتّمرّد و الانطلاق ، والامتداد والقوّة قال الله تعالى :﴿قُلْ لوَ ْكَانَ البَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِي لَنَفِدَ البَحْرُ قَبْلَ أَنْ تنْ َفَدَ كَلِمَاتُ رَبِي وَلوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدَا ﴾[1] ، كما يقول تعالى: ﴿وَهُوَ الذِّي خَلَقَ السَّمَاوَات وَالأَرْض ِفي سِتَّةِ أَيَّامٍ وكَانَ عَرْشُه ُعَلَى المَاءِ لِيَبْلُوَكُم أَيُّكُم أَحْسَنُ ُعَمَلا﴾[2] ، من هنا أخذ البحر جلاله وقدسيته فقد حمل عرش الرّحمن ، «والمياه مستودع لكلّ إمكانيات الوجود ، إنّها تتقدّم كلّ شكل ، وتدعم كلّ خلق ... كما أنّ الماء للطّهارة ويغسل الذّنوب»[3] ،أمّا الجرس الذّي يبحث عنه الشّاعر ، فهو تحت الماء أيضا ولقد زاوج الشّاعر بين البحر والأنثى في تماهي رائع بين جمال وجلال البحر، وجمال المرأة وحسنها، والمرأة سرّ الحياة والشّاعر يتعالق مع الكون عبر الذّات [4] وعبر المرأة التّي اختزلت الكون _على رأي الشّاعر_ وهو الذّي يقول:

«يا بَحرُ كنتُ أنُوثَة أخْرَى

ومن سَكَنَ الأنُوثة مَرّة بلغ الكمالَ !»[5]

في هذا المقطع تكثيف دلالي حادّ وارتفاع باللّغة إلى استعمال غريب وغامض عبر شحن لفظة البحر والأنوثة بدلالات عميقة،فكيف للبحر أن يسكن الأنوثة ؟ وفي ذلك يبلغ الكمال،في هذا المزيج الغريب ، تتحوّل اللّغة وتسبح في فضاء الشّعرية ، ويدلف القارئ متاهة تعدّد الدّلالات، و تشظّيها لذلك حاولنا مقاربة أوجه الاشتراك والتّشابه بين المرأة والبحر عن طريق المخطّط الآتي :

[1] _سورة الكهف ، الآية (109).

[2] _سورة هود ، الآية (7).

[3] _ مرسيا إلياد : المقدّس والمدنّس ،تر: عبد الهادي عباس ،دار دمشق ، دمشق ، سوريا ، ط1، 1988م ، ص 99.

[4] _ ينظر: أدونيس ، القرآن وآفاق الكتابة ،دار الآداب،بيروت ، لبنان ،دط،دت، ص 33.

[5] _ الدّيوان ، ص 65.

علاقة رمز الأنثى بالبحر

ج_النّورس: النّورس طائر يرتبط بالبحر ولا يغادره ،فهو محكوم بجاذبية كبيرة نحو ذلك البحر الممتد الواسع، و هو على حسب ما نرى يرمز إلى ذات الشّاعر التّي تنزع إلى المطلق والحرّية ،لكنّ الشّاعر يستنجد بالنّورس وهو في الفلاة ، ويدخل معه في ألفة وأنس فالنّورس رمز البشرى و الوصل، لذلك شرود الشّاعر و تيهه تيه معنوي لا جسماني، واغترابه روحي ،وهو يتحدّث عن نفسه من خلال ضمير الأنا فهو من خلال شعره يتعدّى حدود الزّمان والمكان ممتطيا الرّوح والرّؤيا،في معانقة خيالية جميلة بين الرّوح الخالدة والجسد الفاني ،والنّورس الذّي يناديه الشّاعر رمز للهداية وللبحر الذّي يريد الشّاعر الوصول إليه بكلّ السّبل من خلال الرّؤيا ،التّي رمز إليها بالمرآة الأخيرة أخرجها من ضلوعه، وهي دليل على المكابدة وشدّة العناء والحيرة للاكتشاف ومعرفة الحقيقة .

«أخرجتُ مِرآتِي الأخَيرةَ من ضُلُوعِي
في خشوعٍ وابتهالٍ
فرأيتُ سربَ نوارسٍ
ناديتُ سربِي تعالَ
أنا شاردٌ عبرَ المفاوزِ
كالسّؤالِ

...

يا نورسَ البُشْرَى ! أعدنِي للبِحَار

يا نورسَ الذِّكْرى ! اقتربْ

يا ريشَ هذِه الأبْجَدِياتِ السَّخيَّةَ

يا نزوعَ الرّوحِ رَفْرِفْ والتهِبْ »[1]

د_رمز الرّياح : الرّياح رمز مستمَد من الطّبيعة ، وهي رمز للخصب والنّماء، فلقد قال الله تعالى : ﴿ وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَسْقَيْنَاكُمُوهُ ﴾[2] ، وقد كانت قديما حاملة الأشواق ورسول يحمل ذكريات طيّبة أو هموم نفسية ،ورياح الشّاعر هنا رياح النّفس المعذّبة وطاقاته الإبداعية المتفجّرة وإبداعه المشحون بعواطف وأفكار وهواجس نفسه ،وبحثه الدّائب عن المعرفة والرّوح، فقد نسب الشّاعر الرّيح لنفسه وهي مهيّجة العواصف والبحار .

«ريحِي تهُبُ وأبْحُرِي مَجْنونَةٌ

أمواجُها الهَوجَاءُ تلتهمُ الحجرَ

و لظايا تمزُجُ ماءهَا بلظَى المَطرِ»[3]

هـ_رمز الطّين : يحمل هذا الطّين حمولات دلالية مكثّفة، وظّفه الشّاعر للتّعبير عن الجسد والمحدود والجهل والعجز، كما أنّه رمز به للدّنيا، إذ يقول الشّاعر :

«يا بحرُ رُوحكَ حرَّةٌ و أنا سَجِينُ الطّينِ

حوّلنِي إلى ماءٍ لعلّي أبتدي

أو تهتدي رُوحِي إلى مِعراجِي »[1]

---

[1]_المصدر السّابق ، ص 62.

[2]_سورة الحجر ، الآية (22).

[3]_ عثمان لوصيف :جرس لسماوات تحت الماء ، ص 26.

يحيلنا هذا المقطع إلى قصّة الخلق ،خلق آدم ومنه الإنسانية جميعا فالإنسان مخلوق من طين من حمأ مسنون ،وروح من نفخ الله والشّاعر في هذه القصيدة في صراع داخلي تؤجّجه نوازعه الرّوحية وشوقه الحادّ إلى التّوحد بالرّوح ومغادرة الجسد ،«فالخطاب الصّوفي أراد أن يتوغّل بالوعي الإنساني نحو أعماق معاني السّمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها ، وأن يخلّص "الأنا" من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع، ويحلّق به في سماوات المطلق اللاّمتناهي بغية تجديد النّبض الرّوحي »[2].

3_الرّمز الشّعري الخاصّ :

أ_رمز التّيه : الشّاعر في هذه القصيدة يوظّف رمز التّيه الذّي يحيلنا إلى اغتراب الشّاعر الرّوحي عن الحياة الدّنيا والطّين والجسد والشّهوات، كما يرمز التّيه إلى الحيرة مع رغبة الشّاعر في اكتناه أسرار الكون ، يريد الشّاعر العودة إلى البحر والصّفاء والبراءة في قوله :

«أنا شَارِدٌ عبرَ المَفاوِزِ

كالسّؤالِ

متعثّرٌ بينَ النّيازكِ

وانهياراتِ الجبالِ

يا نورسَ البشرَى ! أعدنِي للبحارِ»[3]

ب_ النّار : تدلّ على التّجدد والقوّة والمعرفة ويرمز به الشّاعر إلى شعره وإبداعه ونفسيته المشتعلة والحزينة في آن واحد، « فالشّاعر يسعى إلى إيداع حسّه الجمالي في شعره ليثير فينا انفعالا مماثلا به نستشعر الحالة الشّاعرية التّي تؤسّس فينا إحساسا تتماثل فيه

[1]_ المصدر نفسه ، ص 39.

[2]_ عبد القادر فيدوح : أيقونة شعر الفيلوصوفيا ، البحرين ، ماي 2013م، ص 63.

[3]_ الدّيوان ، ص 61.

جمالية النّص فينشأ في مخيّلتنا كشعور جمالي»[1] ،لذلك يقول "جلال الدّين الرّومي" :« إنّ الهواء الذّي أنفخه في هذا النّاي نار ،وليس هواء وكلّ من ليس له هذه النّار فليمت » [2] إذ يقول الشّاعر معبّرا عن قوّة الشّعر وامتلاكه لزمامها ،فالنّار تعبير عن القصيدة و فعل الإبداع المتوهّج، يقول:

«والقصيدُة صولجانٌ يستعرْ »[3]

ويقول:

« الشّعرُ نارٌ والحبيبَة موجةٌ

يا من رأى ماء إلهيا يغازلُ مهْجتِي »[4]

يتشوّق الشّاعر المتصوّف للقيا المحبوب، وهو يعيش بظمأ روحي إلى الحقّ بشكل مستمرّ، تكتنفه شهوة متأجّجة واحتراق متجدّد ،ساعيا إلى اكتشاف البدايات الأولى للأرض والصّحراء والرّمل والشّمس والطّفولة والبحر والسّماوات[5]،يريد الشّاعر معرفة أسرار الكون وذلك التّوق نار تتأجّج في أعماق ذاته،وينفذها شعرا وينفخها قصيدا يرجو بها وصْلاً و لقاءاً.

ج_رمز الملح : استعمله الشّاعر بهذه اللّفظة وألفاظ أخرى تدلّ عليه مثل : الرّمل اللّهاث الجفاف ، العطش ،وفي مجموعها تدلّ على الموت المعنوي ، وحياة القشور التّي يعيشها الإنسان بعيدا عن إعمال العقل والعاطفة وسيطرة المّادة، فعطش الشّاعر عطش إلى عالم روحي ، حيث الحقيقة والصّدق والبراءة والنّقاء يقول الشّاعر :

«خذنَا إليكَ فنحنُ من عطشٍ نموتُ

---

[1] _ عبد الله الغذّامي : تشريح النّص ، ص 53.

[2] _ محمّد كعوان :عن ظاهرة التصوّف في الكتابة الأدبية ، جريدة النّصر ، الخميس 05مارس 2015م. ،www.annasronline.com، 9:00.

[3] _عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص28.

[4] _ المصدر نفسه ، ص 33.

[5] _ ينظر: عبد القادر فيدوح ، أيقونة شعر الفيلوصوفيا ، ص 80.

و أرضُنَا ملحٌ شتاتُ »[1]

ويقول :

«عطشانَةٌ روحِي

ونَبْتُ المَاءِ يقتلُهُ اليبسُ»[2]

ب_رمز الخيل : لهذا الرّمز فاعلية إيحائية جميلة و شاعرية، يقول الشّاعر :

«يا معجزاتْ خُذِي قُرنفلَةَ الكَلامِ

ويا مرَايا لألئِي وتبسّمِي

تتناسلُ الأجراسُ

يا خيلي .. افتَحي هذا الفضاءَ وحمحمِي» ![3].

تمتلك الخيل صفات الإقدام والشّجاعة و الجمال كما أنّها معقود في نواصيها الخير ، وهي رمز الانتصارات والفتوحات ،كما ترمز إلى العروبة و إلى القصيدة بحدّ ذاتها ،و إلى الحروف التّي تكوّن النّص إلى الكلمات والألفاظ والأفكار، التّي تتدافع في ذهن الشّاعر فالقصيدة عند الشّاعر هي فضاؤه الحرّ وعالمه وهو فارسها، والخيل «مناط اعتزاز العربي بعرقه واعتزازه وخيلائه بذاته وربّما كانت ترتبط من النّاحية الإيتمولوجية أيضا ببواعث القوّة التّي تتجاوز المّادة لتعبّر عن قدرات الإنسان في التّصوّر والتخيّل فلا بدّ أن تكون ثمّة قرابة في قاع اللّغة بين الخيل والخيال عبر انعكاس الظّل السّريع على الأرض »[4] ،فرمز الخيل الذّي استعمله الشّاعر أسهم إسهاما كبيرا في شعرية القصيدة

---

[1]_عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ، ص 16 .

[2]_ المصدر السّابق، ص 32،33.

[3]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 22.

[4]_صلاح فضل : أشكال التخيّل ، الشّركة العالمية للنّشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1996 م، 145.

فصوت صهيل الخيل وحمحمتها ومشهد العدو الجريء ،وربطه بالقصيدة ينمّ عن سعة الخيال عند الشّاعر وجمال أسلوبه .

ثانيا_ شعريّة الصّورة في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء":

الصّورة الشعرية ملمح آخر من محاولات الشّاعر إدخال القارئ في تجاربه فكأنمّا هي مشهد تقريبي لما يحدث في داخله ،ولقد « انتشرت ثقافة الصّورة انتشارا واسعا إذ احتلّت العناصر المرئيّة بؤرة حافزة في تكوين المتخيّل الشّعري »[1]، وتمثّل الصّورة الفنّية محكّ الشّعرية فهي تخلّق جمالي وليد الخيال، وهي فضاء رحب للإبداع ،وهي من التّقانات التّي وظّفها الشّاعر بغية إضفاء مسحة جمالية على النّص ،و أيضا رشّ قصيدته ببعض التّوابل السّحرية التّي تجعل من النّص الشّعري بنكهة شعريّة، والصّورة هي «حلم الشّاعر والحلم لا يعترف بالتّنسيق المنطقي للزّمان ،ولا يعترف نتيجة لذلك بالنّسبية وهذا ما يتيح للصّورة الشّعرية الخصوبة ، لما تتضمّن من كثافة في الشّعور»[2] وهي في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء "« صورة غامضة بما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية وما تحاوله من تحرير العالم وإخضاعه بقوة الطّاقة السّحرية الكامنة في الكلمة كأداة انفعال تنتمي أكثر إلى عالم الباطن ، حيث تختلط المختزنات كرصيد للتّجربة البشرية بالذّات وتخرج في حدّتها وشطحاتها صورة غير مباشرة للواقع الذّاتي الدّاخلي الذّي تسيطر عليه تجارب المسخ والتّحوّل »[3]، وتنبثق منه شعرية تبني صرحها السّحري بواسطة الكلمة ،وتؤسّس لنفسها عالما خياليا غريبا ومملكة يحكمها الشّاعر ويحلم بدخولها القارئ مأخوذا بسحرها من حيث يدري ولا يدري .

[1]_ ينظر: صلاح فضل ، قراءة الصّورة وصور القراءة ، رؤية للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2014م ، ص 52.

[2]_ عزّ الدّين إسماعيل : التّفسير النّفسي للأدب ، مكتبة غريب ، القاهرة ، مصر ، دط،دت ، ص 66.

[3]_ السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ، ص 139.

أ_أنواع الصّورة في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " :

1_ الصّورة التّجسيدية : يقول الشّاعر :

«وإذا الطّبيعَةُ كلّها سرٌّ يكاشفنِي

فأبصرُ في مرَايَاها الحمَيمَةُ

طفلةٌ عصماءَ تسقينِي الحنانَ فأشربُ»[1]

في هذا المقطع صورة تجسيدية حيث قام الشّاعر بتجسيد الحنان ،وهو شيء معنوي يحسّ به الإنسان في نفسه وجعله كالماء الذّي يشرب ،وذلك تعبير عن فيض الحنان فالماء أحبّ شيء للإنسان و به يستطيع العيش ، ولقد جاءت هذه الصّورة مجسّدة لعواطف الشّاعر وأعماقه و ولقد صبّها الشّاعر في قالب بياني تعبيرا عن عمق إحساسه في تعطشّه للحنان .

و يقول الشّاعر في مقطع آخر:

«هل تبصرينَ قصيدةً

في مهرجانِ سطُوعِهاَ تتوثّبُ

يا حبُّ يا جمْر البيانِ أعدْ .. أعد ما تكتبُ » [2]

يحوي هذا المقطع الشّعري تشبيا بليغا بين الحبّ والجمر، وقد قام الشّاعر بتجسيد الحبّ إذ جعله يحرق كما يحرق الجمر، فالحبّ أمر معنوي يشعر به القلب ، لكن

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 9.

[2]_ المصدر نفسه ، ص 10.

الشّاعر يجعل له صورة الجمر المحرق، وهذا الجمر هو جمر البيان جمر الكلمة، التّي تحفر في جسد القصيدة وفي جسد الشّاعر والقارئ معًا بمعول الوجدان مخلّفة آثارها وآثار آهات الشّاعر وأحزانه، فقد أفرغ الشّاعر أحاسيسه من خلال أحرف المدّ يا /البيان / ما/ وكأنّ بالشّاعر يلمس بعد المنادى من القارئ الذّي لم يعد يشدّه الحنين كما السّابق إلى قراءة الشّعر ويجب على الشّاعر أن يحاول ويعيد الكتابة على أمل هزّ وجدان المتلقّي الذّي أصبحت لا تهزّه العبارة ولا تحدث فيه شيئا ممّا ينتظر ، لذلك تساءل الشّاعر :(هل تبصرين قصيدة في مهرجان سطوعها تتوثّب)، فالقصيدة تتوثّب من أجل البروز و تحاول جاهدة الظّهور وتبغي سماعها ، والفعل تتوثّب يدل على المحاولة المتكرّرة .

ويقول في موضع آخر :

«عانقت عسلوج* الطّفولة

وانثنيت أزفّ بشرى الحبّ للوجع الشّريد»[1]

في هذا السّطر الشّعري استعارتين مكنيتين قائمتين على التّجسيد ؛حيث جعل الشّاعر من الوجع إنسانا تائها ، والشّاعر يزفّ له بشرى الحبّ ،في صورة رائعة تمّ فيها الجمع بين الحبّ والوجع والإنسانية و«الصّورة هنا رؤيا تخييلية للأشياء فكأنّ الشّاعر ينظر بعين ملكوته تريه ملكوت الكون بصورة لا يراها غيره »[2]، نستشفّ من هذه الاستعارة حنين الشّاعر إلى الطّفولة ، ففيها يشرد الحب والوجع لا يكون إلاّ في مرحلة يعي فيها الشّاعر أحزانه ،وكأنّ بالشّاعر عند تذكّر طفولته يستعيد زمن السّعادة والطّهارة في ارتداد بدئي حيث الحياة الحبلى بالذّكريات الجميلة والخيال البديع والسّعادة اللاّمتناهية عند رؤية شيء جميل أو جديد، ففي مرحلة الطّفولة يتملّك الإنسان الفضول و الفرح الغريب بأبسط الأشياء وبهذا يستعيد الشّاعر طفولته ويطرد الوجع ،« فالعودة إلى الطّفولة تحمل دلالة التحرّر من كلّ نظام والهروب من كلّ قانون ..الهروب من اللّحظة الآنية

*العُسلُوج : العِسلاج ما لان واخضرّ، من قضبان الشّجر والكرم ، أوّل ما ينبت.

[1]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 70.

[2]_ ثائر العذاري : في تقنيات التّشكيل الشّعري ، رند للطّباعة والنّشر ، دمشق ،سوريا ، ط1، 2012م ، ص 59.

لمعانقة المطلق»[1]، كما أنّ هناك علاقة بين حنين الشّاعر إلى الطّفولة وبحثه عن الحقيقة حيث يقال :«خذوا الحقيقة من أفواه الأطفال».

في نهاية القصيدة يخاطب الشّاعرُ القارئَ في عبارة شعرية رائعة ، حيث يدعوه أن يفترش أحزانه وجراحه ، مأخوذا بسحر البيان طاردا عنه الشّرود والوساوس ، يقول الشّاعر:

«فابسطْ جراحكَ واقتربْ

من شمسِ هذِي الكأسِ

أنت منادمِي ومريدِي» ![2]

في المقطع الأوّل قال "عثمان لوصيف" :

«وأنَا أهَرولُ في سهوبِ العمرِ» [3]

قد جعل الشّاعر للعمر سهوبا، مشبّها العمر بالأرض ذات الوهاد و السّهوب ، فقد تكون الأرض بورا لا تلد شيئا ، وقد تكون ولودا تنتج ما لا يعدّ ولا يحصى من النّبات كذلك عمر الإنسان، فقد يكون عمرا حافلا بالمسرّات والمآسي أيضا، و السّهوب تحوي المرتفعات والمنخفضات ،كذلك عمر الإنسان فيه سعادة وشقاء ،و يبحث الشّاعر فيه عن الارتواء الرّوحي ، ويبتعد عن الحديث الفارغ ، واللّغو و مغريات الحياة ، وكلّ ما من شأنه الحطّ من القيم الإنسانية الرّوحية ، فقال:

«ظمآنٌ.. لا الأنهارُ ترويني

ولا هذي الخطابات البليدات التّي

لا تنتهي و الجعجعات »[1]

---

[1]_ عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص 59.

[2]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 72.

[3]_ المصدر نفسه، ص 15.

ظمأ الشّاعر ليس للماء بل لحياة أخرى لعالم آخر ،عالم علوي حيث المحبوب، إذ دعا الشّاعر ربّه قائلا :

«سرّحْني براقًا كيْ أطيرَ .. أطيرَ نحوكَ

أجتلي إشراقةً ولتنتصر فيّ الحياةُ »[2]

يرى الشّاعر أنّ العالم الدّنيوي عالم موبوء، والنّجاة في الموت،« لكنّه بقدر ما هو سجين داخل عالم مريض ، بقدر ما ينتابه شعور بأنّه يختزن قوّة لا إنسانية »[3] ، حيث يقول :

«أنتَ السّفينةُ وراء أصداءِ المدى

أنت السّفينةُ والنّجاةُ

خذنا إليك فنحن من عطش نموت

وأرضُنَا ملحٌ شتاتٌ »[4]

فموتنا في حياتنا على هذه الأرض هو عيشنا بفراغ روحي رهيب ، وقد استعمل الشّاعر ضمير الجمع باعتبار أنّ ما نعيشه من هذا الفراغ عمّ وعمّ معه البلاء والشّعر ومعين روحي وحياة في هذه الدّنيا .

وفي موضع آخر قال :

«كلُّ ما في الكونِ يزهرُ في فمِي»[5]

---

[1]_ المصدر نفسه ، ص 15.

[2]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 15.

[3]_ أمبيرتو إيكو: التّأويل السّيميائيات والتّفكيكية ، تر: سعيد بنكراد ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ،ط2، 2004م ، ص 39.

[4]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 16.

[5]_المصدر نفسه ،ص 21.

فكلّ ما على الأرض بجماله وبهائه إن لم يدركه الإنسان ولم يكتنه سرّ خلقه و لم يتفكّر في خالقه يموت ،وحياته في الشّعر ففيه عاطفة وإحساس وحدس وعلم ، الطّبيعة تزهر في قصائد الشّاعر وتورق في شعره كلّ ذلك بخلق عوالم طبيعية غرائبية،«حيث خصوبة اللّغة عند الشّاعر تجعله يحلّق عاليا في إثارة الدّهشة عند المتلقّي وشحنه بالرّعشة الأبديّة بواسطة المفردة السّحرية، و شعريتها المتقدّمة ، ونثار دفئها »[1] ، محيلة المتلقّي على مدلولات متعدّدة استدعاها التّشكيل اللّغوي المنزاح عن الأعراف اللّغوية بإشعاعات جمالية .

2_**الصّورة التّشخيصية:** هي نمط آخر من أنماط الصّورة حيث يعمد الشّاعر فيها إلى الاتّحاد مع عناصر الكون فيصوّرها تفرح معه وتحزن ،وهذا « التّعبير الإستعاري يقوم على درجة من درجات التّقمّص الوجداني ،تمتدّ فيه مشاعر الشّاعر ، إلى كائنات الحياة من حوله فيلتحم بها ويتأمّلها كما لو كانت ذاته»[2] هذا ما لمسناه من خلال قول الشّاعر:

«أسند الشّجر الحزين إلى دمي »[3]

لقد عبّر الشّاعر من خلال هذه الصّورة عن الرّؤيا والحالة التّي يكون عليها لحظة الإبداع ،حيث تتلاطم أمواج نفسه ويرتجّ كيانه في صورة تشخيصية مبنية على الاستعارة المكنيّة، فشبّه الشّاعر البحر بالإنسان الرّاكض الملتهب ، لكننا نحسّ ونحن نقرأ هذا السّطر الشّعري، وكأنّه يشبّه نفس الإنسان الشّاعر بالبحر الصّاخب الملتهب لأنّ «الشّاعر يرى الوجود عبر حدقة اللّغة المجازية »[4]، لذلك نسب كلّ ذلك الصّخب والغضب إلى البحر ، يقول الشّاعر :

«والبحرُ يركضُ صاخبًا متلهّبًا

[1] _ سعادة لعلى : الانزياح والمفارقة في عناوين الشّاعر عثمان لوصيف ، مجلّة المخبر ، ع 5 ،قسم الأدب العربي ، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، مارس 2009م ، ص 7.

[2] _جابر عصفور: الصّورة الفنيّة ، ص 204.

[3] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 69.

[4] _ صلاح فضل : أشكال التّخيّل ، ص 149.

والعاصفاتُ

مجنونةٌ.. هي رجَّةٌ أو ضجّةٌ »[1]

يعبّر الشّاعر أيضا عن الحالة التي يكون فيها لحظة الإبداع، وعن فيض المشاعر التّي تنتابه وهو دائما يقرن شعره بالغناء، وكأنّما الدّنيا كلّها والطّبيعة ترقص على وقع شدوه في جوّ خيالي بديع، حيث ينهض الشّعر بفعل تحويلي غريب ،إذ تزدهي الطّبيعة وتعود إلى ربيعها منتفضة وهذه اللّفظة تدلّ على الارتعاد والاهتزاز ،ثمّ التحوّل وكأنّ الطّبيعة كانت عجوزا لكنّها لمّا سمعت قول الشّعر استحالت صبيّة تخطف الأنفاس والهواء يختلج من شدّة الوله والسّماء تلتمع وكلّ هذا في الحقيقة يعتمل في داخل الشّاعر يقول:

«أشدُوا فتنتفضُ الطّبيعةُ غضّةً

عذراءَ ..يختلجُ الهواءُ

شغفًا وتتألّقُ السّماءُ »[2]

وفي المقطع الثّاني يقول "عثمان لوصيف" :

«أنتَ الهَوى الكلِّي أنتَ النّوُر يغشَى ليلنَا » [3]

في هذا السّطر الشّعري تشبيهين بليغين« وللتّشبيه وسم خاصّ به فهو أقدر على تفجير اللّغة وتمثيل المعنى وإثارة الخيال وتتابع الدّلالات ، وتبرز روعة التّصوير عندما يتماها دلاليا مع بنية النّص ويتساوق مع الحالة الشّعورية »[4]، ففي قول الشّاعر: (أنت

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 14.

[2]_ المصدر السّابق، ص 29.

[3]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 15.

[4]_ كمال غنيم و جواد الهشيم : جماليات الشّعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر ، مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزّة ، فلسطين ، مج 20، ع2، يونيوا 2012م ، ص 77.

الهوى الكلّي / أنت النّور يغشى ليلنا) ، تشبيه بليغ جاء ليؤكّد المعنى زاده ضمير "الأنا" المكرّر تأكيدا على تأكيد .

ويقول الشّاعر:

«كلّ ما في الكون يزهر في فمي »[1]

تنبني هذه العبارة على أساس مجاز لغوي جميل ،جاء في شكل استعارة مكنية زادت المعنى توكيدا وشعرية ؛ يرى الشّاعر أنّ شعره ممتزج بعناصر الكون وفي هذا الامتزاج يمنح الأشياء حياة و بهاءا وجمالا، حيث اللّغة هي ما تعطي للأشياء معاني وقيمة والشّعر وحي من روح الشّاعر و إبراقات نفسية ، فالشّعر عنده كالماء الذّي يمنح الحياة لكلّ شيء فيجعل الأرض تهتزّ وتربوا وتنبت وتزهر .

ويضيف:

«والأرضُ تخلعُ جوعَها »[2]

و تهتزّ وتربوا لمّا يهطل مطر الحروف وسيل القصائد ، وفي هذه العبارة استعارة مكنيّة مبنيّة على التّشخيص حيث شبّه الشّاعر الأرض بالإنسان، يخلع ملابسه لأنّ الأرض حين تنبت يتغيّر سطحها ،وتزهو كأنّما أبدلت ملابس جديدة «فليست الكائنات والظّواهر الكونية من منظور الشّاعر إلاّ الحروف التّي ينسج منها الوجود الكلّي لغته »[3] وتحيلنا هذه العبارة إلى الآية القرآنية في قوله تعالى: ﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ وَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾[4] .

يخلق الشّاعر في المقطع السّادس عالما خاصّا به وهو عالم الشّعر الذّي يرى بأنّه ملكه وتاجه ، فلفظة الضّجيج حمّلت معنى الكلام الطّاغي على الأسماع أمّا مملكته

[1] _ عثمان لوصيف :جرس لسماوات تحت الماء ، ص 21.

[2] _ المصدر نفسه، ص 13.

[3] _ عزّ الدّين إسماعيل : قضايا الشّعر العربي المعاصر ، ص 184.

[4] _سورة النّحل ، الآية (112).

فهي حروفه و الصّولجان قصيدته وأضاف لها صفة الاشتعال؛ أي أنّ قصائده ثورية تملك قدرة التّغيير والثّبات و النّفاسة ، في هذا المقطع توالي لتشبيهات بليغة ولدّت بعضها من بعض، قصد الشّاعر ورودها تشبيها بليغا حيث يوقن المتلقّي بحقيقة القول ويؤكّد المعنى فضلا عن جمال العبارة التّي تنقلنا في جوّ سحري جميل ، كما كان هذا تجسيد لهمّ نفسي حيث الشّاعر ينطوي على نفسه وعالمه مغتربا عن كلّ شيء عدى الرّوح والشّعر يقول:

«تاجي ضجيج الكون ..مملكتي حروفي

والقصيدة صولجان يستعر !»[1]

ولقد« سيطرت الرّؤيا الدّاخلية للشّاعر على صوره الشّعرية ممّا جعله يفضّل الواقع الأسطوري على الواقع الخارجي »[2]، فالشّاعر يعيش بروحه وعقله داخل الشّعر ،حيث يتّحد بإبداعه والكون ،والشّاعر الصّوفي يعيش تجربة الاستبطان الدّاخلي حيث يرى بقلبه وبصيرته ووسيلته في الوصول إلى الخالق الحدس والإلهام والعشق الإلهي ،يقول الصّوفي :«أنظر إلى قلبك فإنّ ملكوت السّماوات والأرض فيه »[3]، يمتلك الشّاعر الكون وهو ملك في مملكة الشّعر و ويتصرّف في اللّغة كيفما شاء ، من خلال خلقه لنظام استعاري يكسر فيها العرف اللّغوي والمألوف ، ويبني فضاء لغويا ، منبجسا و منسجما مع الكون متماهيا مع الخلق مع الرّوح ، يتّضح كل هذا في التّشبيهات البليغة التّي صاغها الشّاعر معلنا حضوره الفعلي في جسد القصيدة من خلال ضمير الأنا ،و كأنّ بالشّاعر ينتصر لنفسه ولشعره، فشعره كتابات الطّيور على المدى، وقوافل من النّايات أي الأحزان يرافقها الأمل والرّجاء، ويده وهي أداة البطش و هي بريد الله منسابا على وجع الثّرى فهو يحاول من خلال شعره بلوغ التّسامي الرّوحي لنفسه وللقارئ مخلّصا إياه من العالم الحسّي المّادي الذّي طغى على الإنسان مسميّا إيّاه (بوجع الثّرى) ، فقصائده من جوهر روحي

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 28

[2]_ السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ،ص 126.

[3]_ سلام كاظم الأوسيي : التّجربة الصّوفي دراسة في الشّعرية العربية الحديثة ، كّلية الآداب ، جامعة القادسية ،دب ، دس ، ص 4 ،عن د.ر انيكلسون ، الصّوفية في الإسلام ، ص 72.

إلهي حين قال:(وقصائدي ريش وماء) في تماهي تامّ مع القدسي والارتفاع عن المدنّس في محاولة من الشّاعر لتقريب العالمين السّماوي والأرض، يقول :

« شِعرِي كتاباتُ الطّيورِ على المَدى
وقوافلُ النّاياتِ يحدُوهَا الرّجاءُ
ويدي بريُد اللهِ منسابًا
على وجعِ الثّرَى
وقصائدي ريشٌ وماءٌ
يا أيّها العشّاق لا تتبرّموا
هذا دمِي متأجّجٌ
هذي أباريقِي لكم فيها شفاءٌ
فخذُوا .. خذُوا من خمرتِي
كأسًا يعطّرُها الصّفاءُ
وتشرّبوا طعمَ القداسَةِ كلُّكمْ عنْدي سَواءُ
فإذا الدّياجي طَخْطَخَتْ وتفحُّمَتْ كلُ النّجومِ
فهاكُم من أضْلعِي قبَسًا
ومن أسْطُورَتِي جَرَسًا
وسيرُوا .. أنتُم بين الخلائق أنبياءُ !» [1]

نرى في هذا المقطع إيمان الشّاعر برسالة الشّعر في زمن غلب عليه بؤس الحال وشقاء الرّوح ، في عصر انقطاع النبوّة ، يحمل الشّاعر قبسا من نور يهدي به النّاس قبس الأمل والنّجاة ، و يرى أنّ الشّعر هو العنصر الباقي من الرّوحانيات فيشبّهه بالطّائر الحرّ و(قصائدي ريش وماء) نجد ذلك في هذه الصّور المتلاحقة (شعري كتابات الطّيور على المدى ، ويدي بريد الله منسابا ،وجع الثّرى،_وقصائدي ريش وماء ، دمي متأجّج فهاكم من أضلعي قبسا) ، فوجع الثّرى وجع الشّاعر وروحه التّي تلفح بهجير البعد فهو

[1]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ،ص 30.

يروم إلى « العودة إلى البكارة وعذرية الأشياء ، وطفولتها وبراءتها وصفاءها ونقاءها »[1] ويلوذ بالشّعر فاراّ من عالم الواقع المادي .

3_صور تراسل الحواس : يقول الشّاعر:

«عشتُ الطّبيعةَ سحرَها وحريرَها
أسري مع النّسماتِ
أرتشفُ الشّذَى
و أموجُ ما بين الجداولِ والتّلالِ
غنّيتُ للغاباتِ في أعيادِها
عانقتُ أفوافَ الهوَى »[2]

يبحث الشّاعر عن الكمال والجمال المطلق ، وقصيدته مفعمة بعبير الحبّ والولع

ويعمل تراسل الحواس على مزج الأخيلة والحواس لخلق صور شعريّة جميلة وغريبة ،ففي قول الشّاعر:(أرتشف الشّذى) تراسلا للحواس بين حاستي الشّم والذّوق لطيب الرّائحة والعطر الفواح القويّ الذّي يطغى على غيره من الرّوائح كما أنّ في هذا التّراسل تكثيفا دلاليا ،فكأنّ الشّاعر في رياض من جنان وأزهار كثيرة فالرّائحة لا تفارقه ونسماتها تحمل عبق الأزهار و شذى الورد المنبعث .

وفي صورة أخرى في موضع آخر من القصيدة تراسلا للحواس بين حاستي السّمع واللّمس، إذ يقول الشّاعر: (ويسيل لحن من فمي) ففي هذه الصّورة استعارة مكنية شبّه الشّاعر اللّحن بالماء الجاري في سهولته وعذوبته وصفاءه ، وفعل الإخصاب الذّي يمارسه، فهي أوجه التّشابه بين الماء والألحان يقول:

«ويسيلُ لحنٌ من فمِي
فإذا البروقُ تدغدغُ الأرضَ المريضَةَ

[1] _مقابلة شخصية مع عثمان لوصيف :شاعر،كليّة الآداب واللّغات،جامعة محمد خيضر ،بسكرة،الأحد 12أفريل2015م ، السّاعة 1:00 .

[2] _عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 59.

تمسح الأعشابَ والأهدابَ »[1]

فالشّعر عند "عثمان لوصيف" تسابيح وترانيم وأغنيات وألحان تسيل سيلان الأمطار والمطر رمز للحياة والتّغيير والحركة فقد شبّه الشّاعر شعره بالمطر الذّي ترافقه البروق والأضواء وهي أنوار المعرفة المطّهرة للقلب .

ثالثا _شعرية المفارقة في ديوان " جرس لسماوات تحت الماء " :

المفارقة عبارة عن قناع يختفي وراءه الشّاعر ليقول ما لا يقوله صراحة بمهارة لغوية تصنع فرادتها ،وتستفزّ القارئ وتورّطه في محاولة اكتشاف واستبطان المعنى الحقيقي فالمفارقة تنبني أساسا على مدى فهم المتلقّي وثقافته وذكائه لحلّ لغزها .

قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " " لعثمان لوصيف" مبنية على فضاء مفارقي بدءا من عنوانها ، فقد أعمل الكاتب كامل توتّره المشحون بحنينه إلى حياة روحية ترتفع عن دنس الجسد ،يلمسها القارئ صورا لوشاح من وجه العالم الأرضي المهترئ في مقابل جمال خلق الله سبحانه وتعالى الذّي تجلّى في الوجود ببديع صنعه الفاتن «وتتجلّى المفارقة في هذا العنوان في قدرة الشّاعر على الحفر في هيكلية الصّورة وأنساق اللّغة الشّعرية لإقامة منظومة نصّية متراصّة ، حيث تتداخل في بناء هذا العنوان مجموعة من الرّموز الرّومانسية والصّوفية والأسطورية »[2]، فقد نهل الشّاعر من نهر التّصوف ،حيث تشعّ المفارقة من خلال الجمع بين أشياء متضادّة وتوحّد بين الموجودات ، و يحلّ النّوراني في التّرابي ،«و المكوّن الصّوفي مكوّن شعريّ بالضّبط لأنّه ينبع من مسافة التوتّر من فجوة قائمة بين ذاتين وزمنين ومكانين (...)فجوهر التّجربة الصّوفية هو أنّها نزوع لأنّها أصلا إيمان بوحدة أصلية انشطرت أي أنّها اعتراف بالفجوة (...)اعتراف بأنّ

[1] _ المصدر نفسه ، ص 8.

[2] _ سعادة لعلى : المفارقة والانزياح في عناوين عثمان لوصيف ، ص 7.

الأنا الإنسانية تقف على طرفي نقيض من الأنا الإلهية(بعد أن كانتا متوحّدتين في أزل ما) ، لكّنها تنزع إليها »[1].

وتكتسب الأشياء وجودها الجمالي من خلال التّعامل الفنّي ، حيث تتضّح قدرة الشّاعر على توليد لغة غير مألوفة من لغة عادية ،إذ الكلمات التّي يستعملها إنّما هي مفردات مشاعة ومعروفة ،لكن تركيبها وتأليفها وكيفية صوغها ذلك ما يكسيها ثوب الأسطورة ويخلع عنها صفة الجمال، واللّغة تحرج القارئ وتربكه وتدخله عوالم خيالية مسحورة ، فيقف مدهوشا متعجّبا من أمام معمار النصّ من كونه قصيدة واحدة طويلة ملحمية محكومة بتماسك الأسلوب ورصانته فيلوح المعنى للقارئ سرابا ووهما وعبثا يحاول الإمساك به والمفارقة في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" تظهر من أوّل عتبة لها وهو العنوان حيث جمع الشّاعر بين أمور متباعدة بل قلب العوالم فأصبح العالم الأرضيّ علويّا والعلوي سفليّا ،ولقد لعب الظّرف المكاني "تحت " دورا كبيرا في عملية القلب ما حقّق شعريّة المفارقة وعنصر المفاجأة للقارئ وغموضا في الدّلالة «لذلك يشكّل عنوان الدّيوان بؤرة مركزية ذات إشعاعات مركزية دلالية، تنبثق منها درامية الرّؤيا الشّعرية وتناقضاتها الجارحة التّي تضغط على روح المتلقّي وفكره ، لما فيها من حمولات متعدّدة الأبعاد »[2] وعنوان هذه القصيدة يتّسم بالتّكثيف الدّلالي المركّز حيث يهيم القارئ محاولا العثور على تأويل له فيعتبر« هذا العنوان كونا مفتوحا بإمكان المؤوّل أن يكتشف داخله سلسلة من الرّوابط اللاّنهائية »[3]، لكن يمكن مع القراءة العميقة للعنوان معرفة أنّ كلّ مفردة فيه تحمل دلالة رمزية ؛فالماء ذو دلالة اللاّشكل و البدء كما أنّه رمز الحياة ،ولقد جاء في سفر التّكوين «أنّ الأرض كانت كلّها غمرا بالماء وكانت روح الرّب ترفرف على المياه »[4] وهو يرمز« إلى الحياة السّابقة على الشّكل، الحياة التّي لم يتحدّد شكلها بعد

[1] _كمال أبو ديب : في الشّعرية ، ص 103 .

[2] _ إبراهيم نمر موسى : تضاريس اللّغة والدّلالة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1، 2013م ، ص 14.

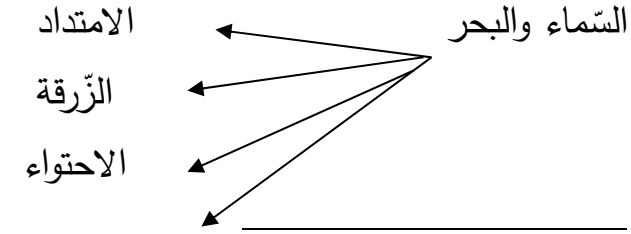
[3] _أمبيرتو إيكو:التّأويل بين السّيميائية والتّفكيكية تر: سعيد بن كراد ،المركز الثّقافي العربي، ط 2، 2004م ، ص 42.

[4] _ أدونيس (عليّ أحمد سعيد) :النّص القرآني وآفاق الكتابة ،دار الآداب، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993م ، ص136.

ويرمز إلى ما يجري ويتدفّق دائما إلى الصّيرورة إلى المتحوّل ، المتغيّر »[1] فهو إذن رمز لكلّ ما يسبق المّادة ، الّتي يمكن تفسيرها في هذا الموضع بالجسد ، ورمز لكلّ ما يتدفّق ويتحوّل ولا يقرّ على شكل ثابت ؛أي كلّ ما يتوق إلى التّحرّر و الانعتاق ،ويرمز إلى الرّوح «ويصبح كلّ هذا العالم المقلوب على رأسه فيما يبدو أول وهلة داخل الرّوح لا خارجها » [2] كذلك ترمز السّماوات إلى الخطاب الإلهيّ ،والماء إلى الشّعر لذلك فالعنوان حاز تكثيفا دلاليا كبيرا وشعرية عالية من خلال عنصر المفارقة الذّي تبدّى فيه ومن خلال انفتاح العنوان على النّص، حيث يقول الشّاعر :

«أغفُوا على زجلِ المياهِ
تمرُّ فوق محاجري الأسماكَ والأفلاكِ
هل غرقتْ سمائي أم هي الرّؤيا الطّريةَ
تختفي فيها الغيومُ
وتحتفي فيها النّجومُ »[3]

مزج الشّاعر في هذه القصيدة بين السّماء والبحر ، وقد بنى هذا المزج شعرية لا متناهية ،وغذّى القصيدة برابط لغوي ودلالي وصوري مفارق، حيث تلتقي السّماء والأرض من خلال لون الزّرقة ، والأنوار التّي تزّينهما من نجوم ، وقناديل ، و التماع السّماء ،و تلألؤ مياه البحر، والامتداد والاتّساع.. وفي الرّسم أدناه سنحاول مقاربة دلالات كلّ من البحر والسّماء:



[1]_ المرجع نفسه ، ص 136.

[2]_ محمّد الأمين سعيدي: شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص 245.

[3]_ عثمان لوصيف :جرس لسماوات تحت الماء ، ص 36، ص37.

البريق

علاقة رمز السّماء برمز البحر

1_شعرية مفارقة الذّات(المفارقة الوجودية) :

تجلّت المفارقة الوجودية من خلال تواجد فعلي الحضور والغياب في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء "، حيث الشّاعر يبغي الغياب ويريد العلا ، والانفصال عن العالم الأرضي لكنّه محكوم بقيود الجسد وسجن الطّين فيها ، وتبدأ هذه المفارقة من خلال التأمّل الواعي للذّات الشّاعرة فيما حولها وإدراكها أنّ كلّ شيء يحمل روحا ،والرّوح هي ما يخلد منها والشّاعر بين ذلك كلّه يبغي (معانقة الغائب/ الحاضر) جزئيا داخله يريد التّوحد مع نصفه المفقود مع عالم الرّوح ومغادرة الجسد ، حيث يقول الشّاعر (صبّ أزفّ الماء كلّ مواجدي) ، انطلاقا من أنّ كلّ شيء من خلق الله والإنسان روح من نفخ الله تعالى فالشّاعر "روح والكون روح" قال الله عزّ وجلّ:﴿فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِين﴾[1] ، فالشّاعر يشّده الشّوق والحنين للعودة إلى مقام الإنسان الأوّل وإلى الصّعود حيث الرّحمان والخالق عن طريق التّخلص من الجسد والتّسامي بالرّوح اللّطيفة الشّفافة الخفيفة ،حيث يقول :

« يا بحرُ روحُكَ حرّةٌ و أنا سجينُ الطّينِ

حوّلني إلى ماءٍ لعلّي أبتدِي

أو تهتدي روحي إلى معراجي

[1]_ سورة الحجر، الآية(29).

يا بحرُ لا تبخلْ وخذ منّي جفوني

أضلعِي كبدي وخذْ أوداجي »[1]

يؤمن الشّاعر بقدسية روحه ،فهي نفخ من روح الله ويعلم أنّها أسمى ما يميّز الإنسان ،وهو في حنين ولهفة إلى قرب المحبوب والتّخلّص من الجسد للإتّحاد بالرّوحاني ومغادرة الأرضي وإعادة تكوين الجسد من الماء، «وإذا كان التملّص من الذّات هو نتيجة لحرمانها من موطنها الأصلي الأبدي و إقصائها من سرمديتها ، فإنّ وعي الذّات لذاتها قد أفرز نزعة وجودية تعنى بالنّزوع إلى قيمة الإنسان » [2] ، كذات تروم المتعالي والسّامي وتنبذ الدّاني والجسد ، يقول الشّاعر :

«هي طفلتِي .. هي نصفِي المفقودُ

مذ كان انفصالٌ

يا نصفي المفقودَ إنّي عائدٌ

من رحلة التّيهِ الطّويلةَ

إنني متلهّفٌ .. والبعدُ طالَ

فا لنجمعِ الأجزاءَ

نُسنِدُهَا إلى أجزائِها

ولننصهرْ جرحًا لجرحٍ»[3]

يحدث اتّصال الشّاعر مع العالم الرّوحاني وهو في دنياه من خلال الشّعر الذّي ينتشل الرّوح التّي تكاد تخمد جذوتها في هذه الدّنيا عن طريق تغييب الإنسان لها وتشبّثه الكبير بالمّادة وحبه لها حبّا جماّ على حساب الرّوح ، فالشّعر يولد من روح الشّاعر التّي هي نفخ من عند الله ولذلك ألّهها الشّاعر (تختلج الألوهة في لواعجها)و الشّعر يحارب من أجل بعث الرّوح من جديد من أجل حياة الرّوح :

[1]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 39.

[2]_عبد القادر فيدوح : أيقونة شعر الفيلوصوفيا ، ص63.

[3]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 64.

«كي نكونَ قصيدَةً عصماءَ
تختلج الألوهَةَ في لواعجِهَا
والرّوحُ تبدأُ منْ جديدٍ
حربَهَا ضدَّ الزّوالِ»[1]

ويكون سلاح الشّاعر ضدّ زوال الرّوح هو تبدّي الإلهيّ في موجوداته في جميل وإبداع صنعه، والطّبيعة في نظره ملهمته وهي سبيله إلى الكشف والخلق الشّعري حيث يبصر من خلالها أسرار الكون وهي تجلّي لله عزّ وجلّ من خلال بديع صنعه حيث يسبّح الكون باسمه عزّ وجلّ وهو دليل جليّ على وجوده،وهي بذلك تهيج عواطف الشّاعر وحنينه إلى وصال خالقه ، و الشّاعر في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء " يعشق الطّبيعة لأنّها أداة الكشف عن العالم الرّوحاني و بها تتم الرّؤيا فيقول:

«لي روحُ هذا الماءِ

لي غاباتُ تَغزِلُ سندسًا أو نرجِسًا

ولي المسافَةُ والفضاءُ »[2]

ينسب الشّاعر الطّبيعة لنفسه ويراها طريقا للوصول إلى أسرار الكون والخلق و بها يتمّ العروج إلى الرّوحانيات ، فالشّعر مزيج من الرّؤية الحسّية و الرّؤيا و البصيرة الشّعرية ،كلّ ذلك يتخلّل ذات الشّاعر وينبثق من عمق التّجربة الشّعرية الصّوفية و الطّبيعة بين هذا وذلك مرايا كشف وإسقاط شعوري:

«شعري كتاباتُ الطّيور على المدَى

وقوافل النّاياتُ يحدوهَا الرّجاءُ

[1] _ المصدر نفسه، ص 64.

[2] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 31.

ويدي يريد اللهِ منسابًا

على وجع الثّرى

وقصائدي ريش وماء »[1]

يواصل الشّاعر محاولة ردم الهوّة بين العالمين (الجسدي / الرّوحي) معبّرا عن مفارقة وجودية إذ أنّ ذات الشّاعر تهدف إلى الرّوح ، الطّهارة ، النّقاء والبراءة ،لكنّها تصطدم بحاجز الجسد من خلال الشّعر الذّي وصفه بأنّه(رعشة صوفية) ، كما أنّ«الدّيوان عامر بظواهر الوجود وبأسماء الأشياء لكنّه يعطي لكلّ واحد منها معنى جديدا يختلف عن دلالته العادية في اللّغة (...) ولا تأخذ عمق معناها إلاّ من تركيبها داخل النّص ..»[2] نلحظ ذلك في مختلف مقاطع القصيدة إذ يتبّع الشّاعر مبدأ المغايرة والتّغريب ، وتحققّ ذلك عن طريق المفارقة التّي أحكمت نسج النّص وزادته رونقا و بهاء حيث يوحّد الشّاعر بين المختلفات ويجمع بين المفترقات في نسق شعري بهيج ، فيقول :

« الشّمسُ نبعٌ والنّجومُ زنابقٌ

والغيمُ خبّازٌ وشيحُ »[3]

تتّضح المفارقة في هذا المقطع بين تنافر عناصر الصّورة الشّعريّة، فقد جّسد النّقيض الخروج عن المألوف إذ جمع الشّاعر بين ما هو سماوي و وما هو أرضيّ ،عن

[1]_ المصدر السّابق، ص30.

[2]_ محمد الأمين سعيدي : شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص 264.

[3]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 22.

طريق دمج عناصرهما بتشبيهات بليغة أحكمت عنصر المفارقة فشبّه الشّاعر الشّمس بالنّبع ،و هما ضدّان وشتّان بين النّار والماء ، كما جمع بين النّجوم والزّنابق فالنّجوم أجرام سماوية و الزّنابق أزهار أرضية تنبت في الماء ، والغيم خبّاز وهو نبات وشيح تجسّدت في هذه المفارقة فكرة حلول الأشياء فتتّحد ويحلّ بعضها في بعض ، كما أنّها محاولة لفهم العالم ولإضفاء صفة القداسة على الموجودات الأرضية ،وبذلك يخفّف الشّاعر من وطأة الغربة و الحنين والشّوق إلى العلوّي، فيدلف الشّاعر إلى العالم الرّوحي عن طريق إيجاد صلات وصل بين السّماوي والأرضي.

2_شعرية المفارقة اللّفظية :

يبتدئ الشّاعر قصيدته بالكلمة ذاتها التّي ابتدأ بها عنوان القصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " إذ يفتتح الشّاعر الحديث عن الجرْس ، ويصف حاله معه حيث يسعى وراءه للإمساك به يقول :

«جرْس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهرب» [1]

تتجلّى مفارقة التّضاد في هذا المقطع بين الفعل " أطارده " وبين الفعل "تخطفني" فالشّاعر وهو مشغول بمطاردته الجرس يتعرّض للخطف _وهو بمعنى المفاجأة_ «فكأنّ الشّاعر وهو يسعى وراء هذا الجرْس الغامض يتعرّض للتّشويش أو السّلب »[2] ،فقد كان صيّادا فأصبح هو الطّريدة فالشّاعر يبحث عن معين المعرفة والجرس رمز لذلك ، أمّا البروق فهي تلك المعارف المتلاحقة التّي تهبط على الشّاعر فجأة و لا يستطيع السّيطرة عليها فيسرع لتقييدها بالكتابة «فمعلوم أنّ الشّاعر يعيش حالات من الخطف والارتعاش

[1] _ المصدر السّابق ، ص 8.

[2] _محمّد الأمين سعيدي : شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص 246.

والذّبذبات الدّاخلية التّي يحاول التّحرّر منها»،[1]ونلاحظ كيف أنّ الفعلين الذّين ارتكزت عليهما المفارقة في الزّمن الحاضر، ولقد استهلّ به الشّاعر قصيدته في إشارة منه إلى فيض الإبداع، وتدفّق أسطر قصيدته ونستوضح ذلك أكثر في قوله :

« ويسيلُ لحن من فمي

فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة »[2]

ففعل السّيلان يدلّ على التّدفق والجريان كذلك نتأكّد بأنّ "الجرس" و"الماء" يدلّان على الشّعر والحياة الرّوحية ،فيتأّوه الشّاعر حزنا على فراق الجرس الذّي حجبه الضّباب وهو لا يستطيع استعادته إلاّ بمجاهدة ومعاناة منه ،يقول:

«آه على جرس توغّل في الضباب

فلا يعود سوى على زفرات ناي نازف»[3]

حمّلت لفظة النّاي المجروح المتأوّه ألما المتقطّر دما، دلالات عميقة فالنّاي آلة موسيقية عذبة رقيقة الألحان يميّزها الشّجن ونبرات الحزن، كذلك الشّاعر الذّي يمتلأ حزنا متدّفقا ،فيحاول بكلّ الطّرق استحضار الجرس الغائب إذ يقول :

« أشدُو

أصلِيّ

فالعناصرُ كلُّها تتأهّبُ »[1]

[1] _ محمد مصطفى تركي : شعرية الغموض في الخطاب النّقدي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد ، دار غيداء،عمان ، الأردن ،ط1، 2013 م ، ص 93.

[2] _عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ،ص 8

[3] _ المصدر نفسه ، ص 9.

يضعنا الشّاعر في جوّ روحاني عطر إذ يغنّي وهو شديد الحزن ،فالشّعر عنده عبادة مثل الصّلاة وكلّ ما فيه يتأهّب للوصل .

ثمّ يلتفت الشّاعر بعدها إلى (الجرس) ويعود إليه متسائلا عن سرّ هذا الجرس البعيد السّماوي ، واصفا إياه بالوجع والشّفق المذاب في لوحة شعريّة أقلّ ما يقال عنها أنّها رائعة التّصوير إذ تتبدّى مظاهر المفارقة في محاولة الشّاعر القبض على هذا الجرس البعيد :

«من أيٍّ حنجرَةٍ بزَغْتَ على الوجودِ

موقّعا تاريخكَ الشبقيّ

يا وجعا سماويّا ويا شفقًا مذاب ؟»[2]

يتساءل الشّاعر عن سرّ هذا الجرس :

« جرسٌ .. هو النّبضُ السّديمي البعيدُ

هو الهوى الكونِيُ وهو المعجزاتُ الألف

تُزهرُ في كتابِ »[3]

فالجرس هو صوت القصيدة والشّعر الذّي يهبط على الشّاعر فجأة و لا يدرك الشّاعر كنهه فينسبه إلى السّدم البعيدة، إلى الكون الواسع، ثمّ ينزله الشّاعر إلى العالم الأرضي ،حيث تحوي قصائده معجزات العالم السّماوي، لكنّها في كتابه وقصائده الأرضية «وتتجلّى المفارقة فيما سبق في تنويع توجيه الخطاب إلى المتكلّم فالمخاطب و إلى

[1]_ المصدر نفسه، ص 10.9.

[2]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ،ص 11.

[3]_ المصدر نفسه، ص 12.

المعنى السّابق على اللاّحق والعكس » [1] والشّاعر بين هذا وذاك يبحث عن المعرفة وأسرار الكون موغلا في الرّؤيا، متذبذبا بين الغياب والحضور، مأخوذاً بجرح الانفصام عن الرّوح المطلق متماهيا مع الكون والموجودات.

ويفتح الجرس في القصيدة فضاء شاسعا للتوسّع في المعاني و بناء فضاء دلالي مفارق حيث يقول الشّاعر :

«جرسٌ حنينٌ وارتجاجاتٌ

ونورٌ

يَصْلى عذابَ النّفسِ منتصرًا

ويزهرُ في السّعيرِ

وينامُ مفتوحَ الجفونِ مسافرًا»[2]

تتبدّى مفارقة التّضاد في هذا المقطع من خلال جمع الشّاعر بين لفظة "السّعير" التّي تدل على آلة التّعذيب والفناء والموت، و بين فعل الإزهار، فالجرس كما نرى هو صوت القصيدة وهو الإبداع يخرج من دواخل قلب معذّب متألّم ،يتفتق كلّ ذلك الجمال من الحزن ويتغلّب عليه منتصرا، ويوغل الشّاعر في خلق عالم مناقض حينما يقول :(وينام مفتوح الجفون مسافرا) فكيف للجرس أن ينام مفتوح الجفون وفي نفس الوقت يسافر ، هذا الصّوت الشّعري هو الشّاعر الذّي يدلف عوالم أخرى مسافرا على أجنحة الخيال من خلال الرّؤيا الشّعرية كما تتلاشى ذات الشّاعر والأشياء مع بعضها بعضا في بوتقة واحدة «وذلك التّلاشي ليس شيّئا آخر غير الانخطاف الصّوفي والجوهرة هي نفسها

[1] _ محمد الأمين سعيدي :شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، ص 252.

[2] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص18.

"النّقطة العليا " حيث ينعدم التّمييز بين اللّهب والحجر والحيوان ، وحيث يصبح الإنسان كيانا من النّور :نقطة مضيئة عليا »[1] يقول الشّاعر :

«روحٌ أنا والكونُ روحٌ
يا نحلة طنّانة إنّي أسيحُ
جرحا تؤجّجه المدائحُ
والمدى بحرٌ فسيحُ
الشّمس نبعٌ والنّجومٌ زنابقٌ
والغيمُ خبّاز وشيحُ» [2]

عبر هذه الصّور المسترسلة المفارقة تتضّح لنا جملة من المتناقضات التّي صهرها الشّاعر فيما بينها انطلاقا من مبدأ أنّ كلّ شيء في هذا الكون لديه روح ونرى ذلك من خلال الألفاظ التّي جمعها الشّاعر في هذا المقطع، فقد نظنّ للوهلة الأولى أنّ "النّحلة" قد أقحمت دونما سبب دلالي واضح لكن المتأمّل و المستبصر خلف الدّلالة الظّاهرية يدرك أنّ الشّاعر وجد رابطا بين سياحة النّحلة الباحثة عن الرّحيق وسياحة الشّاعر الباحث عن رحيق المعرفة،وتنطبق السّماوات والأراضي فتصبح الشّمس المشتعلة نبع ماء،والنّجوم زنابق الماء والثّرى ،والغيم خبّاز وشيح ، وفي هذه العبارة الأخيرة اختصر الشّاعر الزّمن وقفز عبره ليتحيّن لحظة هطول المطر من الغيوم المعصرات ، ثمّ نبات هذه النّباتات في تلاشي للزّمن و تماهي للتشكّل المكاني وعَوْدٌ للانخطاف الصّوفي والجنون الشّعري الذّي يهزّ العالم في ذهن الشّاعر و تهتزّ بذلك لغته ،وتتصّدع الدّلالات وتنبثق فجوة التّوتر بين كون مألوف وآخر من صنع خيال الشّاعر ،« حيث تتبدّل الرّؤية إلى الوجود و الموجودات و ينشبك وصف الأشياء بحمّى الباطن »[3].

[1] _ أدونيس : الصّوفية والسّريالية ، ص 133.

[2] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 22.

[3] _ محمّد بنّيس : كتابة المحو ، دار توبقال للنّشر والتّوزيع ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1994م، ص 84.

3_شعرية المفارقة الرّومانسية :

مثّلت المفارقة الرّومانسية في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " انكسارا نفسيّا ؛حيث يريد الشّاعر الاتّحاد بالمطلق لكن يخيب أمله ويبدأ الوهم من خلال الرّعشة الأولى التي يحسّها الشّاعر في نفسه وهو يصف لحظة الإبداع الشّعري ،حيث فارق فيها دنياه وطينه فيلج أعماق بحر المعرفة، في هذا المقطع يبني الشّاعر حلما؛ إذ هو ينقسم وينشطر و يتخلّص من جسده ويسري روحا في المياه ،ويعانق أمواج البحر الهائجة وينهل من ماء المعرفة حيث يبلغ أسرار الكون ويعرج إلى السّماء من خلال الرّؤيا القافزة عبر الزّمان والمكان فبين البحر والسّماء ما لا يعدّ ولا يحصى من السّنين و مسافات بعيدة بقوله (من يتقن الطّيران تحت الماء / مثلي الآن ..من يلج الرّموز / ومن يرى ما لا يرى ما لا يرى في لجّة الأعماق ؟)،لكنّه في قوله :(هل كنت أحلم أم هي الأمواج تحفر) يقطع الشّاعر حلمه و يهدّم ما بناه قبلا ، يقول :

«كان اصطخابٌ هائلٌ هزّ الدُّنَى

أهو انشطارُ عناصري ؟

وسرَتْ بجسمي رعشةً محمومةً

فخرجتُ من طيني ومن أمشاجي

و زلقتُ روحا في المياهِ

يشدُّني جرسٌ ويسلمني إلى جرسِ

رأيتُ البحرَ في عينينِ نجلاوينِ

منْ يتقنُ الطّيرانَ تحتَ الماءَ

مثلِي الآنَ ..من يلجُ الرّموزَ

هذي سمَاواتِي وهذي طفلتي نثرتْ

مفاتنها على أيقونةِ الأثباجِ

هل كنتُ أحلمُ .. أمْ هي الأمواجُ تحفرُ

روحَها في شهقةِ الأمواجِ» [1]

[1] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 39، 40.

في المقطع يبني الشّاعر حلما للخلاص من قيود الطّين فانساب روحا في المياه وارتقى صعدا إلى السّماء فجمع الشّاعر بين انسيابية الماء وانسياب الرّوح كما جمع بين البحر والّسماء التّي تشترك في معاني الشّفوف و الألق والبريق وانعدام الجاذبية «وإنّ كلّ ما يخلص من جاذبية الأرض يتحرّر من قيود الحياة »[1] ، ويجد الشّاعر في الفضاء كما يجد في الماء حريّته ، ومن خلال هذا الحلم وهذه المفارقة الرومانسية عبّر "عثمان لوصيف" عن شوقه إلى الهروب من سجن الجسد والأرض والانطلاق نحو اللاّنهائي ، والوصول إلى المعرفة والحقيقة .

[1]_ عبد الله الغذّامي : الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحية ، الهيئة العامّة ، الاسكندرية ، مصر ، ط4 ، 1998م ، ص 185.

رابعا_ شعريّة الإيقاع :

أ_ الإيقاع الخارجي : قصيدة "جرس لسموات تحت الماء "تنتمي إلى جنس القصيدة الحرّة حيث تنبني على نظام الأسطر لا الأشطر، لكن ذلك لا يمنع من وجود الإيقاع الخارجي الذّي يتكوّن من الوزن والقافية .

1_الوزن : تنبني قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " على تفعيلة بحر الكامل " متفاعلن " «ولقد سمّي الكامل بهذا الاسم لكماله في الحركات وهو أكثر البحور حركات ويصلح لكلّ غرض من الأغراض الشّعرية ولهذا كثر وجوده في أشعار القدامى والمحدثين» [1] ، يقول عنه "عبد الله الطّيب" «هو بحر كأنّما خلق للتّغنّي المحض سواء أ أريد به جدّ أم هزل ، ودندنة تفعيلاته من النّوع الواضح الذّي يهجم على السّامع مع المعنى والعواطف ، والصّور حتّى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال »[2] ، ولقد ناسب هذا البحر معاني القصيدة حيث يحاول الشّاعر السمّو إلى الأعالي والتّخلّي عن السّطح وبلوغ الأعماق،والتخلّص من الجسد (الطّين)،فيتحدّ مع الرّوح ويصل إلى الكمال المنشود،لذلك فهناك علاقة بين استعمال الشّاعر لبحر الكامل وتوقه إلى الكمال .

« جرس أطا رده فتخطفني البروقُ

/0//0/// 0//0/// 0//0///

متَفَاعِلُن متَفَاعِلُن متَفَاعِلُنْ م

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

0//0/0/ 0//0/0/ 0//0//

تَفَاعِلُنْ متْفاعلن متْفاعلن »[3]

[1] _صفاء خلوصي : فن التّقطيع الشّعري والقافية ، ص 95.

[2] _عبد الله الطّيب : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج1، الكويت ، ط3، 1989م ، ص 303.

[3] _ عثمان لوصيف :جرس لسماوات تحت الماء ، ص 8.

1_التّدوير :

جاء التّدوير محقّقا انسيابية في إيقاع القصيدة ،وسهولة في الانتقال بين السّطور الشّعرية ،«فللتّدوير فائدة شعرية وليس مجرّد اضطرار يلجأ إليه الشّاعر ، ذلك أنّه يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنّه يمدّه ويطيل نغماته»[1] ، يقول الشّاعر :

«أنت البداءة والبراءة أنت .. أنت أنا

0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/0/

مثْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن **متفا**

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

/0/0/ 0//0/ 0/ 0//0/0/ 0//0/// 0//

علن متفاعلن مثْفاعلن مثْفاعلن **مثْفاع**

تخترق السّرابْ

00//0/// 0/

لن متفاعلاْنْ

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

/0/0/ 0//0/// 0/ /0///

[1] _ نازك الملائكة : قضايا الشّعر العربي المعاصر ، ص 112.

متَفَاعِلن مُتَفاعِلُن **متْفاع**

عيدا من سحاب[1]

00//0/0/ 0/

لن متْفاعلان

أتاح التّدوير في القصيدة سهولة في التنقّل بين أسطر القصيدة وبين دلالاتها ، ربط هذه القصيدة المطوّلة .

2_القافية : تنوّعت القافية في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " بين قافية مقيّدة وقافية مطلقة ،«فهي تقطّع أنفاس الشّاعر و تسكب الثّلج على وقوده المشتعل ، وتضطرّه إلى البدء من جديد »[2]، ولقد عملت القافية على اتّساق النّغم الموسيقي في القصيدة وعلى التّحكّم في الدّفقات الشّعرية في جسد القصيدة يقول الشّاعر :

«جرس أطارده فتخطفني البروق

/ 0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن م

غمامة تدنو وأخ**رى تهربُ**»[3]

0//0/ 0/ 0/ / 0/0/ 0//0//

تفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

[1]_ الدّيوان: ص 12.

[2]_السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ، ص 184.

[3]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 8.

أ_ أحرف القافية في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" :

1_الرّوي: تنبني قصيدة "جرس لسماوت تحت الماء "على أحرف الرّوي الآتية :(الباء التّاء ، الرّاء ، الحاء ، الهمزة ، السّين ، المّيم ، الجيم ، اللاّم ، القاف ، النّون ، الدّال الغين) ولقد هيمن حرف الرّوي التّاء إذ تكرّر في القصيدة 122 مرّة ، وهو حرف مهموس .

2_الوصل: يقول الشّاعر :

"آه يا سلالات الكلام تقدّمي

وتشمّمي غيم الولادة

وعانقي غضب الرّعود ودمدمي »[1]

فحرف " الياء " التّي جاءت لإشباع حركة الرّوي "الميم " هي حرف الوصل .

3_ الخروج: : حرف المدّ الألف.

في قول الشّاعر :

«كانت يبوسات فغمّسها هديل الأنجم

كانت قتامات فذهّبت الطّيور هباءها »[2]

4_ التّأسيس : الألف في لفظة هباءها

5 _ الدّخيل : وهي الهمزة

6_ الرّدف:

[1] _ عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ، ص19.

[2] _ المصدر نفسه ، 20.

يقول الشّاعر :

«والسّهل يتبعني .. وتتبعني السّفوح

حتّى البيوت إذا مررت ممسّحا

أحزانها .. طارت تعانقني النّوافذ والسّطوح »[1]

حرف الواو هو حرف الرّدف .

ب_ألقاب القافية :

1_«المترادف : هي كلّ قافية اجتمع في آخرها السّاكنان سمّيت بذلك لترادف السّاكنين فيها [2]، مثل قول الشّاعر :

«قطب عزيف الأرض من شفتي

0/// 0//0/0/ 0//0/0/

متْفَاعلن متْفاعلن متفا

ومن شفتي النّدى **والياسمين!**»[3]

00//0/ 0/ 0// 0/// 0//

علن متَفاعلن متْفاعلاْنْ

2_ المتواتر : كلّ قافية بين ساكنيها متحرّكان : /0//0

«بكت المياه ولم تطق جرح الفراق

0//0/0/ 0//0/// 0//0///

---

[1]_ الدّيوان ، ص 23.

[2]_ حسين نصّار : القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثّقافة الدّينية ، بورسعيد ، مصر، ط1، 2001م، ص 28.

[3]_ عثمان لوصيف: جرس لسموات تحت الماء ، ص 50.

تفاعلن متْفاعلن متْفاعلان مُ

بكيت أكثر ..غير أنّي في البعيد

//0// 0/ //0// 0/ /0//0/

تفاعلن متْفاعلن متْفاعلن مُ

رأيت منديلا ويدْ»[1]

//0// 0//0/0/

تَفاعلن متْفاعلن

القافية المتواترة هي : /0//0.

مقطع من القصيدة	القافية	لقب القافية	نوع القافية	الرّوي	البحر
جرس أطارده فتخطفني البروق **غمامة تدنو وأخرى تهربُ**	تهربُ /0/ /0	المتواتر	مطلقة	الباء	الكامل
بكت يالمياه ولم تطق جرح الفراق **بكيت أكثر ..غير أنّي في البعيد** **رأيت منديلا ويدْ**	لا ويدْ //0/	المتواتر	مقيّدة	الدّال	
الغاب بحر آخر **لكنّه من غير أعماق تحنّ** **ولا سماوات تحنّ** **ولا مرايا تشرقُ** **الغاب ظلّ يغرق**	يغرقُ //0/	المتواتر	مطلقة	القاف	
آمنت بالأنثى التي تهب الوجود **ثراءه وبهاءه فإذا الطّبيعة كلها** **نشوى تضجّ**	وى تضج //0/	المتواتر	مقيّدة	الجيم	
قطب عزيف الأرض من شفتي **ومن شفتي النّدى والياسمين !**	ياسمينْ 00//0/	المترادفة	مقيّدة	النّون	

جدول يوضّح أنواع وألقاب القوافي الموجودة في الدّيوان

[1]_ المصدر السّابق، 51.

نلاحظ أنّ قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " تباينت بين القوافي المطلقة والمقيّدة، وفي إطلاقها نزوع من الشّاعر نحو الحريّة والتّعبير عن اللاّنهائية والفضاء اللاّمحدود ،حيث السّماوات والبحار والأعماق القصيّة التّي تكرّرت في القصيدة كثيرا كلّ هذه المعاني جسّدت القافية المطلقة ، وقد تعبّر القوافي المقيّدة في هذه القصيدة على ضعف الإنسان /الشّاعر في عدم قدرته في الوصول المطلق وأحلامه كلّها .

ب_الإيقاع الدّاخلي :

1_التّكرار:يمثّل التّكرار في القصيدة بنية بالغة الأهميّة،«إذ يتكوّن النّص من بنيات نغمية تتكرّر بانتظام»[1]، فيوّحد بين أجزاء القصيدة ويحدث نغما موسيقيا متتابعا ، خاصّة وأنّ قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء "قصيدة مطوّلة محكومة بنفس واحد ،و كان التّكرار من بين البنيات التّي ساهمت إسهاما كبيرا في الإيقاع الموسيقي الجميل الذّي رافقها.

أ_ تكرار الصّوت : لتكرّر أصوات معيّنة في القصيدة أهمّية كبيرة، فللصّوت دلالات عميقة و« الحرف عمارة الكلمات وهندستها تسكن إليه النّفس وترتاح ، وهو الهيكل العظمي الذّي يحفظ للكلام استقامته وتوازنه»[2]،والشّعر ينبع من ذات الشّاعر من إحساسه ومن روحه من فيض مشاعره ومن داخل نفسيته ،والأصوات تشكّل الشّعر وتبني معماره وتتخذّ لها موقعا مهمّا في الدّلالات و التّأثير على المتلقّي ،« و النّص يحمل نغما حرفيا موسيقيا يتكرّر في أذن المتلقّي، حتّى يترك أثرا رابطا بن النّص والحرف والنّص »[3] ، كلّ ذلك يصطبغ بدلالات عميقة من ذات الشّاعر، من حروف مهموسة تدغدغ شعوره و مجهورة تثير انفعالاته وتسكن ذهنه وتفتّق أحاسيسه بالجمال،«فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادّة الفنّ الشّعري،ومن انتظامها داخل الكلمات والتّراكيب بنسب

[1] _محمد علوان سالمان:الإيقاع في شعر الحداثة ، ص 119.

[2] _ مزوز دليلة : سيميائية الحرف العربي قراءة في الشّكل والدّلالة ، السّيمياء والنّص الأدبي، قسم الأدب العربي ، كليّة الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، الملتقى الثّالث ، دت ، ص 282.

[3] _مصطفى صالح عليّ :أسلوب التّكرار في شعر نزار قبّاني ، مجلّة جامعة الأنبار ، دب ،ع3، 2010م ، ص 195.

و أبعاد متناسبة ومنسجمة مع مشاعر النّفس و أحاسيسها يشكّل العمل الفنّي »[1] ،كذلك كانت قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء ""لعثمان لوصيف " تهمس في أذن المتلقّي و تبحر معه في عالم مليء بالمشاعر الدّافئة و المصطخبة بلظى الشّوق والحنين إلى العالم السّماوي ،إلى الفناء المتشوّقة الوصل والعلا والارتفاع عن دنس الدّنيا، تروم الطّهارة وقرب الخالق والخلود في جنّته،ويجعل قلب المتلقّي يرفرف معه محاولا الصّعود والارتقاء «فتغدوا الحروف أشباحا نورية ، والسّطور درجات معراجية و الكلمات الطّيبة تزهر في آفاق الجنّة »[2].

الصّـــــــــوت	التّواتــر
الباء	373
التّاء	876
الحاء	316
الرّاء	717
السّين	335
الغين	156
الميم	626
النّون	626

لقد تكرّر حرف الرّاء بنسبة كبيرة في الدّيوان وهو صوت يتميّز بالتّكرارية والحركة « وهو من أقدم الحروف التّي نطق بها الإنسان ، وقد يكون هذا راجع لكثرة استعمال

[1] _ ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، حلب ، سوريا، ط1، 1997م ،ص 151.

[2] _ ينظر: صلاح فضل ، أشكال التخيّل ، الشّركة العالمية للنّشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1996م، ص 13.

الإنسان له عند احتكاكه بالطّبيعة ، ويؤكّد " عبّاس حسن " أنّ هذا الحرف من الحروف التّي ظهرت في المرحلة الرّعوية لفظه "الفينيقيوّن" (ريس) ، وهذا يدلّ على كلمة (ريش)،التّي تعني ريش الطّيور ، ويلاحظ أنّ هذا الحرف يماثل الرّيش في شكله ، ومن معاني الرّاء التّي اكتسبها عند العرب "الخوف " ، و"الرّأي"»[1] يتّضح هذا في الأفعال :(أطارده ، تهرب ، أهرول ، انهمرت ، رعاها ، برعمت ، طارت أبصر، تخترق ، سيروا يخضرّ ، يبرعم ، تزفر ، سرّحني ، تنتصر ، يدور ، حرّك مررت ، مرّ، تدور ترتمي ، اندثر، تختمر ، اغرفي ، يستعر ، أشير، تشرّبوا ، تتبرّموا ، يسري ،تنهمر يصير ، أنشطر ، تحفر ، ينثر ، ارتميت ، تدثّري ، رنّت، أرنوا...) ،نلاحظ أنّ حرف الرّاء ارتبط بأفعال لها دلالات الحركة ، والبحث هذا ما يتناسب مع الجوّ العام للقصيدة التّي بيّنت لنا رغبة الشّاعر في السّمو والعلو ورغبته الشّديدة في الغوص إلى الأعماق وهو بذلك يرتفع إلى آفاق السّموات سماوات العلم والعرفان .

كما شهد صوت السّين تكرّرا واضحا في القصيدة حيث تكررّ خمس مئة وخمسون مرّة، وهو صوت مهموس رقيق ولطيف، يرتبط بالسّر فحرف السّر كان في ألفاظ مثل : (الجرس ، السّر ، السّماء ، السّحب ، الشّمس) ،وكأنّ بهذا الحرف يحمل في داخله دلالة الخفاء أو الأمر المجهول ،فالشّاعر يجهل سرّ نفسه ،وأسرار الكون وسرّ الجرس و النّفس ، متعطّش إلى المعرفة.

حرف الغين : رغم قلّة تكرّر هذا الحرف في القصيدة ، إلاّ أنّ حضور هذا الحرف في جسد القصيدة حقّق أنغاما موسيقية رائعة ، سواء كحرف روي أو في بنية الكلمات الأخرى ، ولقد ارتبط بالطّفولة، وبالطّراوة وبالحنان،وبالنّدى ، خاصّة في المقطع السّابع عشر ، والثّامن عشر في قول الشّاعر:

«تَهفُوا.. تظلّلنُي فأغرَقَ في لفيفٍ
من رذاذٍ **زائغٍ وغواغ**
كلُّ المدى قدْ عادَ أخضرُ

[1] _ مزوز دليلة : سيميائية الحرف العربي قراءة في الشّكل والدّلالة ، السّيمياء والنّص الأدبي، ص 272.

يا بهارجَ هفهفِي بحنانِكِ **الدّغداغِ**

..

والنّبتُ يسلمُ وجدَه لغوايةِ **الأنساغِ**

والطّيرُ تجترحُ الفضاءَ

تلفُنِي بندائِها **المتلاغي**

غيم فأمطارٌ فأفكارٌ

وأسبحُ في المدى **المغماغِ**»[1]

ويقول :

«يا عشقُ أجّجْ صبَوتِي

حتى **تغلغل** في تلافيفِ الجليدِ

لتحرّكَ الأشجانَ والتّحنانَ

في **زيغوغة الزّغب** الوليدِ »[2]

ففي الألفاظ (،زائغ ، وغواغ ، الدّغداغ ،الأنساغ ، المتلاغي، غيم ، المغماغ ، زيغوغة ، الزّغب) ،توحي هذه الألفاظ بفضل حرف " الغين " إلى كلّ ما هو طريّ وناعم ، وصغير حيث يحنّ الشّاعر إلى الطّفولة والحقيقة.

حرف النّون : قال تعالى : ﴿ ن والقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُون ﴾ [3] لقد تكرّر حرف النّون كثيرا في القصيدة ،وهو «حرف مجهور متوسّط بين الشّدة والرّخاوة وهو صوت فموي وأنفي" أنفموي " ، ذلقي وهو من أوضح الأصوات السّاكنة في السّمع »[4] ،هذا الصّوت فيه شجن كبير وإحساس عميق، بالفراق والحزن، ونشوة الألم، المقرون بالحبّ والعشق الإلهيّ، لما يحدثه من غنّة ،وتحنان أعطى الإيقاع مسحة حزن إذ«يئنّ الإيقاع

[1] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 54.

[2] _المصدر نفسه ، ص 70.

[3] _ سورة القلم ،الآية (1).

[4] _ إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية ، مكتبة نهضة مصر ،مصر ، دس، دط ، ص 54.

مع أنّات روح الشّاعر، التّي أنهكها الشّوق والحنين »[1]، استعمله الشّاعر أكثر في المقطع التّاسع حيث يقول :

«يا وردَة الرُّؤيا تلظِّي في دمِي لهبًا

وسيلِي مثلَ طوفانٍ

تلظّي وافتحِي لغوايتِي غدَكِ الشَّرِسِ

الشّعرُ نارٌ والحبيبَة موجَةٌ

يا منْ رَأى ماءا إلهيّا يغازلُ مهجتي

يا منْ رَأى نَفَسًا يغلغَلُ في نفَسٍ

أنا ذاهل .. عبقُ الهبوبِ يهُزّني

وتَهُزّنِي ذِكْرَى البِداية ....»[2]

و لقد تكرّر حرف ياء النّداء في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء"، ويدل تكررّ هذا الحرف على الإلحاح و إكبار المنادى حيث يناديه الشّاعر،ويستعطفه لسماعه فيناديه مرارا وتكرارا ، وذلك يدل على عاطفة الشّاعر وتوقه للوصول إلى البحر :

«يا نورسَ البشرى ! أعدنِي للبحارِ

يا نورسَ الذّكرى ! اقتربْ

يا ريشَ هذه الأبجدياتِ السّخيّةَ

يا نزوعَ الرّوحِ رفرفْ والتهبْ »[3]

كما تكرّر حرف "الياء" في مقاطع أخرى :

[1]_ ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص 169.

[2]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 33.

[3]_ المصدر نفسه ،ص 61،62.

«الشّعرُ نارٌ والحبيبَة موجَةٌ

يا من رأى ماء إلهيّا يغازل مهجتي

يا من رأى نفسا يغلغل في نفس »[1]

في هذا المقطع حقّق النّداء شعرية فائقة فقد عمد الشّاعر إلى التّأثير المباشر في القارئ من خلال هذه الصّيغة التّي حملت معاني متعدّدة ،وكأنّ الشّاعر في حالة استغراب وتعجّب وفي الوقت نفسه ، والشّاعر يستجلب أسماع القارئ ووجدانه، ويوضّح حالة وجدانية تصطخب فيها أمواج النّفس و يتماهى فيها الشّاعر مع شعره .

ويقول في موضع آخر: مكرّرا حرف "ياء" النّداء والمنادى هذه المرّة هو "البحر" ناسبا إيّاه إليه:

«يا بحر يا أسطورتي

يا بحرُ منكَ أنا

يا بحر معذرة فسّركَ لا يقالُ

...

يا بحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرّة بلغ الكمال»[2]

ب:تكرار اللّفظة : تكرار الألفاظ في هذه القصيدة خلق نوعا من الإيقاع الدّاخلي الجميل حيث حقّقت الكلمات المكرّرة جرسا موسيقيا ،من مثل لفظة : الجرس ، السّماوات الأرض، البحر .. وفي الجدول الآتي نتبيّن تواترها في القصيدة .

[1] _ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 33.

[2] _ المصدر نفسه ، ص 65.

الكلمة	تكرارها
الجرس	49
السّماوات	13
الأرض	10
البحر	38

_جدول يوضح تكرار بعض الألفاظ في الديوان _

أكثر الألفاظ تكرّرا في القصيدة كان لفظ "الجرس" إذ تكرّر تسعة وأربعون مرّة في القصيدة، بصيغة المفرد والجمع ويحمل قيمة فنّية ودلالية في النّص، إذ يأخذ في كلّ مرّة دلالة أخرى في تنامي للمعاني وتوالدها عبّر عنه الشّاعر "بتناسل الأجراس" ،ولقد كان لتكرار الألفاظ الدّالة على الأمكنة مثل: البحر والأرض والسّماء شعرية كبيرة إذ كثيرا ما يقرن الشّاعر بين السّماء والبحر، ونلاحظ أنّ لفظة الأرض كانت قد تواترت بعدد أقّل إذ تكرّرت عشر مرّات فقط، ذلك أنّ الشّاعر هدفه الارتفاع عنها والقبض عن الجرس وبلوغ السّماوات .

ومن بين الألفاظ التّي تكرّرت في مقاطع معيّنة نجد تكرار لفظة "آمنت" ، يقول الشّاعر :

«آمنتُ بالوجهِ _الوهجِ
آمنتُ بكِ بالهوَى باللهِ
آمنتُ بالرّوحِ العتيّةَ شعلةً زرقاءَ
تكتنفُ المياهَ فتَخْتَلِجُ

آمنتُ بالأنْثَى التّي تَهَبُ الوُجُودَ

ثراءَه وبَهَاءَه في فإذا الطّبيعة كلّها

نَشْوَى ..تَضِجُّ

يا طِفْلتِي العَذْراءَ يا أسْطورتِي !

...

آمنتُ بالإنسانِ ينحَت نارَهُ

تحتَ المياهِ ..وبالصّواعق يندمجُ !

"آمنتُ بالرّوحِ العتيةِ شعلة زرقاءَ»[1]

كان للتّكرار في هذه المقطوعة الشّعرية فاعلية قصوى في انسجام النّص واتّساقه الموسيقي فتكرار لفظة "آمنت " إحدى عشر مرّة حمّل المعنى قيما عاطفية كبيرة ،فالإيمان يحقّق الرّاحة النّفسية والطّمأنينة ، فلقد نبعت اللّفظة من لا شعور الشّاعر ،وقد كرّرها تلذّذا و بوحا صريحا ومؤّكدّا بالإيمان ،متدثّرا به جاعلا إيّاه وسيلته للاتّصال بعالم الرّوح كما أنّ لفظة "آمنت" اقترنت بمفارقات خارج حدود المألوف ، فالشّاعر يؤمن بالمطلق (بالرّوح) ،ولقد فعّل هذا التّكرار انهمارا في الصُّورِ المفارِقة ،وتناسلت معانيها وتسربلت الواحدة تلوى الأخرى، في نسيج بديع جميل رفع شعريّة النّص وزاد في جماليته ،حيث رسم الشّاعر صورا غرائبية للرّوح و العينين، والإنسان وهو ينحت ناره ،فالنّار لا يستطيع الشّاعر نحتها، لكنّها نار الإبداع والشّعر، حيث تلتمع شعلة الرّوح تحت المياه،و الماء يستحيل ملوّنا بالمهج فالماء ماء الإبداع أيضا ،وهو يتلوّن بروح الشّاعر ونفسه ، مكوّنة وقعا جماليا لنبض الحياة ، كما أنّ تكرار لفظة آمنت جعلنا ندرك أنّ الإيمان ،هو المقصود والمراد توصيله حيث أنّ الشّاعر مؤمن في شتّى الأحوال ،مؤمن عبر الأزمان وقد أحدث صلة كبيرة بالعالم الرّوحي من خلال الفعل "آمنت" الذّي يحثّ عاطفة الشّاعر

[1]_ عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء، ص 65، 67، 68.

و يؤثّر في المتلقّي الذّي يعيش انشطارا وجدانيا ووجوديا تتملّكه أسئلة الوجود ويعشق كشف سرّه، كما أنّه متعطّش إلى معرفة وإدراك نفسه ولفظة (آمنت) تمثّل مناجاة عميقة وتكرارها صلاة ودعاء للمولى عزّ وجلّ ؛ كما ربط الشّاعر بين الإيمان والقصيدة والرّوح المتعالية البريئة، ولقد أحدث هذا التّكرار ترددا إيقاعيّا تدركه الأسماع ،ويتّخذ طريقه إلى القلب لتعلّقه بالوجدان والعقيدة ،كما خلق هذا التّكرار انسيابية في الإيقاع فلفظة "آمنت" تبتدئ بحرف مدّ ،وكأنّه يخرج من أعماق قلب الشّاعر فتسربلت الصّور والمعاني، ورسم الشّاعر لوحات شعريّة رائعة .

وفي موضع آخر للتّكرار يوضّح الشّاعر رغم أنّ قصيدته تنبني على ثنائية الموت والحياة وهو ينتصر لفكرة الفناء و يبمّم وجهه شطر السّماء إلاّ أنّه يحتفل بمظاهر الطّبيعة خاصّة الحياة البدئية حيث البراءة والبكارة وأوائل الأمور،إذ يقول الشّاعر متأوّها مكرّرا آهاته وفق إيقاع متواتر صادر من ذاته ،آخذا هذا التّكرار دور التنّبيه والحسرة الشّوق والحنين إلى الجمال ،وكأنّ لفظة "الآه" تأبى الخروج ،وكأنّ الحسرة والشّوق تلازم الشّاعر هنا فيقول:

«آه !على زغب طريّ ناعم

آه ! على عذب زلال

آه !على بذخ الطّبيعة»[1]

وقبل ذلك يتمنّى الشّاعر أن لا يذهب سحر الطّفولة ،حيث سعة الخيال والبراءة والطّهارة واللّحظة الأولى، ولا يحسّ الإنسان بقيمة الأشياء الحقيقية حتّى يفقدها ،ثمّ يلتفت الشّاعر إلى الجرس وإلى الشّعر فالشّاعر يتصيّد لحظة الإبداع التّي تنفلت منه ويحاول الإمساك بها ، ويرمز إلى غيابها بالتوّغل في الضّباب؛ وتحتجب عنه حيث لا يستطيع الشّاعر العثور عليها .

[1]_المصدر السّابق ، ص 60.

يقول الشّاعر:

«يا ليتَ الطّفولةَ سِحْرهَا لا يذْهبُ

آهٍ على جَرَسٍ تَوغّلَ في الضَّبابِ »[1]

نرى أيضا تكرار الضّمير (أنا) تكرّرا ملحوظا في القصيدة وفي تكراره «تأكيد للذّات الأنا في مواجهة الواقع »[2] ،الأنا المشتاقة إلى البراءة والطّفولة والصّفاء والسّعادة غير المشروطة، في مقابل واقع ضيعّ فيه النّاس البراءة ،واهتمّوا بالمّادة والشّكليات والمظاهر كما كان تكرار ضمير (الأنا) يدلّ كذلك على تّأمل الشّاعر في ذاته خاصّة بعد نقاط الوصل الاثنتين في قول الشّاعر :

«وأنا .. أنا جرسٌ يسافرُ في الدَّنى

يلِجُ السّرابَ مفجّرًا أمطارَهُ

متلظِّيًا متشظّيًا »[3]

ج_تكرار العبارة : تكرّرت عبارة "تتناسل الأجراس" ثلاث مرّات في القصيدة في المقطع الخامس والسّادس في قول الشّاعر:

«تتناسلُ الأجرَاسُ

آهٍ !يا سُلالاَتَ الكَلاَمِ تقدّمِي

[1]_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء، ص 9.

[2]_عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشّعر الجزائري المعاصر ، ص 93.

[3]_ المرجع نفسه ، ص 23.

وتَشَمَّمِي غيمَ الولادَةَ

عانِقِي غَضَبَ الرُّعودِ ودمدمِي

تتناسلُ الأجْراسُ

يا عصماءَ لا تتجَهَمِي

ويا مَرايا لألئِي وتَبسّمي

تتناسلُ الأجراسُ

يا خيلِي افتحِي هذا الفضاءَ وحَمْحِمِي »[1]

في تكرار عبارة "تتناسل الأجراس " يحثّ الشّاعر نفسه والقصيدة على قول الشّعر وكأنّ بشعره خيل يتدافع و الشّاعر يحثّه على المضيّ قدما، وهو يتكاثر في كلّ مرّة ويكبر، تتلو عبارة (تتناسل الأجراس) جملة تحوي فعل الأمر: يا سلالات الكلام تقدّمي / يا عصماء لا تتجمّهي / يا خيلي افتحي هذا الفضاء وحمحمي .

من ذلك نستنتج أنّ للتّكرار دورا مهمّا في الرّفع من شعرية قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء "، وأكسبها موسيقى وإيقاعا شعريا متميّزا ، بالإضافة إلى أسلوب التّجنيس الذّي سيكون محلّ دراستنا فيما بعد .

2_التّجنيس: يعدّ التّجنيس همسا إيقاعيا ساهم إسهاما كبيرا في تحقيق الموسيقى الدّاخلية لقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" فغدت القصيدة إيقاعات تُعزف على أوتار القلب ومن بين ألوان الجناس التّي تردّدت في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" نذكر :

أ_ التّجنيس النّاقص: نجد التّجنيس النّاقص في قول الشّاعر "عثمان لوصيف" :

[1]_ عثمان لوصيف: جرس لسماوات تحت الماء ، ص 19، 22.

« فإذا البروق تدغدغ الأرض المرضية

تمسح الأعشاب والأهداب»[1]

يكمن التّجنيس النّاقص في لفظتي "الأعشاب والأهداب" جاء به الشّاعر جامعا بين الأعشاب والأهداب، موحّدا بين الموجودات والإنسان، فالمطر علويّ والأهداب رمز الرّؤية والبصيرة ، كما أنّ في نزول المطر حياة للرّوح وللإنسان و بهجة للكون .

لقد أنشأ هذا التّجنيس إيقاعا موسيقيّا منتظما، جسّد من خلاله الشّاعر فاعلية البرق المصاحب للمطر، في إحياء الأرض والإنسان بعد موتهما والجدير بالذّكر أنّ البرق يرمز إلى المعارف الخاطفة التّي تخطر على بال الشّاعر والمطر هو القصيدة التّي تولدّها .

وفي قول الشّاعر :

«أنتَ النَّدَى ..أنْتَ المَدى

أنتَ البداءة والبراءة ..أنتَ أنا»[2]

من هذه العبارات تنبثق شعرية لا متناهية، فهي ذات توقيع موسيقي جميل ، أحدثه الجناس في مابين لفظة (النّدى /والمدى)، و(البداءة/ والبراءة) ،وهذا التّجنيس لم يكن اعتباطا بل إنّ له أهمّية كبيرة في توضيح للمعاني ، فقد ابتدأ الشّاعر بالنّدى وهو شيء صغير لطيف جميل، ثمّ اتّسع شيئا فشيئا ليشمل المدى كلّه ليدلّل على أنّ تجلّي بديع الخلق الإلهي في أبسط مخلوقاته إلى أكبرها وأجلّها.

ويواصل الشّاعر استخدام تقنية التّجنيس حيث تتجلّى براعة الشّاعر في حسن تحكّمه في اللّغة، في لفظتي "البداءة و البراءة" ، فكلّ ما هو صغير جميل صاف وبريء

[1]_المصدر نفسه، ص 60.

[2]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 12.

بعدها قال" أنت أنا " في إشارة إلى عبارة الحلول ،حيث يحلّ الشّاعر متوحّدا شوقا وحنينا كما تظهر الشّعرية في هذه القصيدة أيضا من خلال الأصوات التّي تصاقبت و تلاءمت لتدلّل على معاني قريبة من بعضها البعض ،حيث يقول الشّاعر:

«مجنونَةٌ...هي رجَّةٌ أو ضَجَّةٌ

أو غمغماتٌ

ها وجْهُهُ الضَّاري يدخّنُ من شَجَى »[1]

نلاحظ غلبة حرف الجيم في هذا المقطع خمس مرّات منها مرّتين بالتشديد ، أحدث هذا الحرف إيقاعات قوّية متوائما مع المحسّن البديعي وهو الجناس بين لفظة "رجّة" و"ضجّة" الذّي أضفى على هذا المقطع الشّعري القصير رنينا موسيقا شديدا ، تجلّت فيه قدرة الشّاعر على اللّعب بالألفاظ والكلمات.

ب_تجنيس القلب : يقول الشّاعر :

«آمَنْتُ بالوَجْهِ _الوَهَجِ

تحتَ المِياهِ يشِفُّ..تَهفُو من حَوالَيهِ

اللآلِئ والسُّرَجُ»[2]

يكمن التّجنيس بين لفظة الوجه والوهج حيث قلبت الحروف في هذه الكلمة ، ليدلّ أيضا على انقلاب هذا الوجه الذّي استحال وهجا فلقد قدّم هذا الجناس إيجازا وتكثيفا شعريا أغنى العبارة وأكدّ معانيها .

[1]_ المصدر السّابق ، ص 14.

[2]_ عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ، ص 65.

ج_تجنيس التّصحيف: وهو من أنواع التّجنيس التّي لجأ إليها "عثمان لوصيف " في ديوانه ليزيد من شعرية أسلوبه ،يقول الشّاعر :

« وهو الصّبابة والغرابة

والرّحيل ..النّار والشّبق المرير

جرس خرير أو حرير أو ذباذب»[1]

تجمع بين لفظة "الخرير والحرير" دلالة الانسياب والملمس النّاعم ،حيث تمّ توظيفهما بعناية فالجرس المتدفّق يحمل دلالة قوّة جريان الماء و لطف الحرير،و في هذه الصّورة يقف الشّاعر كأنّما يقف في محراب الجمال حيث تتفتّق اللّغة جمالا و بهاءا وتتراقص الحروف وتتمايل على إيقاعات وأجراس وجدان الشّاعر،وهي في كلّ ذلك تنسج براقع شعرية لا متناهية وأوشحة وصور من فضاء الخيال،مهزوزة على أنغام وإيقاعات شعرية طافحة بالجمال وحسن التّشكيل وكلّ ذلك دلّ على براعة الشّاعر ولعبه بالكلمات بأسلوب جميل «واللّعب باللّغة جوهر العمل الأدبي والشّعر خاصّة »[2] ،فأداة الشّعر اللّغة الخلاّقة المنزاحة باستعمالاتها التّي تبرح بنا عوالم الواقع إلى عوالم أكثر عمقا وأشدّ إنسانية تنبض بالعواطف الجيّاشة.

انطلاقا ممّا قلناه يخيّل لنا وكأنّ هذه القصيدة بحر يغرف من أنهر وأودية ومشارب متعدّدة ، شكّلت شعرية القصيدة موسيقيا، وتكامل في ذلك عناصر داخلية وخارجية من وزن وإيقاع داخلي وخارجي.

---

[1]_المصدر السّابق، ص16.

[2]_ محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التّناص) ،المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط3، يوليو 1992م، ص41.

خـــاتمة

بعد محاولتنا تحليل قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" "لـ:عثمان لوصيف " و استخراج مظاهر تشكّل شعريتها ، خلصنا إلى النّتائج الآتية :

_تعدّدت مصطلحات الشّعرية كما تشرذمت المفاهيم، ممّا حدى بالشّعرية على أن تصبح شعريات لا شعرية واحدة، إذ لم يتّفق النّقاد على قوانين واضحة تحكم العمل الأدبي ، لكنّهم اجتمعوا كلّهم على أنّ الشّعرية جملة القواعد والمبادئ الجمالية التّي تحقّق للنّص الأدبي شعريته وجماليته.

_ اللّغة الشّعرية تشكيل لا متناهي يصدر عن خيال الشّاعر و تجاربه ، وخلاصة عواطفه حيث تلتقي كلّ هذه التّشكيلات في بوتقة واحدة هي ذات الشّاعر المتشرّبة تجاربا قرائية دينية وحياتية وعاطفية تتّخذ ألوانا شتّى وتخرج إلينا ناضجة مكتملة البناء .

– تقوم قصيدة "جرس لسموات تحت الماء" على مزيّة الخرق اللّغوي بحيث ينزاح الخطاب الشّعري فيها عن الخطاب العادي المألوف عن طريق جملة من البنيات أو التّقانات الشّعرية فقد حقّق الرّمز بأنواعه شعرية كبيرة في هذه القصيدة كما أضفى عليها عنصر الغموض فاحتجبت بالرّمز،ما فتح باب التّأويل المتعدّد،مغرية القارئ لتتبّع دلالتها والوصول إليها،والصّورة الشّعرية التّي تسامت بالقصيدة وسبحت بها في فضاءات الخيال،ومسّت وجدان القارئ فحقّقت بذلك هدفها الانفعالي والجمالي في نفس الوقت،عبر تنويعات وألوان من وسائل تشكيلها ،كما نهضت المفارقة بجمالية وشعرية القصيدة،إذ كشفت لنا عن ذات الشّاعر المنشطرة المتجاذبة بين عالم الرّوح وعالم الجسد،أمّا موسيقى الشّعر في هذا الدّيوان فلقد توافق إيقاع القصيدة مع نفسية الشّاعر سواء كان الإيقاع خارجيا أو داخليا فقد شكلّ فضاء تجلّت من خلاله شعرية القصيدة حيث تتشكل القصيدة وفق رؤية حداثية تتكسّر فيها النّمطية الخطّية ويخضع فيها النّص لجدلية المغايرة والإدهاش ، لذلك فقد تجلّت شعرية هذا الدّيوان من خلال التّكثيف الدّلالي الحاد والغموض الذّي اكتنف القصيدة عبر كلّ من الرّمز والصّورة والمفارقة والإيقاع،كلّ هذا شدّ بنيان هذه القصيدة / الدّيوان جماليا وشعريا، وفتح أفقا خاصّا لتشكّل شعرية خاصّة حوى أفكار وعواطف الشّاعر المتأجّجة المتسامية،وروحه التّي تنزع إلى الجمال والكمال،تسافر نحو أعماق ذات الإنسان،وتعرُج صُعُدًا نحو سماء المعرفة.

وفي الأخير نحمد الله حمدا مباركا طيّبا ،هو نعم المولى ونعم النّصير .

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1:المصادر:

1_بشّار بن برد :ديوان بشّار بن برد، شرح مهدي محمد ناصر،دار الكتب العلمية بيروت ، دط، دت.

2_التّنوخي (القاضي أبي عبد الباقي عبد الله ابن المحسّن): القوافي ،تح ، عوني عبد الرّؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر، ط2، 1978م.

3_الثّعالبي (أبو منصور عبد الملك) : فقه اللّغة وسرّ العربية ، تح: حمدو طمّاس دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1428هـ ، 2007م.

4_الجاحظ (أبي عثمان عمر بن بحر) : الحيوان ، تح عبد السّلام محمد هارون ،ج3 مصر،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ،ط2 ، 1385هـ 1965م.

5_ابن جنّي (أبي الفتح عثمان): الخصائص ، تح محمّد علي النّجار ، عالم الكتب بيروت ، لبنان ، ط2، 1431هـ، 2010م .

6_ السّلجمّاسي (أبي القاسم محمّد) : منزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح : علاء الغازي ، مكتبة المعارف ، الرّباط ، المغرب ، ط1، 1980م.

7_عثمان لوصيف : جرس لسماوات تحت الماء ،منشورات البيت ، الجزائر ، 2008م.

8_ الفارابي: كتاب الحروف، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1427هـ 2006م.

9_ القرطاجني (أبي الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ،الدّار العربية للكتاب ، تونس ،ط3، 2008م.

10_ابن قتيبة : الشّعر والشّعراء ، أحمد محمد شاكر ، ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1982م . ج1.

11_ابن كثير الفداء إسماعيل بن عمر : تفسير القرآن العظيم ، تح سامي محمّد السّلامة ج5 ،دار طيبة ، الرّياض، السّعودية ، ط2 ، 1999م.

12_عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدّة السّعودية ،دط، دت.

13_محمد الطّاهر عاشور : شرح المقدّمة الأدبية لشرح المقدّمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمّام ، تح:ياسر بن حامد المطيري ،مكتبة المنهاج ، الرّياض السّعودية ، دط، ذو القعدة ،1422هـ.

14_ابن منظور:لسان العرب ، مج 3، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997م .

15_ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز تح :علي أبو زقية ، المؤسّسة الوطنية للنّشر والتّوزيع ،الجزائر ، دط، 1991م.

2:المراجع:

1_ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، دار القلم العربي ، حلب سوريا، ط1، 1997م.

2_إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية ، مكتبة نهضة مصر،مصر ، دط، دت.

3_إبراهيم نمر موسى : تضاريس اللّغة والدّلالة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ط1، 2013م.

4_أحمد عادل عبد المولى : بناء المفارقة ، دراسة نظرية تطبيقية ، مكتبة الآداب القاهرة مصر ، دط،2009م.

5_أدونيس (عليّ أحمد سعيد): الثّابت والمتحوّل ، صدمة الحداثة ، ج3، دار العودة بيروت ،لبنان ، ط1، 1978م.

6_أدونيس : زمن الشّعر ،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط 1988،2م.

7_أدونيس :الشّعرية العربيّة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1989م

8_أدونيس : الصّوفية والسّريالية ، دار السّاقي ، دب ، ط3، دس.

9_أدونيس : مفهوم الشّعر ، دراسة في التّراث النّقدي ،الهيئة المصرية العامّة للكتب ط5، 1995م.

10_أدونيس : النّص القرآني وآفاق الكتابة ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 1993م.

11_أيمن أمين عبد الغنّي: الكافي في البلاغة،دار التّوفيقية للتّراث،مصر، دط ، دت .

12_بشير تاوريريت: رحيق الشّعرية الحداثية، مطبعة مزواد ، بسكرة ، الجزائر،2006م .

13_بشير تاوريريت:الحقيقة الشّعرية ، عام الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ط1، 1431هـ 2010م.

14_ بدوي طبانة : البيان العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 1958م.

15_ثائر العذاري : في تقنيات التّشكيل الشّعري ، رند للطّباعة والنّشر، دمشق ،سوريا ط1، 2012م.

16_جابر عصفور: الصّورة الفنيّة ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت ، لبنان، ط3 1992م.

17_جاسم خلف إلياس : شعرية القصّة القصيرة جدّا ، دار نينوى ، سوريا ، دمشق دط ، 1430هـ، 2009م.

18_ حرب عليّ : تواطؤ الأضداد الآلهة الجدد وخراب العالم ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ، لبنان ،الجزائر ، ط1 2008م.

19_ حسني عبد الجليل : المفارقة في شعر عدي بن زيد ، دار الوفاء ، الاسكندرية مصر ، ط1، 2009م.

20_حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشّعر العربي المعاصر ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، دط ،2001م.

21_حسن النّاظم:مفاهيم الشّعرية،المركز الثّقافي العربي، بيروت ، لبنان،ط1، 1994م.

22_حسن نصّار : القافية في العروض والأدب ، مكتبة الثّقافة الدّينية ، بورسعيد، مصر ط1، 2001م.

23_عبد الحميد هيمة : الصّورة الفنّية في الخطاب الشّعري الجزائري ، دار هومه الجزائر دط ، 2005م.

24_عبد الرّحمان ألّوجي :الإيقاع في الشّعر العربي ، دار الحصاد ،دمشق ، سوريا ط1 حزيران 1989م.

25_روز غريب : النّقد الجمالي وأثره في النّقد العربي ، دار الفكر العربي ، بيروت لبنان دط ، 1993م.

26_السّعيد بوسقطة : الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر ، منشورات بونة للبحوث والدّراسات ، عنّابة ، الجزائر ، ط2، 1429هـ ، 2008م.

27_السّعيد الورقي : لغة الشّعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية مصر ، دط، 2002م.

28_السّكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دط، دت.

29_عبد السلّام المسدّي:الأسلوبية والأسلوب ، الدّار العربية للكتاب ، تونس ، ط3، دت.

30_عبد السّلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر دط، 2002 م.

31_ سليمان عوض:علم العروض وموسيقى الشّعر ، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان ، دط ،2009م.

32_سعد الدّين كليب : وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشّعرية ، منشورات اتّحاد كتّاب العرب ، دب، ط1، 1997م .

33_شعبان صلاح : موسيقى الشّعر بين الإتباع و الابتداع ، دار غريب ، القاهرة مصر ط4، 2005م .

34_صفاء خلوصي : فن التّقطيع الشّعري والقافية ، مكتبة المثنى ، بغداد ، العراق 1397هـ، 1977م.

35_صلاح فضل : أشكال التخيّل ، الشّركة العالمية للنّشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ط1، 1996 م.

36_صلاح فضل : قراءة الصّورة وصور القراءة ، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة ، مصر ط1، 2014م .

37_صلاح فضل : نظرية البنائية في النّقد الأدبي ، دار الشّروق ، القاهرة ، مصر ط1، 1409هـ، 1998م.

38_عزّ الدّين إسماعيل :التّفسير النّفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة ، مصر ط4،دت .

39_عزّ الدّين إسماعيل:الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنّية والمعنوية، دار الفكر العربي ، ط3، دب ، دت.

40_عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، دط ، أبريل 1998م.

41_عصام حفظ الله واصل : التّناص التّراثي ، دار غيداء ، عمان الأردن ، ط1 1431هـ 2011م .

42_علي الجندي : فنّ الجناس ، دار الفكر العربي،القاهرة ، مصر، دط ، دت.

43_عبد القادر القطّ: الاتّجاه الوجداني في الشّعر العربي المعاصر ، مكتبة الشّباب دب دط، 1988م.

44_ أبو القاسم الشّابي:الخيال الشّعري عند العرب ، كلمات عربية للنّشر، القاهرة مصر دط ، 2013م.

45_كلود عبيد : جمالية الصّورة (في جدلية العلاقة بين الفنّ التّشكيلي والشّعر)، دار مجد بيروت ، لبنان ، ط1، 1431هـ ، 2010م.

46_كمال أبو ديب : في الشّعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1987م .

47_عبد الله الطّيب:المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج1، الكويت ، ط3 1989م.

48_ عبد الله الغذّامي :تشريح النّص،المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان ، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2006م.

49_عبد الله الغذّامي:الخطيئة والتّكفير،المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب بيروت ، لبنان ، ط6، 2006م.

50_ لوحيشي ناصر:الميسر في العروض والقافية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،دط ، 2007م .

51_مبارك زكيّ : التصوّف الإسلامي في الأدب والأخلاق ، كلمات عربية للنّشر والتّوزيع القاهرة ، مصر ، دط ، 2012م.

52_مجدي وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1984م.

53_محمّد الأمين سعيدي : شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة ، دار فيسيرا العاصمة ، الجزائر ، دط ، 2013م.

54_محمّد بنّيس:كتابة المحو، دار توبقال للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء ،المغرب ،ط1 1994م.

55_محمّد حسن عبد الله:الصّورة والبناء الشّعري ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر 1981م.

56_محمّد الشّايب : دراسة في الأسلوب ، مكتبة النّهضة المصرية ، القاهرة ، مصر ط8 1411م ، 1991م.

57_محمّد زايد : أدبيّة النّص الصّوفي بين الإبلاغ النّفعي و الإبداع الفنّي ، عالم الكتب الحديث،إربد ،الأردن،ط1432،1هـ، 2011م.

58_محمّد عبدو فلفل : في التّشكيل اللّغوي للشّعر ، منشورات الهيئة العامة السّورية للكتاب دمشق ، سوريا ، ط1، 2013م.

59_محمّد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم والإيمان للنّشر والتّوزيع الاسكندرية ، مصر ، ط1، 2008م.

60_محمّد غنيمي هلال : النّقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر ، القاهرة مصر ،دط أكتوبر 1997م.

61_محمّد فتوح أحمد : الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة مصر دط ، 1977م.

62_محمّد كعوان : التّأويل وخطاب الرّمز قراءة في الخطاب الشّعري الصّوفي العربي المعاصر ، دار بهاء الدين الجزائر ، دار عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، 2009م.

63_محمّد مصطفى تركي : شعرية الغموض في الخطاب النّقدي المعاصر بين إشكالية الوعي والوعي المضاد ، دار غيداء،عمان ، الأردن ، ط1، 2013 م.

64_محمّد مفتاح : تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التّناص) ،المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط3، يوليو 1992م.

65_محمّد مندور: في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، مصر، دط، 1988م.

66_محمّد بن يحي :السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن ،ط1، 2011م.

67_نازك الملائكة : قضايا الشّعر المعاصر ، منشورات مكتبة النّهضة ، ط3 1967م.

68_ناصر شبانة : المفارقة في الشّعر العربي الحديث ، دار الفارس ، عمّان ، الأردن ط1، 2002م.

69_نبيلة إبراهيم : فنّ القصّ في النّظرية والتّطبيق ، مكتبة غريب ، دب ، دس.

70_نعيم اليافي : مقدّمة لدراسة الصّورة الفنيّة ، منشورات وزارة الثّقافة والإرشاد القومي دمشق ، سوريا ، دط ، 1982م .

71_نور الدّين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج2، دار هومة الجزائر، دط، 2010م.

72_عبد الهادي عبد الرّحمان: لعبة التّرميز دراسات في الرّموز واللّغة والأسطورة مؤسسّة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008م.

73_هيفرو محمد علي دريكي:جمالية الرّمز الصّوفي، دار التّكوين ، دمشق ، سوريا ط1 ، 2009م .

74_وجدان الصّايغ : الصّور الاستعارية في الشّعر العربي الحديث ، المؤسّسة العربية للنّشر والتّوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003م.

75_ يوسف أبو العدوس : التّشبيه والاستعارة ، دار المسيرة ،عمان ، الأردن ،دط 2006م.

76_يوسف وغليسي : الشّعريات والسّرديات ، منشورات مخبر السّرد العربي ، قسنطينة الجزائر ، دط ، 2007م .

3_الكتب مترجمة

1_أرسطو : فنّ الشّعر ، تر: إبراهيم حماده ، مكتبة الأنجلومصرية ، دب ، دط ، دت .

2_أمبيرتو إيكو: التّأويل السّيميائيات والتّفكيكية ، تر سعيد بنكراد ، المركز الثّقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ،ط2، 2004م.

3_تزفيطان تودوروف ،تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، الشّعرية ، دار توبقال الدّار البيضاء ،المغرب ، ط2، 1990م.

4_جون كوهين:النّظرية الشّعرية(اللّغة العليا) ،تر: أحمد درويش،دارغريب،ط2000،1م ج2.

5_رومان جاكوبسون:قضايا الشّعرية،تر: محمّد الولي ومبارك حنّون ،دار توبقال ، الدّار البيضاء ، المغرب ، ط 1، 1988م.

6_سيسل دي لويس:الصّورة الشّعرية،تر:أحمد نصيف الجنابي وآخرون،دار الرّشيد ، بغداد العراق،1982م .

7_مرسيا إلياد:المقدّس والمدنّس،تر:عبد الهادي عباس،داردمشق،دمشق ،سوريا،ط1، 1988م.

4_المجلاّت:

1_ الرّمز والتّجديد المستحيل ، مجلّة مقاليد ، ع1، جوان ، 2011م.

2_ الشّعرية ، مجلّة المجمع العلمي العراقي ، ج3، مج 4، 1989م .

3_ شعرية التّكرار في نونية ابن الزّيات ، مجلّة جامعة بابل ، مج 60، ع 3، بابل العراق ، 2012م .

4_ المفارقة في قصص السّعيد بوطاجين ، مجلة النّص والظلال ، دار الأمل ، منشورات المركز الجامعي ، خنشلة ، الجزائر ،2009م.

5_ الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلّة مخبر ، قسم الآداب واللّغة العربية، كلّية الآداب واللغات ، جامعة بسكرة ، الجزائر،ع 9 ، 2013م.

6_ الانزياح والمفارقة في عناوين الشّاعر عثمان لوصيف،مجلة المخبر،قسم الأدب العربي،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة محمّد خيضر،بسكرة، ع5،مارس 2009م.

7_التّجربة الصّوفي دراسة في الشّعرية العربية الحديثة،كلية الآداب،جامعة القادسية دب دت.

8_ أيقونة شعر الفيلوصوفيا ، البحرين ، ماي 2013م .

9_ تراسل الحواس في شعر الشّيخ أحمد الوائلي،مجلّة مركز دراسات الألوفة،ع6 2007م.

10_ جماليات الشّعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر، مجلّة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، غزّة ، فلسطين ، مج 20، ع2، يونيوا 2012م.

11_ سيميائية الحرف العربي قراءة في الشّكل والدّلالة،السّيمياء والنّص الأدبي،قسم الأدب العربي،كليّة الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية،جامعة محمّد خيضر،بسكرة الملتقى الثّالث ، دت.

12_أسلوب التّكرار في شعر نزار قبّاني ، مجلّة جامعة الأنبار ، دب ،ع3، 2010م .

13_ حياد السّارد والرّؤية المفارقة ، قراءة في رواية l'attentat لياسمينة خضرة، مجلّة كلّية الآداب واللّغات الإنسانية والاجتماعية ، كّلية الآداب واللّغات ، جامعة محمّد خيضر بسكرة ، الجزائر ، ع7 ،جوان 2010م.

5_المواقع الالكترونية :

1_محمد كعوان:عن ظاهرة التّصوّف في الكتابة الأدبيّة،جريدة النّصر،جريدة يومية،الخميس 05مارس 2015م.www.annasronline.com

2_ويكيبيديا الموسوعة الحرّة www.wikpedia.org

6_المقابلات الشّخصية :

1_مقابلة شخصية مع عثمان لوصيف ، شاعر ، كلّية الآداب واللّغات ، جامعة محمّد خيضر ، بسكرة ، الأحد 12أفريل 2015م، 1:00.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصّفحة
مقدّمة	أ_ج
مدخل : مفاهيم وعتبات	19_5
أ:الشّعرية المصطلح و المفهوم	05
ب:الشّعرية عند الغرب	08
ج: الشّعرية عند العرب	14
الفصل الأوّل :جمالية اللّغة	50_21
أوّلا : الرّمز	23
1: مفهوم الرّمز	23
2: أنواع الرّمز	24
ثانيا : الصّورة	29
1: مفهوم الصّورة	29
2: أنواع الصّورة	31
3: وسائل تشكيل الصّورة	33
ثالثا _المفارقة :	36
1: مفهوم المفارقة	36
2: أنواع المفارقة	39

رابعا_ الإيقاع	**42**
الفصل الثّاني : تجلّيات الشّعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء"	**117_51**
أوّلا : شعريـة الرّمـــز	**52**
ثانيا : شعرية الصّـــورة	**73**
ثالثا : شعرية المفـارقة	**84**
رابعا : شعرية الإيقــاع	**98**
خاتـمة	**119**
قائمة المصادر والمراجع	**130_120**
فهرس الموضوعات	**133_132**

ملخص البحث :

أوّلا أرحبّ بالحضور الكريم على رأسه اللّجنة المناقشة الأستاذة "هنيّة جوّادي" رئيسا و الأستاذ الفاضل "سليم كرام" مناقشا ومقرّرا و أستاذتي المشرفة "آمال دهون " على تكبّدهم عناء مناقشة هذا البحث وتصويب الأخطاء فيه ، فلكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان، لذلك أرجو من الله الثّبات والسّداد .

النّص الأدبي الشّعري ظاهرة لغوية إبداعية تلتحف بأوشحة الجمال ، تبرح بنا العالم المشهود وتأخذنا إلى عوالم أخرى من نسج خيال المبدع لذلك قال "عبّاس محمود العقّاد" :« أحبّ الكتب لا لأنّني زاهد في الحياة ولكني أحبّ الكتب لأنّ حياة واحدة لا تكفيني » ، ولأنّ الشّعر هي خلاصة حياة وتجارب إنسانية يخرجها الشّاعر في قوالب لغوية تتكثّف فيها أحاسيسه ومشاعره ورؤاه ، كانت رحلتنا في هذا البحث رحلة استكشاف لقصيدة "جرس لسماوات تحت الماء " للشّاعر عثمان لوصيف ، من خلال تجلية أهمّ مظاهر شعريتها بهدف الوصول إلى سرّها المكنون وجمالها الظّاهر .

لذلك تمّ تقسيم البحث وفق الخطّة الآتية : مقدّمة ثمّ مدخل تمّت عنونته بـ: الشّعرية المصطلح والمفهوم ، يحوي شذرات نظرية تخصّ الشّعرية كمفهوم ومصطلح ،ثمّ الشّعرية عند الغرب والشّعرية عند العرب ، فتحدّثنا عن أهمّ أعلامها من نقّاد ولسانين غرب وعرب كأفلاطون و أرسطو ،و المدرسة الشّكلانية ، و رومان "جاكبسون" من خلال شعرية المماثلة

و"جون كوهين" صاحب شعرية الانزياح ،ومن العرب "عبد الله الغذّامي" "عزّ الدّين إسماعيل" ، "نازك الملائكة" ، وكمال أبو ديب و أدونيس.. .

ولقد تعدّدت مصطلحات الشّعرية عند العرب فترجمت بالأدبيّة ، والشّعرية و والبوطيقا وفنّ القول و الشّاعرية و الإنشائية و الجمالية ، كما تعدّدت مفاهيم الشّعرية عند الغرب كما عند العرب لكنّها كلّها تصبّ من معين واحد؛ إذ تعني الشّعرية القوانين التّي تجعل من النّص الأدبي نصّا شّعريا رغم تعدّد مشاربها ، لكن يعدّ موضوع الشّعرية موضوعا غامضا نظرا لاختلاف الرّؤى وزوايا النّظر إلى العمل الأدبي كما لم يتفق أمّا الفصل الأوّل فكان فصلا نظريا تمّت عنونته بـ :جمالية اللّغة ،حيث بدأنا فيه بالرّمز من خلال المفهوم ثمّ أنواع الرّمز ثمّ والصّورة حيث تطرّقنا إلى مفهومها وأنواعها حيث درسنا الصّور التّجسيدية و الصّور التّشخيصية وتراسل الحواس ووسائل تشكيلها ،ومفارقة وموسيقى شعرية ، تنهض باللّغة جماليا وتؤسّس لشعريتها انطلاقا من توظيف الشّاعر لها بطريقة وأسلوب جديد ومغاير ، وكلّ ذلك من خلال المفاهيم والأنواع .

وقد تشكّل الفصل التّطبيقي وفق أربع مدارات أوّلا شعرية الرّمز الذّي دخل في نطاقه شعرية الرّمز الصّوفي الذّي ينبني على سحر الغموض والتّكثيف الإشاري ،فلقد بلغ رمز الجرس شعرية كبيرة كما شهد تحوّلات دلالية عديدة فدلّ على الخطاب الإلهيّ ، كما دلّ على الرّوح والقصيدة أيضا و رُمز به إلى الشّاعر نفسه ، ثمّ رمز المرأة الذّي أشعل كيان القصيدة فتوهّجت نورا وحبّا وهياما بالرّحمن ولقد قرن رمز المرأة بالبراءة والطّفولة والبحر، في

مزج بين و الحبّ الصفاء والبراءة والنّقاء ، ورمز الخمرة الذّي عبّر به الشّاعر عن القصيدة الخالدة و دعا القارئ لمنادمته ثمّ تطرّقنا إلى الرّمز الطّبيعي حيث وظّف الشّاعر رموزا طبيعية وكان أكثرها بروزا رمز السّموات والأرض، حيث أخذتا تشكيلا ضدّيا قائما على ثنائية الرّوح والجسد ، ورمز البحر الذّي أخذ جلاله كونه حامل عرش الرّحمن كما أنّه حوى الجرس الذّي يبحث عنه الشّاعر كما قد تمّ ربطه برمز آخر وهو رمز المرأة .

ثمّ انطلقنا محاولين بلوغ جماليات القصيدة من خلال تقنية أخرى وهي الصّورة الشّعرية التّي ضخّت حيوية وزادت من شعرية القصيدة وجماليتها ، فتنوعت الصوّر الشّعرية بين صور تشخيصية وصور تجسيمية ، وصور تراسل الحواس أحكم الشّاعر صياغتها عبر وسائل تشكيل متعددّة من تشبيه بليغ واستعارة مكنية ،واستعارة تصريحية ، فزادت من شعرية القصيدة وبلغت بها ذروة الجمالية، وأخذنا من خلالها الشّاعر إلى عالم جميل شكلته رؤياه ولغته الجميلة وروحه التّي تنزع إلى العلا .

كما طفحت القصيدة بعناصر المفارقة فقد تنوّعت بين المفارقة الذّاتية التّي اتّضحت في القصيدة كاشفة عن ذات الشّاعر المنشطرة بين عالمين عالم الجسد عالم الأرض والطّين والعالم الرّوحي الذّي تمثّل في السّماوات، وتبدأ هذه المفارقة من خلال تأمّل الذّات الشّاعرة فيما حولها وإدراكها أنّ كلّ شيء يحمل روحا ، والرّوح هي فقط الخالدة ، والشّاعر بين ذلك كلّه يبغي معانقة الغائب الحاضر جزئيا داخله ، ويريد التوحّد مع نصفه المفقود مع عالم الرّوح ومغادرة الجسد .

بالإضافة إلى المفارقة الذّاتية نجد المفارقة اللّفظية التّي جمع فيها الشّاعر بين المختلفات حيث يشتعل الماء ، وتنبت الأزهار في الجحيم ، ويفنى الشّاعر ليحيا وينحت ناره تحت المياه، بذلك تهتز لغة الشّاعر وعالمه فتتصدّع الدّلالات وتنبثق فجوة التوتّر بين كون مألوف وآخر من صنع خيال الشّاعر .

أمّا المفارقة الروّمانسية، فقد بنى الشّاعر من خلالها عالما شبيها بالجنّة حيث يتلخّص فيه من جسده ويتحوّل إلى روح وينطلق إلى الآفاق ثمّ كسر هذا الحلم مفيقا في عالم الواقع حيث مثّلت المفارقة الرّمانسية في قصيدة جرس لسماوات تحت الماء انكسارا نفسيا ، حيث يريد الشّاعر الاتّحاد بالمطلق لكن أمله يخيب أمله ويبدأ الوهم من خلال الرّعشة الأولى التّي يحسّها الشّاعر في نفسه وهو يصف لحظة الإبداع الشّعري ، حيث فارق فيها دنياه وطينه وولج إلى أعماق بحر المعرفة .

ثمّ عرّجنا على تقنية أخرى تمثّل عنصرا حيويا وروحا تنساب مع كلمات القصيدة وهي الإيقاع حيث استثمر الشّاعر الإيقاع الداخلي والخارجي ؛ إذ جاءت القصيدة على تفعيلة البحر "الكامل" الذّي تلاءم وحلم الشّاعر في الاتحاد مع الكمال والمطلق والعالم الرّوحي كما قد تنوّعت القوافي بين ثنايها بين مطلقة ومقيّدة تبعا لمعاني القصيدة ونفسية الشّاعر حيث يروم بلوغ العلا لكنّ أمله يخيب لأنّه مقيّد بقيود العالم المادي وجسده ، أمّا الإيقاع الدّاخلي فقد بيّن لعبه بالأصوات التي تكرّرت باعثة أجراسا موسيقيّة شكّلت هندسة القصيدة وبنت معمارها الغنائي ، فقد كان لتكرار حرف "السّين" وحرف "النّون" دورا مهما في دلالات

الذّي تفتّقت من خلاله معاني الحنان والحنين ، وحرف "الغين" الذّي كان لتكرره في مقاطع القصيدة دوره المميّز حيث كرّره الشّاعر أثناء حديثه عن الطّفولة مناغيا به الطّفل الذّي يسكن في كلّ فرد فينا (المتلاغي ، الزّيغوغة ، المتناغي ، وغواغة ، الزّغب) ، كما طفحت القصيدة بتكرار الكلمات من قبيل (الجرس) و(البحر) و(الأرض) وكانت كلمة (جرس) أكثرها تكرّرا حيث تولّدت القصيدة من تناسل الأجراس وتفتّق معانيها وهو ما بحث الشّاعر عنه وحيّره أمره فتكرّرت جملة تتناسل الأجراس تعبيرا عن توالد المعنى وانهمار الصّور الشّعرية ، وكانت لفظة الأرض أقل الألفاظ تكرّرا لأنه حسب رأينا يريد الشّاعر مفارقتها ومفارقة جسده و العروج إلى السّماء، كما تكرّرت لفظة (آمنت) كثيرا حيث نبعت من لا شعور الشّاعر فكرّرها الشّاعر تلذّذا وبوحا صريحا بالإيمان الذّي جعله دثارا له وكان وسيلته للاتصال بالعالم الرّوحاني ، كما قد اقترنت هذه اللّفظة بمفارقات خارج حدود المألوف ما خلق صورا مغايرة غريبة ، بيّن الشّاعر من خلالها غرابة الحياة بحدّ ذاتها لذلك فهو مؤمن في شتّى الأحوال والأزمان ، كما شحن الشّاعر من خلاله القصيدة بجوّ روحاني عاطفي ما يؤثّر في المتلقّي الذّي يعيش انشطارا وجدانيا وروحيا ووجوديا وتتملّكه أسئلة الوجود ويعشق كشف سرّه ، كما أنّه متعطّش لبلوغ أسرار ذاته ، لذلك كان تكرار لفظة (آمنت) مناجاة عميقة وتكرارها صلاة ودعاء للمولى عزّ وجلّ ، كما جمع الشّاعر بين الإيمان والقصيدة والرّوح المتعالية البريئة ، كما أحدث هذا التّكرار ترددا إيقاعيا تدركه الأسماع ويتّخذ طريقه إلى القلب لتعلّقه بالوجدان والعقيدة ، كما خلق هذا التّكرار انسيابية في الإيقاع رسم من خلاله الشّاعر لوحات شعرية رائعة .

ثمّ عرّجنا على تقنية أخرى أحسن الشّاعر توظيفها وهي الجناس بأنواعه الذّي تلاعب الشّاعر من خلالها بأصوات القصيدة فنتج عن ذلك إيقاعا موسيقيا داخليا شعريا جميلا ، فتنوّع بين الجناس النّاقص و الجناس التّام، وجناس القلب وجناس التّصحيف حيث كثّف به الشّاعر المعاني والدّلالات واختصر به الزّمن وأضفى حيوية كبيرة على مقاطع القصيدة، فكلّ هذه العناصر والتّشكيلات الإبداعيّة غمرت قصيدة "جرس لسموات تحت الماء "بألوان وأشكال هي صدى من ذات و من أعماق روح الشّاعر وآفاق أحلامه و عواطفه لذلك اجتمع في هذه القصيدة جمال اللّغة و شعريتها وإحساسا جميلا بمظاهر الطّبيعة، وربطا وجمعا رائعا بين عناصر متنافرة ينم عن عمق التّفكير والرّؤيا التّطلعيّة إلى الغامض والمجهول ، كلّ ذلك يلمسه القارئ و هو يقرأ القصيدة التّي تبعث على التّأمّل في الإنسان وعالمه عن طريق إعمال العقل وإيقاد العواطف والمشاعر .

وفي الأخير أشكر كلّ من ساعدني وأمدني بيد العون ، وأخصّ بالذّكر أستاذتي المشرفة " آمال دهنون " .

والله ولي التّوفيق.

ملخّص

يعدّ هذا البحث محاولة لكشف الأسرار الجمالية والمظاهر الشّعرية في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" لـ:"عثمان لوصيف" من خلال مدخل جاء فيه دراسة مصطلح الشّعرية ومفهومه، ثمّ الشّعرية عند الغرب ،والشّعرية عند العرب ،بعد ذلك يأتي الفصل النّظري الذّي وسمناه بـ :جمالية اللّغة ، يندرج تحته الرّمز ،والصّورة ،والمفارقة والإيقاع مفهوما وأنواعا ، أمّا الفصل التّطبيقي فعنوانه تجلّيات الشّعرية في ديوان" جرس لسماوات تحت الماء" ،درسنا فيه شعرية الرّمز والصّورة والمفارقة والإيقاع ،ومن خلال هذه التّقانات حازت القصيدة تكثيفا دلاليا حاداً، ما فتح أفاقا للتّعدد الدّلالي والتّفجير اللّغوي، كما أسهمت في شدّ بنيان هذه القصيدة التّي انبثقت من روح الشّاعر التّي تهفو إلى الكمال و التّسامي إلى عالم سماوي منير .

summmary

This research is an attempt to uncover the secrets aesthetic and manifestations of poetry in a poem of :" bell of the heavens under water " to Osman Loucif ;through the entrance its address is : The concepts and thresholds ,stating the following the term of poetic and its understandable , then the noodles in the west and in the Arabs ,after that comes theoretical chapters chapter that described by the beauty of language ,it falls under it the symbol ,image ,irony and the rhythm concept and types ;chapter applied its address is the manifestations of the poetic in the poem of : " bell of the heavens under water" ,we studied the poetry and the symbol ,image ,irony and the rhythm ,and through these technologies poem won a sharp intensification ,we studied the poetry, and the symbol ,image ,irony and the rhythm ,and through these technologies received a sharp of the poem, thus opening avenues for the multiplicity of semantic and blasting linguistic.

Also contributed to tighten the structure of this poem ,which grew out of the spirit of the poet that eager to perfection and sublimation to a luminous celestial world .