



جامعة المسيلة

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

طور الماستر

البنية الشعرية في شعر عثمان لوصيف

ديوان الكتابة بالنار "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب جزائري

إشراف الأستاذة :

- الهادي سمية

من إعداد الطالبة :

- رداوي فطيمة الزهرة

السنة الجامعية : 2013 / 2014م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

قال الله تعالى: ((وَإِذْ تَأْخُذُ رَبُّكُمْ لَنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ)) سورة إبراهيم، الآية 07 .

وقال رسول الله ﷺ: ((مَنْ اسْكَنْتَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَجَازَوْهُ. فَإِنْ عَجَزْتُمْ عَنْ مَجَازَاتِهِ

فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَعْلَمُوا أَنَّكُمْ قَدْ شَكَرْتُمْ فَإِنَّ الشَّاكِرَ يَحِبُّ الشَّاكِرِينَ)) .

- فشكر و عرفان لله الذي رباني وربى جميع العالمين بنعمه و رزقي العقل و حسن التوكل عليه سبحانه و تعالى ، أحمده وأشكره على نعمه، وللمقتدى أبي القاسم المصطفى خاتم الأنبياء والمرسلين صلوات ربي وسلامه عليه.

- جزيل الشكر و العرفان و التقدير للأستاذة المشرفة "سمية الهادي" على قبولها الإشراف على مذكري و على حكمة ملاحظتها و طول صبرها و توجيهاتها التي كانت نوراً تسير على ضوئه خطواتي ، والتي قد لا توافيها الكلمات حقها ولو بالجزء اليسير على ما قدمته لي من مساعدة، أستاذتنا جزاك الله عنا كل خير.

- شكر و عرفان موصول لأستاذتنا الكرام على تفضلهم بمناقشة هذه المذكرة و توجيهاتهم و إرشاداتهم و تعليمهم لنا .

- أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث و نخس بالذكر: صاحب الروح الجميلة و الوجدان النبيل جابر عبد الوهاب وإلى كاتب البحث و دار الضياء للإعلام الآيب ، وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر و العرفان إلى كل أستاذة و طلبة جامعة المسيلة .

إهداء

إن الثواني والساعات والشهور والأعوام تنقضني ويفرقها الدهر فلا
لجئ إن اللحظات والأزمنة تبيد، وكل شيء إلا الزوال سائر، فلا يبق
غير صدق الأفكار وأمين الكلمات، هاهنا على أديم البياض أخط
كلمات دافئة تحتل نشوة على على درب الأسطر هاج كلمات
أضمنها إهدائي إلي:

- كل من كان طيب النفس، طيب الخلق، طيب العمل...
- إلي أمي التي كانت أجنة تلي وأبي الذي كان أيدي تبارك حفظهما الله.
- إلي إخوة الكرام: جمال الدين، وليد، مروان وزجتي مفيدة.
- إلي الأخوات الكريمات: شيماء، نادية، نجوى، فيروز.
- إلي الكتاكيت: أميم، شهد نور البنح، أريج، أمير.
- إلي كل الأقرباء جميعاً وبالخاص: خالتي ساعد، عمير.
- إلي كل الصديقات اللاتي عرفتهن فلي مشوار إلي الدراسي: حفيظة، دنيا زاد،
نسيمي، نادية، مفيدة، صونيا،...
- وإلي كل من عرف القلب ولم يخطئ القلب.

فطيمة الزهراء

مقدمة

مقدمة:

كان الشعر العربي ومنذ العصر الجاهلي ينظم بالطريقة ذاتها التي دأب عليها الشعراء واتبعوها منهاجاً حيث تفتتح القصيدة بمقدمة مميزة ثم وصف ما يحبه الشاعر ويعشقه ويأتي الموضوع المقصود في الأخير، هذا من حيث المضمون، أما البنية الخارجية فتقسم القصيدة إلى أبيات عمودية متساوية الطول (يسمى السطر الأول من البيت الصدر، والثاني العجز)، ينتهي هذا الأخير بقافية وحرف روي يلتزمها الشاعر طيلة القصيدة، وغالباً ما تعنون من خلال حرف رويتها.

ولطالما كان الشاعر مرافقاً لمختلف التغييرات التي تطرأ على مجتمعه وهذا ما لاحظناه على قصيدة صدر الإسلام، تذبذب ألفاظها وتنوع موضوعاتها وكان ذلك نحو الأفضل، وبالانتقال إلى العصر العباسي وما جد في نمط العيش والأفكار التي لم يعهدها الشاعر والثقافة المغايرة تماماً لما كانت عليه من قبل، أيضاً كان الشعر انعكاساً لتلك الفترة وهكذا... فقد سايرت القصيدة العربية مختلف الأوضاع واصطبغت سماتها وامتد هذا التغيير أين شهد العالم العربي بأزدهاراً أديباً حتى اليوم.

هذا البحث بعنوان: "البنية الشعرية في شعر عثمان لوصيف" يستهدف دراسة البنى الإيقاعية والصرفية والبنى النحوية.

يواجه الإنسان في حياته الكثير من المواقف التي تتضمن خبرات تهدد استقراره نتيجة لظروف سياسية واجتماعية معينة، مما يجعله يلجأ إلى الشعر كتعبير ذاتي عن مكنوناته ومكبوتاته التي تشغل حيزاً كبيراً في نفسه. واللجوء إلى الشعر بداية حقيقية لانعتاق المبدع واللغة من الخوف المحيط بهما، فالأديب أو الشاعر -خصوصاً- ضوء كاشف، ووعي مبصر ونغم ساحر، وسلطان قوي على القلوب والعقول، فهو الزاد الخالص للمجتمع بهديه أو بحرفه أو بهذبه، فهو حامل لواء الخير والعدل والجمال.

فالشاعر الحق هو الذي تجرّه الحياة على أن يقحم نفسه في التجربة وحب المغامرة والتقصي حول بعض القضايا خاصة إذا كانت تمس الجانب الإنساني، فالإنسان يسعى منذ أن وجد على هذه الأرض بكل قواه وطاقته من أجل الوصول إلى هدفه المتمثل في حياة أفضل، ويعد الأدب العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة أدباً زاخراً بطاقاته وإبداعاته منذ العصر القديم إلى عصرنا الحاضر، خاصة في جانبه الشعري باعتباره حيزاً كان الجزائريون يتنفسون من خلاله ويفرغون أفكارهم وآرائهم داخله، وما القصيدة الشعرية إلا مجموعة من الجماليات وهي حصيلة معاناة صادقة نابعة من تجارب تختلف من شاعر إلى آخر، فهي ليست مجموعة من الألفاظ والحروف تتجاوز اعتباطياً، بل إن الحرف الذي يستخدمه الشاعر يكون قد مر في ذهنه مرات وبذلك يقع من النفس الموقع الحسن ومثله الكلمة فالجملة، ومن ثم الفكرة التي أظهرت للوجود قصيدة هي محصلة صراع داخلي وخارجي على

السواء قد بلغت المتلقي في صورتها النهائية معبرة ومؤثرة، والقصيدية الشعرية -أيضاً- قائمة على إيقاع وبدونه لا يكون العمل الأدبي ذا قيمة فهو جوهر الإبداع وأساس من أساسيات الجمال فيه، باعتباره الحد الفاصل بين النثر والشعر وهو ما جعل العرب إلى عصور متأخرة يعرفون الشعر بالكلام الموزون المقفى الذي تحكمه هندسة موسيقية منتظمة، أما عن أسباب اختياري للموضوع فمنها ما هو شخصي ومنها ما هو موضوعي، فالشخصي يعود أساساً إلى تعلقي بالدرس اللغوي منذ تنشئي القرآنية في الكتابات، لأن النص القرآني يمثل مدونة لغوية لا نظير لها في العربية تشغل الدارس وتنمي ملكاته في جميع الدرجات اللغوية (الإيقاعية والتركيبة).

لقد كانت رغبتني ملححة في دراسة الأدب الجزائري عموماً والخصوص في بعض مسائله ومواضيعه، من هنا هدفت إلى تسليط الضوء على شعلة من شعل الأدب الجزائري الشاعر "عثمان لوصيف" وذلك للتعريف به ومدى ثرائه، كما حاولت الاستفادة من التسوية في الكشف عن بعض ملامح البنية التركيبية والدلالية وكذا الإيقاعية في ديوان الشاعر "عثمان لوصيف"، أما الإشكال المطروح:

ما مفهوم البنية؟ وما هي مختلف البنى التي وظفها الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوان "الكتابة بالنار"؟

أما فيما يخص المنهج المتبع لإنجاز البحث فإن طبيعة الموضوع تفرض بالضرورة استخدام المنهج الوصفي التحليلي كونه المناسب لدراسة لظواهر اللغوية وتحليلها، حيث يقوم على وصف الظاهرة وصفاً دقيقاً، كما يمتاز بالتحريد والتعميم، وهذا الأخير يعتمد بشكل كبير في الدراسات الحديثة.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع بما فيها الدواوين الشعرية للشاعر عثمان لوصيف منها: ديوان الكتابة بالنار، وديوان زنجبيل، وكذلك ديوان ولعينيك هذا الفيض، وبراءة شعر، ضف إلى ذلك ديوان ريشة خضراء والذي يمثل مجموعة من رسائل الحب التي كتبها الشاعر، وهناك مجموعة أخرى من المراجع نذكر منها: النظرية البنائية في النقد الأدبي لصالح فضل، واللسانيات وأسسها المعرفية لعبد السلام المسدي، وهناك أيضاً: موسيقى الشعر العربي للدكتور إبراهيم أنيس، والشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية: لعز الدين إسماعيل، كما اعتمدت أيضاً على مجموعة من المعاجم العربية منها على الأخص: ابن منظور: لسان العرب وكذلك الفيروز أبادي: القاموس المحيط والمعجم الفلسفي لجميل صليبا، وقد فرضت طبيعة هذه المذكرة تقسيم العمل إلى مقدمة وفصلين: فصل نظري وآخر تطبيقي محتوم بخاتمة ثم الملاحق، أما المقدمة فاستعرضت فيها الموضوع وإشكالاته وأهميته بم عرضت الأسباب التي دعنتني إلى اختيار هذا الموضوع مذكرة بالمنهج المتبع في الدراسة كما تطرقت إلى خطة وهيكل هذا البحث بالإضافة إلى بعض المصادر والمراجع التي اعتمدها.

في حين جعلت الفصل الأول -النظري- للحديث عن البنية والرؤية الشعرية لعثمان لوصيف، تطرقت في البداية إلى مفهوم البنية لغة اصطلاحاً وعددت خصائص البنية ثم قمت بدراسة تطور البنية الأدبية بين أهم

أعلامها، وأعقبت ذلك ببعض الخصائص الشعرية التي ميزت شعر عثمان لوصيف، ومثال ذلك النزعة الصوفية من خلال الحضور الصوفي والتساؤل الفلسفي، ثم ذكرت الرمز والأسطورة.

أما الفصل الثاني -الفصل التطبيقي- فخصصته للحديث عن النص المدروس وتقسيمه إلى أجزاء ثم تناولت كل جزء منها بالتحليل من خلال التعريف وتحديد العناصر وتصنيفها، وختمت البحث بخاتمة تتضمن أهم النتائج التي استخلصتها من خلال دراستي لموضوع المذكرة البنية الشعرية في شعر "عثمان لوصيف" والأهداف التي ارتأينا السعي إلى تحقيقها إضافة إلى الإجابة عن الإشكالات المطروح، وفي الأخير ارتأيت من باب اطلاع القارئ الكريم تذييل البحث بفهرس وذلك حتى يتسنى له الوصول لكل معلومة يريد بها ييسر وسهولة بعد أن تطرقت إلى نبذة عن حياة وشخصية الشاعر عثمان لوصيف، وصحيح أنني تحصلت على الكثير من المصادر والمراجع والدواوين التي أفادتني وكانت النور الذي أضاء لي دربي وتفكيري ولكن ككل عمل وهدف علمي ولو كان جزئياً، فإن تحقيقه ليس بالأمر السهل، لما يعترض ذلك من عقبات وصعوبات، ومن الصعوبات التي عرقلت سير البحث: صعوبة الحصول على جميع الدواوين الشعرية للشاعر عثمان لوصيف في الوقت بالإضافة إلى عدم قدرتي على الاتصال المباشر بالشاعر موضوع الدراسة ومحاورته لإزالة الغموض واللبس الذي يعتري مدونة البحث رغم محاولتي، إضافة إلى بعض الصعوبات الأخرى.

وفي الأخير لا يسعني أن أقول شيئاً إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من قدم لي يد المساعدة أو أسدى إلي نصيحة أو ملاحظة ساهمت في تقويم هذا العمل، أو حتى كلاماً رفع من معنوياتي، وأتمنى أن يكون بحثي أوصول ولو قليلاً، وأن يتمكن القارئ من أخذ فكرة ولو بسيطة، وفي الأخير أقول: فإن وفقت فمن الله وحده نعم المولى ونعم النصير وإن عثرت فحسبي أنني بذلت جهداً وعزمت بكل إرادة وقوة وتوكل على الله عز وجل وهو ولي التوفيق.

الفصل الأول

البنية والرؤية الشعرية لعثمان لوصيف

أولاً: ماهية البنية

ثانياً: تطور البنية الأدبية بين أهم أعلامها

ثالثاً: الرؤية الشعرية في شعر عثمان لوصيف

أولاً: ماهية البنية:

1- تعريف البنية:

أ- لغة: من المعروف أن الجملة كانت هي أساس الكثير من المباحث اللغوية باعتبارها أكبر وحدة يدور حولها التحليل أو الدراسة، ومع تطور البحث اللغوي فقدت الجملة هذا التميز أو ذلك الاهتمام لأن هؤلاء الباحثين أقحموا في بحوثهم هدف اللغة التواصلية بعد أن كان ملغى في دراساتهم، هذا التواصل الذي يستلزم نصاً أي مجموعة من الجمل، ومقاماً من أجل فهم الغرض، هنا أصبحت اللغة جملة من الجمل يضبطها ويجمع بينهما النحو والصرف وغير ذلك بالاعتماد على عنصرين أساسيين هما "القائل" و "المتلقي"، ومجموع هذه الجملة وضوابطها الذي يخلق لنا بنية لغوية.

إن لكلمة بنية مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل حد التراكم وبالرجوع إلى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل إلى كثير من المعان.

البنية: هي الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبني وبنية بني، بكسر الباء المقصورة مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة¹، وجاء في لسان العرب لابن منظور أبنيته بيتاً أي أعطيته ما يبني به بيتاً، وجاء فيه أيضاً... والبواني قوائم الناقة، وألفه بوانيها أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بمكان واستقرار البناء².

ومن هنا فكلمة بنية وما يتمثل بها من مشتقات "بني" بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته، ومن ذلك قوله تعالى: "يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُورٌ"³.

وبني يبني الكلمة أزمها البناء، وأعطاهها بنيتها أي صيغتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني منها⁴. ينسب الباحثون الغربيون البنيوية "Structuralisme" إلى البنية "Structure" حيث يرون أنها مشتقة من أصول لاتينية "Stucere" والبنية تعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى معين⁵، والبنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون إلا ما هو إلا بفضل علاقته، والبنية في اللغة العربية هي البنائي أو البنيوي، فقد استخدمت عندهم أيضاً للدلالة على التشييد والبناء، حيث ظل هذا اللفظ حتى "ق17" محصوراً في المجال المعياري إلى أن استعمل في الإطار البيولوجي في "ق19" ليقترح فيما بعد المجال الأدبي على أساس اعتبار أن اللغة شكل هندسي يجب البناء فيه بدلالات وألفاظ مختلفة ليصبح هذا الشكل له معنى معين.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1993، ص510.

² - المرجع نفسه، ص510.

³ - سورة الصف، الآية4.

⁴ - ابن منظور: لسان العرب، ص510.

⁵ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، لبنان، 1985، ص121.

ب- اصطلاحاً:

إن مصطلح بنية كغيره من المصطلحات الأخرى التي واجهت صعوبات في تحديد مصطلح واضح وبين وذلك بسبب اختلاف وتشعب وجهات النظر للباحثين من جهة، واختلاف مناهجهم العلمية من جهة أخرى فقد تعددت مفاهيم وتعريف البنية، فالبنية هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة في عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"¹، فالبنية انطلاقاً من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واحد وتتضمن البنية في الاصطلاح معنى التركيب والترتيب فهي إما "ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء، وإما تركيب البدن كما في علم التشريح وتطلق كذلك على مجموعة العناصر التي تتألف منها الحياة العقلية من جهة ما هي عناصر ساكنة"².

أما البنية عند البنيويين فيقع تصورهما خارج العمل الأدبي، وهي تتحقق في النص على نحو غير مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها³، وكان الشكلاي الروسي "تينيانوف" أول من استخدم مصطلح ولفظة بنية في السنوات المبكرة حتى العشرينات وتبعه "رومان جاكسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأمل مرة عام 1929⁴، وكلمة "بنية" تحيل في حد ذاتها إلى المنهج البنيوي الذي تمثل أول خطوة في تحديد "البنية" أو النظر لموضوع البحث كبنية، أي كموضوع مستقل⁵، أما ثاني خطوة هي تحليل البنية وكشف مختلف عناصرها، مثلاً في النص الأدبي يستهدف التحليل دراسة الرمز والصورة الموسيقي وذلك في نسيج العلاقات اللغوية وفي أنساقها كما يمكن النظر إلى مكونات النص واكتشاف مفاصل البنية وأشكال التكرار فيها وأنساق التركيب للصورة الشعرية التي يوضحها محور بنية الدلالات اللغوية⁶.

ولابد من الإشارة إلى أن البنية الأدبية: "هي تصور تجديدي من خلق الذهن وليست للشيء، فهي نموذج يقيمه المحلل عقلياً ليفهم على ضوءه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل"⁷.

وهذا يشير إلى أن مصطلح "البنية" في الأدب ليس شيئاً مادياً وإنما هو تصور مجرد يقوم على أساس الرموز التي يتوجب على المتلقي تفصيلها وتبع الاحتمالات الناجمة عن الشيء الذي يتم فيه، وتكشف دراسة البنية عن

¹- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

²- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، ص218.

³- نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالية، دت، ص4.

⁴- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص187.

⁵- يمين العيد: في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983، ص35.

⁶- المرجع نفسه، ص36.

⁷- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع2و1، 1999، ص439.



جماليات النص الشعري من خلال اكتناه مواطن الشعرية فيه، حيث تحقق البنية شعريتها عن طريق ما تكتسبه من خصوصية داخلية تتجلى في تلاحم عناصرها الدلالية والتركيبية والإيقاعية¹.

وقد تطرق إلى هذه الفكرة أيضاً العالم الألسني "فردينان دوسوسير" Fredinard de Saussure إذ حل مفهوم البنية عنده محل النظام في مجال أبحاثه اللسانية:

يقول عن اللغة أنها: "نظام استشاري سيميولوجي تتحول الكلمة فيه من إشارة Singe تتكون من دال Signifiant ومدلول Signifie ويشترط فيه ألا تكون خارج ذلك النظام اللغوي، حتى لا تبقى معزولة وهي بتعددتها وتنوعها تتحول إلى شبكة من العلاقات وبذلك تكون البنية، والبنية إذا تعددت وارتبطت بغيرها تحولت إلى نظام².

وتذهب بمعنى العبد أننا إذا قلنا "بنية النص" فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتغير الذي يتحقق بمجموع الأمور: النمط، الزمن، الرؤية من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول واللغة والصبغة الأدبية والنص في حقيقته يحتوي على بينة ظاهرة وبينة عميقة يجب تحليلهما، وبيان ما بينهما من علائق³، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمينه بنية عميقة محكمة الترتيب⁴.

على العموم سنتعامل مع بنية النص من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يقتضي فيه أن أي تغير في العلاقات يؤدي إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالة على معنى⁵، فنحن لن نتعامل مع النقد بوصفه مجموعة من الكلمات والجمل والعبارات التي يمكن إحصاؤها كميّاً حساب معدل تكرارها والاعتماد على ذلك في استكشاف فحوى النقد المحلل، وإنما يتسم التركيز على النموذج اللغوي والاستغراق فيه لدراسة مبناه والقوانين المميزة لنسقه وخصوصية النظام المهيمنة على النص والشفرات المساعدة، والقواعد الحاكمة لإنشائه، والمتبع لمفهوم كلمة "البنية" يجدها تدور حول فكرة النظام، إذ لكل نص بنيته الشاملة التي تعتبر كنظام إشاري يتجزأ عنها جزئية متناسقة متناظرة لأن الكل هو أساس أي دراسة تنتمي إلى المنهج البنيوي.

¹- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، ص439.

²- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للطبع، المؤسسة الوطنية، الجزائر، 1986، ص33.

³- يمني العيد: في معرفة النص، ص87.

⁴- محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات الثقافة والجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996، ص39.

⁵- أديث كروزيل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص289.



2- خصائص البنية:

إن البنية تميزها خصائص ثلاث: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي (التحكم الذاتي).

2-1- الكلية: وتعني أن البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات وتحكمها قوانين تميزها عن

غيرها، والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية تترسخ في النهاية أن مفهوم البنية لا ينتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات التي لا تضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق في الأصل من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بني أخرى معلقة معها، وفقاً لقوانينها الذاتية ودون ان تفقد أياً من خصائصها، مع الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، إن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها¹.

2-2- التحولات: وتعني حركة البنية المستمرة أو حركة عناصرها ونفي مظاهر السكون عنها، وذلك

لكي تلي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (الجمل) انسجاماً مع الحاجات الاتصالية للتعبير، ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية انسانية متنامية، وتعد النظرية التوليدية والتحولية في علم اللغة، والتي أسس لها "تشومسكي" أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات².

2-3- الضبط الذاتي (التحكم الذاتي): تشير هذه الخاصية إلى قدرة البنية على التماسك الداخلي من

جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالتين حضوراً أكثر وثراءً أشد لأن أيًا من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله.

إن خواص البنية التي تم ذكرها هي خواص دائمة ومشاركة لأية بنية من البنى، وتعد بمثابة القانون العام الذي يحكم عمل مختلف البنى مهما كانت طبيعتها.

ويمكن أن نشير هنا إلى العالم الاجتماعي البنيوي "كلود ليفي شتراوس" كان قد رأى أن النماذج المصوغة من لعلاقات الاجتماعية والتي تستحق أن يطلق عليها تسمية بنية، يجب أن تلي شروطاً محددة منها: اتصاف البنية بطابع النظام لكونها تتشكل من عناصر يستتبع تغير أحدها تغير العناصر الأخرى، وأن مجموعة التحولات

¹- د. يوسف حامد جابر: المفاهيم الأساسية للبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 294، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق، تشرين الأول، 1995، ص05.

²- المرجع نفسه، ص05.



التي يشكل كل منها نموذجاً معيناً يجب أن تشكل مجموعة من النماذج، مع النظر إلى أن تغيير أي عنصر من عناصر النموذج يجب ألا يمر دون إثارة ردود فعل على هذا التغيير.

أما الشرط الأخير فيتعلق ببناء النموذج ذاته بحيث يتوجب بناؤه بطريقة يتمكن عمله من تسويق جميع الوقائع الملاحظة، وهذا ينسجم مع خواص البنية وطبيعتها وعلاقتها وقوانينها من حيث اتصاف البنية بالكلية والتحول والضبط الذاتي¹.

ثانياً- تطور البنية الأدبية بين أهم أعلامها:

يعتبر المنهج البنيوي منهجاً علمياً قائماً بذاته له ضوابطه وقوانينه، وعلميته تكمن في تأثيره بالعلوم التي كانت موجودة في تلك الحقبة "نهاية ق19" وبداية "ق20" من لسانيات وعلم الاجتماع والفيزياء وغيرهم، فهو كباقي المناهج يتأثر ويؤثر في غيره.

تجدر الإشارة إلى أن أول من أعطى بذور البنيوية لمنهج علمي فعال في الدراسات اللغوية هو اللساني "دوسوسير" - كما جاء سابقاً- على الرغم من أنه لم يستخدم مصطلح البنية في محاضراته وبحوثه ذلك من خلال نظريته للغة والتمييز بين أنما نظام وحدث فعلي يمارسه شخص معين، هذه النقطة بالذات فتحت باب النشأة البنيوية.

والمتتبع لتعريفات البنية في المعاجم والكتب النقدية يرى أن كل المفاهيم التي تدور حول البنية تجمع على أن لعلم اللغة دوراً مهماً في تحديد مفهومها، فالبنيوية الأدبية ارتبطت في نشأتها بالبنيوية اللغوية²، فالدراسات اللسانية التي انطلقت من العالم السويسري "دوسوسير" الذي يرجع الدارسون في العصر الحديث له الفضل في نشأة الدراسات البنيوية - كما أشرنا سابقاً- إذ يرون آراء من خلال ثنائية (لغة/كلام)، (دال/مدلول) ونظريته للغة على أنها نسق ونظام كانت أول خطوة لبروز هذه الدراسة، كذلك قد لفتت الانتباه إلى بنية القصيدة من خلال التفكير في إيجاد لغة تتوخى العلمية في تحليل الأدب، وعلى هذا الأساس تقوم البنيوية بعزل كل من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض بلهية، فالعمل الفني قد اعتبر اذن نظاماً كلياً من الاشارات تخدم غرضاً جمالياً نوعياً³، ومن هنا أصبحت القصيدة قائمة على أساس الكتابة العضوية المتكاملة التي لا تتوقف فيها بعض العناصر على بعضها الآخر من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية ثانية⁴.

¹- د. يوسف حامد جابر: المفاهيم الأساسية للبنيوية، ص6.

²- عبد العزيز حمودة: المرأة المحدية، ص175.

³- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص176.

⁴- المرجع نفسه، ص188.

وتنطلق البنية من مبدأ العلاقة فيما بين العناصر المكونة لها ومن خلال هذه العلاقات يتم إفراز المضمون وهذا يعني أن البنية "كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون هو إلا بفضل علاقته بما عداها"¹.

ويعتبر "رومان جاكبسون" هو أول من استخدم هذا المصطلح "البنية" بمعناه الحديث وذلك في البيان الذي أصدره في أعمال المؤتمر سنة 1929².

فالشكلايون الروس أول من ألقوا في النقد المعاصر على ضرورة التركيز في الدراسات اللغوية على العلاقات الداخلية للنص والنظر الجمالي فقط، فقد رفضوا توظيف الأدب لأغراض ومعتقدات معينة لقول "جاكبسون" "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبياً"³. فالبنوية الأدبية في جوهرها تركز على أدبية الأدب وليس على وظيفة الأدب ومعنى النص⁴، كما يعد جاكبسون أحد رواد البنيوية المؤثرين لقول "صلاح فضل": "يلخص بعض الباحثين تاريخ نشأة البنائية وتشكلاتها في "موسكو" حتى تخرج على يديه -جاكبسون- أجيال من الباحثين في أوروبا وأمريكا وأصبح الحجة الأولى والمرجع الأخير"⁵. حيث أسهمت هذه الشخصية مع زملائه من المدرسة الشكلانية وفي حلقة براغ من بعث الأسلوبية البنائية وكذا في حديثه عن الوظيفة الشعرية للخطاب في النص الأدبي وغيرها من المباحث التي دفعت بالبنيوية إلى الأمام، ويرى جاكبسون (Roman Jakobson) أن البنيوية: "هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاماً تاماً أو كلاً مترابطاً، أي بوصفها بنيات، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"⁶.

أما كلود ليفي شتراوس (K. Levistrauss) يعد زعيم البنائية الفرنسية، فهو مؤسس البنائية الأنثروبولوجية (علم يدرس العلاقات الاجتماعية بين الأفراد) حيث يرى "أن البنية مجرد طريقة أو منهج، يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً كما هي بالنسبة للمجال البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"⁷، ومعنى ذلك أن البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات، كما يعتبر "ليفي شتراوس" أن مفهوم البنية ليس سوى تعبير يستخدم لأنه رائع، إن اللفظ المحدد جيداً يمارس فجأة سحراً فريداً خلال بضع سنوات -هكذا كلمة "الديناميكا الهوائية"- ونشرع في استعماله بلا تبصر، لوقعه السائق على السمع لا ريب في مكان دراسة الشخصية النموذجية من زاوية البنية، ولكن يصبح الشيء ذاته قيماً يتعلق بتنسيق

¹- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص188.

²- يمنى العيد: في معرفة النص، ص32.

³- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص42.

⁴- عبد العزيز حمودة: المرأة المحدية، ص159.

⁵- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص75.

⁶- عز الدين المناصرة: علم الشعر يات لقراءة مونتاجية في أدبية الأدبي، ط1، دار مجد لاوي، عمان، 2006، ص542.

⁷- المرجع نفسه، ص540.



فيزيولوجي أو هيئة أو مجتمع أو ثقافة أو بلور أو آلة كل شيء ما لم يكن معدوم الشكل يملك بنية وبذلك لا يضيف لفظة بنية شيئاً إلى ما في ذهننا عند استعماله سوى ملاحظة لطيفة¹.

وتنقسم أعمال "ليفي شتراوس" إلى ثلاث مجموعات إذ ضربنا صفحاً عن المقالات المتباينة التي جمعها تحت عنوان "الأنثروبولوجيا البنيوية" و "الأنثروبولوجية البنيوية"²:

1- أطروحة الدكتوراه المعنونة: "البنى الأولية للقرابة" التي نشرها عام 1949 وراجعها عام 1967 ونشرها عام 1969 بالإنجليزية، وكانت مصدر الجدل الكثير.

2- كتابان عنوان الأول منهما "الطوطمية" والثاني "العقل المتوحش" (كلاهما نشر عام 1962) ويتناولان النشاطات التصنيفية للذهن الإنساني وهي أهم موضوعات كتبه.

3- الأجزاء الأربعة التي تشكل كتاب مقدمة لعلم الأساطير (Introduction To a Science) (ot Mythology)².

والتقى هذا الأخير مع جاكسون في أمريكا وعملاً معاً على إخراج هذا المنهج العلمي من زمرة اللغويات إلى زمرة العلوم الإنسانية كعلم النفس، وعلم الاجتماع وعالم التاريخ... إلخ، حيث يرى في كتابه "الأنثروبولوجيا البنيوية" كأنها محاولة علمية منهجية في مجال الأنثروبولوجيا خاصة والعلوم الإنسانية عامة، وأن البنية هي "مجموعة العلاقات الباطنية المكونة لأي موضوع من الموضوعات، فبنية المجتمع مثلاً هي منظومة العلاقات والروابط بين الأفراد والجماعات كالقرابة والزواج، وصلة الرحم وغيرها، وهذه العلاقات تخضع لقوانين عامة أو أعراف يمكن بواسطتها الاستدلال على تلك الروابط بين الأفراد وهم الأجزاء، فالمجتمع يتكون مما يشبه الرموز أو العبارات اللغوية التي لا يمكن معرفة أجزائها إلا بواسطة الشكل العام أو الإطار الكلي للمجتمع"³، ليأتي بعده المفكر الفرنسي "ميشيل فوكو" Michel Foucault وهو أحد رواد المنهج البنيوي (1926-1984) الذي يرى أن المنهج أساساً للربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة، فهو يرفض فكرة أن البنيوية دراسة داخلية مغلقة وضيقة وإنما لها علاقة بتاريخ الإنسان، وأن قضية الثبات والاستمرارية غير منطقية لأن التاريخ الإنساني يخضع للتغيير وبذلك تتغير معارفه، فكل حقبة زمنية تنتج ما يناسبها من المعارف الخاصة، أي أن كل حقبة تنتج خطابها المعرفي الخاص بها والذي يحدد جميع الممارسات والفعاليات داخل مجتمع ما، يقول "ميشيل فوكو" "ليست البنيوية منهجا جديداً، إنما هي استيقاظ الوعي الحائر للمعرفة الحديثة"⁴.

¹ - كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977، ص 04.

² - البنيوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا)، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 32، 33.

³ - فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنائية، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 14-15.

⁴ - جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982، ص 95.



ثالثاً: الرؤية الشعرية في شعر عثمان لوصيف:

1- النزعة الصوفية:

أ- **الحضور الصوفي:** الشاعر عثمان لوصيف شاعر صوفي متحير، غائر في عمق قنوات الصحاري ملتهب بشموسها المحرقة، ناعم بفكره كنعومة رمالها الملساء، متجلبب بشعره، منطوي متحسر على ضربات القضاء التي لا مرد لها.

ومن عمق التجربة الصوفية ينهل الشاعر يرسل إشعاعاته الثرة عبر تراسل حواسه ومهارة اشتعاله على كيمياء اللغة وانفعالاته، وكتابة رؤياه للوجود والأشياء والعالم، والرموز الحياتية وسميائها وعلاقتها في هندسة من المعاني الكبيرة، ورصد الشاعر لها بوعي متجدر¹ حيث يقول:

غادرت ذاك البحر مسلوب الحجى

لأغوص في بحر أضاع مياهه الخضراء

في عينيك علي أنتهي في اللغز

آه ... لحظة! يا طفلة

من زنجبيل ساطع أو سلسبيل

يا آية الله البهية

إلى أن يقــــــــــــــــول:

لا تخافي إنني من جوهر مبني

ومن شجر إلهي

أحبك وأحب الله

صوفي ... وأعبد مقلتيك

أقدس القدوس باسمك

والهوى عندي احتراق بالجميلة والجميل²

هكذا فإن الشاعر وفي أعماله الشعرية الكاملة التي تنم عن تجربة مفعمة بالرموز الصوتية، ففي صورة

المعشوق البشري يقول في قصيدة "تلك صوفيتي"

تلك صوفيتي

¹ - أ. سعاد علي: الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، العدد5، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، مارس 2009، ص8.

² - المرجع نفسه، ص9.



أن أطلع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك¹

ولأن المرأة هي رمز المبدأ الأنثوي الفعال نجد الشاعر دائماً يتكلم عن الأنثى المحبة الصافية الجليلة والصادقة في مشاعرها خاصة في ديوانه الموسوم بـ "قالت الوردة" الذي يعتبر من أنضج أعماله الشعرية إذ يقول:

آه .. يا وردة الشهو

غني بمعجزة الخلق وابتهجي

ثم صوغني نشيداً تردده الكائنات

آية .. من لواعها

هذه الشطحات وهذا الأرج².

وهكذا ومن خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن تجربة الشاعر "عثمان لوصيف" في مجملها تنبء بميلاد شاعر يحق للمجتمع أن يستقبله كحامل شعلة النور الإنساني، فذاته تصر على أن تكون خارج الزمان والمكان حيث القوى الغيبية المجهولة، إضافة إلى لغته الشعرية التي يستخدمها استخداماً سحرياً باهراً

ب- **التساؤل الفلسفي:** يقول الشاعر: "وأى إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤية"³، فالشاعر يتساءل عن بديع قدرة الله عز وجل التي لا يضاهيه فيها أحد.

2- **الرمز:** لقد أصبح استعمال الرمز في الشعر المعاصر ظاهرة لافتة للانتباه بعد أن تفنن الشعراء في توظيف أنماط مختلفة منها لاختلاف التجارب والمواقف⁴، مبتعدين كذلك قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد لأن فيهما ملل⁵ ولأن اللغة العادية بقواعدها المألوفة تقف عاجزة أمام استيعاب التجارب المعقدة الغامضة، فكان لزاماً اختيار أسلوب مباشر يخترق القواعد ويتجاوز البسيط إلى المعقد⁶.

ونعرج في هذه الدراسة على صوت من أصوات الجزائر هو "عثمان لوصيف" حيث سجل حضوره في المشهد الشعري الجزائري لما أبدعه من مجموعات شعرية بلغت 16 عشر مجموعة تنم في أغلبها عن تجربة مفعمة

¹- عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، 1997، الجزائر، ص44.

²- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه، 2000، الجزائر، ص07.

³- عثمان لوصيف، براءة شعر، ص31.

⁴- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص159.

⁵- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985، ص54-55.

⁶- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص273.



بالرموز المختلفة، وفي ظل هذه المسيرة المحملة بالزفرات والمليئة بالآلام ينسج الشاعر تفاصيل تجربته من خلال العديد من الوسائل التعبيرية أو الفنية، ولعل أبرزها الرمز، كما وأن ذكرنا سلفاً، فالرمز هو الأداة التعبيرية التي تعكس تجربة "عثمان لوصيف" الشعرية، إذ أنه باستطاعة هذه الوسيلة نقل ما ينصهر بداخل الشاعر من صراعات والشحنات العاطفية التي قد تعجز اللغة البسيطة عن إيصالها.

إن هذه الطاقات الإيجابية التي تحملها بنية الرمز هي ما يمنح النص بعداً فنياً وجمالياً يفتن القارئ ويدعوه إلى تفكيك شفرات النص، حيث يتحقق عنصر الدهشة والاستفزاز ويدفعانه إلى التأويل¹، وقد استخدم الشاعر مجموعة من الرموز تنطلق من هموم واقعه الإنساني الاجتماعي فجاءت مرآة عاكسة لآلامه وجروحه نذك منها:

أ- الرمز الطبيعي: إن أهم عنصر في الرمز الطبيعي يقول الشاعر في قصيدة "البرق" ذلك المظهر من مظاهر الطبيعة:

يومض البرق فتشال المرايا

بين عيني شفيقات ندية

يا رذا ذات السماوات البهية²

فالشاعر في هذه الأبيات يتبع مظاهر الطبيعة كقراءة أولية فالبرق مؤذن أول بهطول المطر، الذي لا ينزل دفعة واحدة وإنما قطرات قطرات كلها من مصدر واحد، لتعم جميع الأماكن والجهات، الوضع ذاته ينطبق على الشاعر إذا أولنا رمز البرق بأنه خطافات سريعة الإلهام يهز كيان الشاعر قبل بدأ عملية النظم، فالمعاني تناسب رويداً رويداً تهيج كيانه وسكينته، حيث تشبه قطرات الندى التي تنزل ناعمة ثم تبدأ تلك الكلمات بالانتظام والانسجام، وتتضح الفكرة وهو رمز آخر من رموز الطبيعة "المطر الخفيف" حيث يقول الشاعر:

يا غصون البرق

يا نبع التجلي..

ظمئت روحي وجنت شفتاها³

وبالاعتماد على رموز الطبيعة دائماً رمز النبع يعبر عن قدرة الله عز وجل، فكلا النعمتين من لدنه، فكما ينبثق البرق من مصدر واحد ثم ينتشر في السماء ويأتي بعده مطر فأمطار، كذلك التوتر والقلق الذي يعاينه الشاعر قبل تدفق الكلمات والصور والعبارات وهي لحظات صعبة جداً يتأمل منها الخير الكثير.

¹ - حميدة صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، مجلة المخبر، 8ع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، ص289.

² - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص13.

³ - المرجع نفسه، ص13.



والمرايا هيحت بحر هوايا¹

تلك اللحظات الصعبة التي جعلته على غير طبيعته يشبه مظهراً آخر من مظاهر الطبيعة رمز البحر الهائج فتلك الومضات كدرت صفوه، فالطبيعة هنا في حالة إنتاج فجاءت الرموز تعبر عن ذلك، وتوافق في الوقت ذاته نفسية الشاعر.

فعلى الرغم من أن رمز الطبيعة شأنه شأن باقي الرموز الأخرى الجامدة، إلا أن الشاعر منحه بعد أعمق وأشمل، إذ أن الطبيعة بمظاهرها وعناصرها هي الأقرب لروح الإنسان، تعبر عن جل عظمتها وكأنها تنطلق باسمه كما أنها في قلبها بين: برق، أمطار، رياح، صفاء يشبهها بالإنسان وتغيرات نفسيته بين: الحزن، الفرح، المفاجأة،... حيث يدير هذه الأحوال كلها منبع واحد تصدر عنه جميع الأفعال، كذلك الأمر بالنسبة للشاعر والإنسان ككل، فأفعاله وتصرفاته السابقة تنبع وتصدر من مصدر واحد هو النفس الشاعرة.

ب- الرمز الصوفي:

يبدو من خلال تصفح دواوين الشاعر "عثمان لوصيف" أن شعره طافح بالمفردات الصوفية ولغته مثقلة بالصيغ الدينية والصوفية، ومن بين النصوص الشعرية التي حوت نصوص دينية صوفية يقول الشاعر في قصيدته

"عاشقة": كل يوم تكبرين في عيني

أيتها المرأة النورانية

أيتها الأنثى الربانية

كم أنت مدهشة

عظيمة

وخارقة

أيتها النية المنسية

يا شهيدة الحب العظيم

وحدك بقيت في الميدان

تحملين راية العشق العذري²

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص13.

² - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشورات الجاحظية، 1999، الجزائر، ص11-12.



ينشد الشاعر في هذه الأبيات إلى شهيدة الحب العذي "رابعة العدوية" التي ظلت طوال أيام حياتها مشغولة بالله وحده متعبدة في رحابه، في أضواء وألوان وعطور روحانية، دخلت طريق العباد والزهاد، طريق البكاء والخوف والتهجد في الليالي الطوال.

أما الشاعر هنا فهو ينزل حبيته منزلة "رابعة العدوية" ليقول لها: إنك أنت من أعان على مد الجسور إلى بعضها البعض وحافظت على هذا القرب والوداد فكنت كرابعة العدوية التي حفظت محبتها الخالصة لوجهه الكريم دون غيره من الخلق أجمعين فهي رمز المرأة المتصوفة المحبة لله عز وجل.

ج- الرمز الإنساني (الشخصي):

لم يخل شعر "عثمان لوصيف" من الرموز الشخصية وهذا ما نجد في قصيدة "وهران" يقول:

تذكرت نجداً .. بثينة .. لبني

سعاد وعفراء

رابعة العدوية والسهر ودي ... لكن سحرك أقوى¹

الشاعر يقصد بنجد الرمز الأكثر تأصيلاً للأجداد (بشبه الجزيرة العربية) يكفيها أنها أنجبت أعظم شخصية وهو الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم -.

ثم ذكر كل من بثينة، لبني، سعاد، عفراء وهي رموز للمرأة الوفية في الحب والعشق.

ورابعة العدوية كما ذكرنا سابقاً رمز المرأة المسلمة الصادقة المتصوفة المحبة لله عز وجل، ويقول أيضاً:

أناشدك العشق والكرمة الفارضية²

ابن الفارض رمز الشاعر العاشق المتصوف.

وهناك الطيب الصالح، وعنترة بن شداد العبسي إذ يقول الشاعر:

ويك يا لطيب !

يا صالح!

يا عنترة العبسي³!

بالإضافة إلى رموز الطبيعة والصوفية والشخصيات نجد الشاعر يستخدم رموز أخرى مثل رموز البهائم

(الحيوانات) ورموز الأماكن أيضاً حيث يقول في قصيدة له تحت عنوان "وهران":

مشينا .. وكانت فراشة قلبي ترف⁴

- الفراشة رمز النشاط والحيوية والخفة

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص56.

² - المرجع نفسه، ص61.

³ - عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة، 1999، الجزائر، ص35.

⁴ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص49.



ويقول في قصيدة "النحلة والغبار"

تظن النحلة طوال النهار وطوال الليل

وحين ينهكها الطين تسدل شفقا ورديا على جبينها¹

فالنحلة هنا رمز الإنتاج وما فيه من شفاء للناس أي العسل.

أما عن توظيف رموز الأماكن نجد يقول دائما في قصيدة "وهران":

تذكرت بابل، شيراز، أندلسا

مصر والشام، لكن سحرك أقوى²

بابل رمز العراق القوة والازدهار قديما، بينما شيراز نجد أن الشاعر يقصد بها (تركيا)، حيث ذكر الجزء فقط وهي رمز الدولة العثمانية، السلطة والنفوذ، أما عن الأندلس فهو رمز الدولة الإسلامية وكذلك مصر رمز العلم والمعرفة وذلك لاحتوائها جامع الأزهر الشريف، ولا يمكن أن ننسى الشام رمز الافتخار بالأبجد والإبجازات الخالدة للعرب المسلمين والشاعر من خلال استخدامه لكل هذه الرموز يقصد من خلالها حب الله عز وجل وقدرته العظيمة على خلق المخلوقات.

د- رمز الحب:

حظي موضوع الحب بمكانة هامة في الشعر العربي قديما وحديثا، كونه من أكثر المواضيع ارتباطا بالوجدان ولأنه يعبر عن حاجة فطرية غرسها الله سبحانه وتعالى في وجدان البشر عامة وهو القلب والفؤاد، لذلك كان موضوع الحب ثروة مشتركة بين الآداب ككل والشاعر "عثمان لوصيف" كغيره من الشعراء الرومنسيين الذين يتغنون بالحب ونجد ذلك من خلال أعماله الشعرية يقول في قصيدة "حين يأتي زمن الحب":

وغمغمت شفتاي هذا زمن الحب !

آه .. يا حوريتي البعيدة !

آه .. يا معبودتي الوحيدة !

لك الله .. قولي ماذا يحدث؟

حين يأتي زمن الحب³

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص23.

² - المرجع نفسه، ص56.

³ - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص44.



وهناك ألفاظ أخرى توحى بالحب مثل: العشق، العناق، الهوى، الطيران، التسلق، الشوق...، يقول الشاعر:

رأيته .. يا عاشقا تفجرت أشواقه
وحبه الدفين¹

ويقول: وتعانقنا بعد دهر فراق * كعناق البركان للبركان !

واعترضنا العزام شهقة ملح * وانغمسنا في لجة النيران²

نلاحظ أن الشاعر أكثر من ألفاظ الحب الصريحة والملمحة أيضاً، حيث إن ذوبان الشاعر في كل ما حوله وهذا العشق والهيام وهذا الفرح جعل روحه تتغلغل وتدوب في روح المحبوبة حيث بحبه هذا يجعل ذاته الشاعرة والمحبوبة في جسد واحد.

هـ- رمز المرأة : باعتبار المرأة هي رمز الحب والعشق جعلت الشعراء يتغزلون بها، والشاعر "عثمان لوصيف" من بين هؤلاء الشعراء الذين يتغنون بالمرأة وذكر صفاتها الجمالية، ولعل ديوان "ولعينيك هذا الفيض" لدليل على ذلك، فالشاعر في هذا الديوان ..

يقول: عيناك

سماوات قزحية

فيهما تغترش الأغاني

وتفتت الغوايات

يداك ..

حنان الطبيعة في أوج صوتها

خصلاتك الطائشة

صورة حية لأيامي الحيرى

لخطواتي الضالّة

وتهداك الطافرتان

كوكبان من شمع معجون³

فالشاعر هنا يصف المرأة ومحاسنها، إذ أن لكل سطر من هذا المقطع يمثل صورة فنية، ففي السطر الأول نجد الشاعر يتكلم عن عيناها حيث يصفها الشاعر بأنها سماوات قزحية ثم نجد يتكلم عن يديها وكأنهما حنان

¹ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، 1982، المنطية (الجزائر)، ص56.

² - المرجع نفسه، ص48.

³ - عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ط1، دار هومه، الجزائر، 1999، ص20-21.



الطبيعة، أما عن خصلات شعرها فوصفها وكأنها صورة حية لدى الشاعر، ونهداها مثلهما بالكوكبين، وهنا نلاحظ أن الشاعر أغال في الترميز الأنثوي للمرأة.

وباعتبار الشاعر "عثمان لوصيف" شاعر صوفي فقد وظف المرأة كرمز موحى إلى الحقيقة تارة وأخرى للذات الإلهية المقدسة، وتارة أخرى إلى الحب الأزلي بين الخالق والمخلوق، فالمرأة في نظر الصوفية ليست ذلك الجسد المعد للمتعة والشهوات وإنما هي رمز البراءة والعفة والطهارة، ولذلك نجد أن الشاعر عثمان لوصيف جارى الصوفية في توظيفه لرمز المرأة.

يقول:

تلك صوفيتي ..

أن أطالع في نور وجهك

سر الحياة

وسر الغوايات

أن أتوضأ بالعشق في ظل عينيك¹

ولو تعمقنا أكثر في امرأة شاعرنا لوجدنا أن الشاعر يستخدم المرأة كمعادل موضوعي للوطن حيث أنه يمثل الوطن أو جزء منه كمدينة من المدن بالمرأة، حيث يغرف ويوغل في تصوير العناصر المحسوسة للأنثى، ومن وراء هذا التصوير المرئي يكشف المعاني الالامرئية للوطنية العالية، بقول في قصيدة "وهران":

أنت هسهسة النهدي تحت ارتفاع القميص المخدر

تغتغة الخصر كسره الغنج

تنغيمة الخطوات الرشيقة فوق الرصيف

رفيف الجفون مكحلة بالجنون

وهفهفة الخصلات الشذية²

3- الأسطورة:

استخدمت كلمة "أسطورة" استخدامات متعددة ومختلفة على مر العصور إلى أن وصلت إلى اصطلاحها الفني الحالي، فالأسطورة تعتمد على عنصر الخيال إضافة إلى ما تخفيه في طياتها من المنطق الذي لا يمكن إرجاعه إلى منطق آخر، وإن العلاقة بين الأسطورة والشعر توحى بأن بعض أشكال الشعر الأولى وربما أنقأها نتاج مباشر

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص44.

² - المرجع نفسه، ص54-55.



لحلقات من الانطباعات الطبيعية في ذهن الإنسان وعلى هذا فالشعر والأسطورة انبثاق من الطبيعة أو أن الأسطورة أدركت العقل أولاً، ثم جسدت وعبر عنها في الشعر¹، والشاعر: عثمان لوصيف " من أولئك الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في نصوصهم الشعرية ويتبين ذلك من خلال الأساطير التي وظفها في شعره منها:

أ- **السندباد**: يعد الرمز الأسطوري السندباد حديث التوظيف بالنسبة لأدباء العرب، لأنه لم يكن معروفاً في الساحة الأدبية العربية، ويعزى اكتشافه إلى الأدباء الغربيين الذين وظفوا رموزاً أسطورية من تراثهم الغربي في أعمالهم الأدبية، وما يميز أسطورة السندباد أنها قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول²، ومن ناحية أخرى فهي تجمع أموراً متناقضة (شخصية سندباد عادية وغير عادية، حقيقية وغير حقيقية)، ومن هنا أخذت جاذبيتها أنها شخصية يجتمع فيها أكثر من مستوى من الدلالة والرمز³.

ومن بين شعر "عثمان لوصيف" الذي جاءت فيه أسطورة سندباد ما يلي:

حمام يغني .. حمام ينوح

سحائب تغدو وأخرى تروح

وأنت على شرفة الحلم زورق نار

وفي مقلتيك يضيع الهدى السندباد

وأرحل في نشوة الخوف

أرحل في وجع الياسمين⁴

حيث يصبح السندباد الأسطوري في شعر "عثمان لوصيف" صانعاً وعاجزاً وتائهاً في رحلته، لكن رحلة الشاعر نحو عوالم محبوبته رحلة أكثر جرأة من رحلات السندباد وأكبر مغامرة وتوفيقاً في رحلته نحو مبتغاه والوصول إلى هدفه، فروح الشاعر السندباد تواق للولوج إلى عوالم الشوق والحنين.

ب- **أسطورة بروميثيوس**: وردت في قوله في قصيدة "أنشودة النار"

أه أيتها النار!

في البر والبحر تشتعلين

منعمة جوعك الأبدي

ومثل الأساطير ترتحلين

¹ - عماد علي سليم أحمد الخطيب: ميثم الأسطورة المعلقة والمخفية في قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب، جامعة الملك سعود، ص 03.

² - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط5، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994، ص 175.

³ - المرجع نفسه، ص 175.

⁴ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص 25.



ولا شيء يوقف تيارك المتوحش

تلتهمين العصور

وخالدة أنت

خالدة في السماء¹

.....

أبارك فيك البداءة والسحر

والرمز والسر

أي لغز تمخض عنك؟

وأعطاك هذا الجلال الرهيب !

وكيف قطعت الفجاج وجبت المهالك

حتى اهتديت إلي²

وشيدت معبدك اللازوردي بين ضلوعي؟

وأسي سحرت الجحوس

وأغويت روح بروميشيوس³

من خلال هذه المقطوعة نلاحظ أن الشاعر يقف وقفة مطولة مع النار متأملاً عظمتها وسحرها وجوعها اللائحائي وألفها وخلودها على مر العصور، ومع أن هذه النار لم تكن غريبة يوماً ما على روحه الوحيدة المنزوية في ركن من هذا العالم.

في البدء كنت

وعانقت روعي اليتيمة⁴

إلا أنه يدعوها إلى أن تتوحد معه لأنها تمثل له رمز القوة وسر حياة الكائنات ولأنها المعبودة في كثير من الطقوس الدينية، ولأنها النور الذي يبعث بالبهجة في ليال الأفراح، ولأنها النجوم المتألفة في بحار الظلام لهؤلاء الحيارى والتائهين لتستجيب له وتحول فؤاده إلى نار تلتهب فيها مشاعره وأحاسيسه أين يجد نفسه يخلق في الملكوت البعيد، وتصبح النار مصدر عذابه وشقائه.

أنت الغرابة والحلم

والرعدة الأزلية بين الأصابع

أنت عذاب القصيدة⁵

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص7.

² - المرجع نفسه، ص71-72.

³ - المرجع نفسه، ص72.

⁴ - المرجع نفسه، ص70.

⁵ - عثمان لوصيف: براءة شعر، ص73.



ويغدو الشاعر رمزا من رموز المقاومة في سبيل أن يرقى بالكلمة وبالقصيدة إلى أرفع مستوياتها والتي لولا هذه النار المتأججة في صدره لما كان هناك شعر يكتب ويقرأ. والشاعر في هذه القصيدة قد لبس روح بروميشيوس وبدل أن يختطف النار من الآلهة كما فعل بروميشيوس في الأسطورة تأتيه النار طواعية متحدة معه، محرقة فيه روح الإبداع ليصبح الشاعر رمز الاحتراق والفداء وتحمل عذابات القصيدة.

أما توظيفه للأسطورة في هذه القصيدة فقد استطاع الشاعر عثمان لوصيف تحوير عناصرها لتتلاءم وطبيعة عصره ونضاله من أجل أن يكون الشعر رائعا، وفي هذا احتياج إلى قوة ابتكارية حتى تمكن من إنشاء معالم أسطورة جديدة على أنقاض أسطورة بروميشيوس.

أما توظيفه للأسطورة، في هذه القصيدة فقد استطاع الشاعر "عثمان لوصيف" تحوير عناصرها لتتلاءم وطبيعة عصره ونضاله من أجل أن يكون الشعر رائعا، وفي هذا احتياج إلى قوة ابتكارية حتى تمكن من إنشاء معالم أسطورة جديدة على أنقاض أسطورة بروميشيوس.

ج- أسطورة العنقاء: يقول عثمان لوصيف في قصيدة "المهدي".

مثلما

ننتقص العنقاء

من تحت الرماد

حمم المهدي .. مشبوب الفؤاد

وانبرى

يرسل أنوار الهدى

بين الروابي والوهاد¹

في هذا المقطع من القصيدة يستحضر الشاعر نص العنقاء الأسطوري الغائب ليجسد سعي الإنسان السوداني وفي مقدمتهم زعيم السودان "المهدي" لرفع مشعل التحدي والانبعاث من جديد في سبيل إقامة مشروع نهضوي تصفو إليه السودان وتتطلع به إلى مستقبل واعد.

والملاحظ أن حضور أسطورة العنقاء جاء بشكل ظاهري يفتقد للتفاعل بين النص الحاضر والغائب، فلم يضيف لعناصر الأسطورة جديداً ولم يستطع صهرها في تجربته الشعرية وهضمها وتمثيلها فنياً.

¹ - عثمان لوصيف: زنجبيل، ص40.

الفصل الثاني

البنية التركيبية والإيقاعية في شعر عثمان لوصيف

أولاً : البنية الإيقاعية

ثانياً : البنية الصرفية

ثالثاً : البنية النحوية التركيبية

أولاً : البنية الإيقاعية :

أساس الشعر موسيقى، ولابدً لهذه الموسيقى أن تطفو على السطح مؤذنة في آذان السامع، وإلا فالشعر ضرب من النثر ولهذا جاء في بيان ماهيته وبيان أركانه إنه: "الكلام الموزون المقفى حيث تحتل الموسيقى، والقوافي أركاناً مهمة إلى جانب اللفظ ومدلوله"¹.

والإيقاع هو: "أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري وتعالقاته الدلالية"².

ومما لاشك فيه أن الإيقاع الموسيقي في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل...، فإن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة ترجع إلى طبيعة الشعر نفسه الذي ينشأ مرتبطاً بالغناء أو من ثم فإنهما يصدران عن نبع واحد، وهو الشعور بالوزن والإيقاع³.

وفي ذلك يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"⁴.

ولعل الظاهرة الموسيقية في الشعر المعاصر من أبرز الظواهر الفنية وأشدّها ارتباطاً بمفهوم التجديد الشعري وموسيقى البنية الجديدة تقوم أساساً على أن "القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة للشاعر بذاته تنعكس هذه الحالة"⁵. ذلك أن الإيقاع في الشعر عمود أساسي مهم يميزه، عن الخطابات الأدبية الأخرى، فهو الجامع للتشكيل اللغوي والتشكيل الفني بحكم أنه النغمة الشعرية التي يصب فيها الشاعر خطابه من ألفاظ وتعايير وصور معبرة عن أحاسيسه وأفكاره.

وقد تضمن تشكيل القصيدة: موسيقى خارجية، وموسيقى داخلية.

1- الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن: الوزن أحد مقومات الشعر، لا يفرقه عن النثر فحسب، بل يقدم له أيضاً القوالب الإيقاعية الجاهزة التي تحويه موسيقياً ومعنوياً، فالوزن هو: "النظام الموسيقي القائم على اختبار مقاطع موسيقية معينة، ذلك أن لوزن عبارة عن كمية من التفاعل العروضية المتجاورة، والممتدة أفقياً من مطلع البيت أو السطر الشعري وآخره المقفى"⁶.

¹ عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1998، ص210.

² محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط2، دار التنوير (بيروت)، الدار البيضاء (المغرب)، 1985، ص82.

³ شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، د ط، دار المعرفة، القاهرة، 1965، ص53.

⁴ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط5، الأنجلو مصرية، القاهرة، 1881، ص17.

⁵ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص56.

⁶ علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006، ص24.



وقد بين الدكتور خفاجي طبيعة الأوزان العربية على "أنها تتكون من وحدات زمنية متساوية أو متجاوبة أي تتجاوب في الواقع عند النطق بها"¹.

وقد كان القدماء من علماء العربية "لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه عن النثر، إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي"²، فالوزن هو النهر النغمي الذي يجد بضافه تجربة الشاعر ويعطيها ذاته الفنية، بل إننا حين نقرأ قصيدة تتداخل نغمات البحور في البحر الواحد نفسه، وعلى ذلك فنحن مؤمنون بأن الشعر لا يستغني ضرورة على النغم، خاصة وأنه يمثل الموسيقى الخارجية فقط، وهي أحد مقومين للشعر من الناحية النغمية، أما قسمها الآخر فهو الموسيقى الداخلية³.

أما العقاد -رحمه الله- فقد جعل الأوزان والقوافي خاصية من خواص الشعر العربي خاصة فيقول: "أما الشعر الذي تلاحظ القافية والوزن وأقسام التفاعيل، في جميع بحوره وأبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع..."⁴.

وعليه تكمن أهمية الوزن في إعطاء قالب الخارجي للشعر بمعنى الشكل أو الإطار الشعري، هذا ما جعل الاستغناء عنه ليس بالأمر السهل، فهو العنصر الأساسي لتفعيل موسيقى الشعر. وبالعودة إلى ديوان "الكتابة بالنار" للشاعر الطولقي "عثمان لوصيف" نجد أن هذا الأخير استخدم التفعيلة التامة وهي التي تستمر مع السطر حتى النهاية كما استخدم أيضاً التفعيلة الناقصة والتي نعني التفعيلة التي يتوزعها سطران، تكون بدايتها مع نهاية السطر الأول، ونهايتها مع بداية السطر الثاني.

والتفعيلة في "الكتابة بالنار" متجسدة بالشكلين (تامة وناقصة).
يقول الشاعر في قصيدته "تجئيين يستيقظ البحر والريح والميتون":

تجئيين يستيقظ البحر والريح والميتون

يزخ علينا المطر

تدر الضروع

تفيض الزروع⁵

¹ - د/ محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية وعروضها في القديم والحديث، ط1، المكتبة الأزهرية، القاهرة، 1994، ص13.

² - د/ إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ص19.

³ - رجاء عبد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دط، منشأ المعارف بالإسكندرية، القاهرة، دبت، ص9-10.

⁴ - العقاد: اللغة الشاعرة، مكتبة عريب، القاهرة، دبت، ص31.

⁵ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص41.



وكذلك يقول الشاعر:

عرفناك نعمة

رسمناك وثماً أبيد

وفجراً يغطي جراحتنا بالورود

تحيين يا ألف مرحى¹

أما بالنسبة للتفعيلة الناقصة يقول الشعر، في مقطع من قصيدة "أغنية إلى الفراشة"

هل تبصرين الشمس تستفيق

وعالما يغمره الشروق

هل تبصرين كيف يحضن الجياح السنبله

يقدسونها

كما يقدسون القبلة²

ويقول أيضاً في قصيدة "الكتابة بالنار"

أوغل في بحر الأسي، أنتعل نار المرح

في غمرة القنوط

ونشوة السقوط

أرفعها عبر الدجى منارة للفتح³

حيث تتوزع التفعيلات على الشكل التالي:

تحيين يستيقظ البحر والريح والميتون

|0|| | 0|0|| | 0|0|| | 0|0|| | 0|0|| | 0|0||

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

|0|| | 0|0|| | |0|| | |0|| | 0|0|| | |0||

فعول فعولن فعول فعول فعولن فعول

¹- عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص43.

²- المرجع نفسه، ص47.

³- المرجع نفسه، ص57-58.



يـزخ علينا المطر

١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعولن فعل

تدر الضروع

١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعول

تفيض الزروع

١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعول

عزفناك نغمة

٥١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعولن

رسمناك وشما أييد

١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعولن فعول

وفجراً يغطي جراحاتنا بالورود

١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعولن فعولن فعولن فعول

تجيئين يا ألف مرحي

٥١٥١١ | ٥١٥١١ | ٥١٥١١

فعولن فعولن فعولن

ومن خلال تقطيعنا نجد أن الشاعر قد استمد التفعيلة من أحد البحور الصافية وهو "بجر المتقارب".

حيث التزم التفعيلة ولم يلتزم بعددها، كما لم تخل المجموعة الشعرية من التفعيلة الناقصة التي ينزل فيها

سطران أو ما يسمى بالتدوير.



هل تبصرين الشمس تستفيق

|0|| |0||0|0| |0||0|0|

مستفعلن مستفعلن فعول

وعالماً يغمره الشروق

|0|| |0||0|0| |0||0|0|

مستفعلن مستفعلن فعول

هل تبصرين كيف يحضن الجياح السنبله

0||0|0| |0||0|0| |0||0|0| |0||0|0|

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

يققدسونها

0|| |0||0|0|

مستفعلن متف

كما يققدسون القبلة

0||0|0| |0||0|| |0||

علن متفعلن مستفعلن

وهناك أيضاً:

أوغل في بحر الأسي، أنتعل نار الجرح

0|0|0| |0|||0| |0||0|0| |0|||0|

مفتعلن مستفعلن مفتعلن فعلاتن

في غمرة القنوط

|0|| |0||0|0|

مستفعلن فعول

ونشوة السقوط

|0|| |0||0||

متفعلن فعول

أرفعها عبر الدجى منارة للفتح

0|0|0| | 0|0|0| | 0|0|0| | 0|0|0|

مفتعلن مستفعلن متفعلن فعلاتن

ومن خلال تقطيعنا نجد أن الشاعر التزم تفعيله بجر "الرجز" مع وجوب بعض التغيرات (الزحافات)، من المؤكد أن الوزن أولى مميزات الشعر: فهو أول ما يصدم القارئ أو السامع حتى يميز بين المادة الأدبية شعراً وليست نثراً، أما ثاني شيء يصدم القارئ أو السامع هو القافية.

ب- القافية: القافية تشكل جزءاً مهماً من الوزن، فهي ذلك النغم المتكرر في كل أبيات القصيدة وهي عنصر مهم في الشعر سواء كان عمودياً أو حراً، "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"¹، وقد سميت القافية قافية "لأنها تقفو أثر كل بيت، وقال قوم لأنها تقفو أحوالها"². ويرى ابن رشيق القيرواني أن الأول هو الصحيح "لأنه لو صح معنى القول الأخير، لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئاً"³.

والقافية عند الخليل "ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذين قبل الساكن"⁴ أي مجموع الحروف المتحركة التي بين الساكنين الأخيرين في البيت. وقد ارتبطت القافية بالتشكيل الموسيقي الكلاسيكي يعدها عنصراً أساسياً يقوم عليها الشعر لأنه "تنسيق من الحركات والسكنات وأنها لذلك لها طابع التجريد للأوزان"⁵.

فالقافية ركن أساسي في موسيقى شعرنا العربي ومعرفة القافية وبحثها لا يقل في أهميته عن معرفة أجزاء البيت من الشعر، ووزنه وما قد يحدث في أجزائه من تغيير، لأن من جهل أصول القافية تعرضه لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند ذوي الذوق السليم⁶.

وإذا كانت معظم القصائد العمودية تعتمد القافية وسيلة للفصل بين الأبيات كما هو معروف، فإن القصيدة في الشعر الحر صارت وحدة متماسكة الأجزاء لا يصلح فيها تقديم أو تأخير بين الأبيات.

¹ - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين، عبد الحميد للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981، ص151.

² - المرجع نفسه، ص 154.

³ - المرجع نفسه، ص 154.

⁴ - د. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ص358.

⁵ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص113.

⁶ - د. أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية، ط3، دار المعارف، دت، ص171.



وهناك من النقاد من يتحدث عن القافية من خلال تجربة شعرية عاشها كناقذ وشاعر، فبين الدكتور "صفاء خلوصي" أن: "الاستغناء عن القافية أمر خطير لأن عدم التزام القافية يبعد القصيدة -بعض الشيء- عن طبيعة الشعر، ويقربها من النثر، ويقلل من دقة الصناعة الموسيقية فيها"¹.

ومن وظائف القوافي كذلك - كما يقول أحد النقاد- أن القافية تلعب دورين: الأول: فهو تعزيز مفعول اللغة، وتقوية موسيقاها وأما الثاني: فهو تعزيز الإيقاع، وتقوية مفعوله السحري بال تكرار، وهي في كل هذا تؤدي وظيفة في الشعر عظيمة المفعول، قوية الأثر².

فنجد في معظم قصائد ديوان "الكتابة بالنار" الشاعر لا يلتزم بالمفهوم التقليدي للقافية كما في قصيدة "تحيين يستيقظ البحر والريح والميتون".

يزخ علينا المطر

تدر الضروع

تفيض الزروع

وينبض بالخصب قلب الحجر³

وكذلك نفس الشيء في قصيدة "أغنية إلى الفراشة"

هل تبصرين الشمس تستفيق

وعالماً يغمره الشروق

هل تبصرين كيف يحضن الجياح السنبله

يقدسونها

كما يقدسون القبلة⁴

وقد يلتزم الشاعر بحرف روي واحد مما يؤدي إلى تعدد عدد القوافي، لأن القافية الجديدة حاولت "أن تشاكل بين القافية وحروف الروي، أي أن يجعل حرف الروي صوتاً متنقلاً قد يختلف من سطر إلى آخر"⁵.

¹- د. صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط6، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص224.

²- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، دط، المطبعة العصرية، تونس، 1976، ص24.

³- عثمان لوصيف: ديوان الكتابة بالنار، ص41.

⁴- المرجع نفسه، ص47.

⁵- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص114.

ومن أمثلة استخدام الشاعر للقافية الواحدة قوله في قصيدة "آه يا جرح":

- | | | |
|--------------------------|---|-----------------------------------|
| آه يا جرح والطواويس تشوى | * | ساحبات ذيولها مياسة |
| رافلات بين القصور سكارى | * | تتبارى على عروش الرئاسة |
| مزقونا مزائقاً شردونا | * | طبخونا على رماد السياسة |
| مسخونا ثعالبا وقـروداً | * | عرضونا بضاعة للنخاسة ¹ |

كذلك قوله في قصيدة "تجيين يستيقظ البحر والريح والميتون"

وقع الخطى ومخاض المواسم والحاصدين

يغنون للشمس ملحمة الحب والعاشقين

وأفواج عمالنا الكادحين²

ولهذا يمكننا القول أن الشاعر عثمان لوصيف استطاع أن ينوع في القوافي وبالتالي تنوع في القلوب التي لم

تستقر على نمط واحد، إنما التنوع في القافية أكسب القصيدة إيقاعات مختلفة.

2- الموسيقى الداخلية:

لا تقتضي منابع الصورة الموسيقية في الشعر على الموسيقى الخارجية فقط كما سبق الذكر، بل هناك نبع

آخر هام ألا وهو الموسيقى الداخلية، يقول الدكتور "شوقي ضيف": "ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية

تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات، وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه

الظاهرة، نسمع كل حروف وكل حركة بوضوح تام، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"³.

فهنا أشار الناقد إلى أن وراء الموسيقى الخارجية موسيقى داخلية خفية عجيبة وهي كامنة في حسن اختيار

الألفاظ، وتلاؤم حروفها وهذه الموسيقى هي مناط التفاضل بين الشعراء.

أ- التكرار:

يعد التكرار آلية من آليات الإيقاع وميزة من مميزات الشعر، كما تعد ظاهرة التكرار قديمة في الشعر العربي

بحيث كانت شائعة في أغراض الرثاء والغزل والمدح والزهد....

يقول الفيروز أبادي: "كرره، أعاده مرة بعد أخرى وهو بمعنى الإعادة"⁴ والتكرار حسبما يقول: "عثمان

لوصيف" يكون لغرض تأكيد المعنى وتوضيحه بحيث تعمل الصورة المكررة، دلالة أعمق من الدلالة الأولى"⁵.

¹ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص36.

² - المرجع نفسه، ص42.

³ - د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، دبت، ص172-173.

⁴ - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، ج2، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، دبت، ص214.

⁵ - عثمان لوصيف: ديوان براءة، ص39.

ويعنى آخر التكرار هو: "إعادة ذكر عبارة بلفظها ومعناها في موضع آخر أو مواضع متعددة، وقد استخدمه العرب قديماً، وكان ابن قتيبة من أوائل من تعرضوا له حين تناولوا أسلوب التكرار في بعض سور القرآن"¹ ويرى ابن رشيق أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع في الألفاظ والمعاني وهو في المعاني دون الألفاظ²، ففي الإيقاع تتكرر مجموعة من المقاطع بين ألفاظ أو جمل أو في الوزن، فنجد تكرار نغمات تستقيها أذن المتلقي وهذا يعني أن الإيقاع لا يمكن أن يستغني عن التكرار، فتكرار الصوت أو الكلمة أو عبارة أو جملة أمر ضروري في جعل هذا الإيقاع متميزاً بتميز صاحبه، وينشأ التكرار عن ثبات لحظة انفعالية في أعماق الشاعر ليسجل وقفة في خط الزمن الأفقي الممتد فيكسب التجربة الفنية نبضاً غنائياً ودفقاً إيقاعياً مشحوناً بانفعالاته.

وللتكرار ثلاث وظائف، أولها: موسيقية تعنى بتقوية النغم الشعري وبتماسك أجزاء القصيدة، وثانيها: دلالية تعمل على منح اللفظة المكررة وجوداً خاصاً في سياق القصيدة يوجه معانيها ويعطيها أبعاداً متنوعة وثالثها: نفسية تتمثل في تجسيد إلحاح هذه اللفظة على ذهن الشاعر وتضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة عليه فيضيئها³، من خلال التكرار وهذا يجسد إلماحاً على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها⁴، ونلاحظ أن للتكرار مستويات متعددة، فهو إما أن يكون على مستوى الصوت أو على مستوى الكلمة أو على مستوى التركيب أو على مستوى المقطع الشعري، وكل هذا يكون محكوماً بالجانب الانفعالي لدى الشاعر لحظة ولادة عمله الشعري.

كما أن للتكرار وظيفة أخرى نغمية "قد يشرب القصيدة جرساً موسيقياً جميلاً ويمنحها أيضاً من النغم الإيقاعي العميق بدلالته النصية، فقد يكون عبئاً ثقيلاً على النص الشعري فيسكنه في جو من الرتابة التي لا تستسيغها أذن المتلقي، وذلك عندما يبالغ فيه الشاعر أو يفرضه فرضاً في المواقع التي يحسن فيها ذلك أو لا يحسن"⁵.

وهذا التكرار يختلف من موضع إلى آخر حسب الاستخدام، فقد يكون تكرار ضمير أو كلمة أو جملة، وظيفته استكشاف المشاعر الدقيقة للشاعر، والدلالات الداخلية لأن "تكرار لفظة بعينها أو سطر في الشعر بعينه، يفسر لنا أهمية هذه اللفظة المكررة ضمن السياق العام لتجربة الشاعر"⁶.

¹- رمضان الصباغ: نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 1988، ص121.

²- ابن رشيق القيرواني: العمد في محاسن الشعر ونقده، ص73.

³- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، القاهرة، 1988، ص276-277.

⁴- المرجع نفسه، ص276.

⁵- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط4، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972، ص50.

⁶- أمنة بلعلی: أثر الرمز في متن القصيدة العربية المعاصرة، دراسة تطبيقية، ط1، الجزائر، 1995، ص104.



ومن هنا فإن لعنصر التكرار أهمية بالغة في الكشف عن شبكة الدلالات العميقة في التجربة الوجدانية، ذلك لأن "المعنى هو بلا شك العامل المهيمن في اختيار الشاعر للمؤثرات الإيقاعية التي يحدثها"¹، ولما كان التكرار أحد العناصر المهمة المولدة للإيقاع فقد ارتأينا في هذه الدراسة أن نبين بعض وجوه التكرار وكيف وظفه الشاعر في ديوانه "الكتابة بالنار".

والشاعر "عثمان لوصيف" من الشعراء الذين تجلت لديهم ظاهرة التكرار سواء أكان تكرار لفظة أو ضمير أو مقطع شعري، ومن أمثلة تكرار الحرف قول الشاعر في قصيدة "الطوفان":

- | | | |
|--------------------------------------|---|------------------------------|
| بأغاريد البلبل الصداح | * | وإذا الكون معشب يتغنى |
| تغتذي من تمردى وطماحي | * | وإذا في أعماق صدري بحار |
| في عروق الغيوم والادواح | * | وأنا، من أنا؟ أنا النسخ يجري |
| يتمشى بين اللظى والرماح | * | وأنا الجرح عارياً مستهماً |
| في البرايا عرائس الأوضح ² | * | وأنا النور من عيوني يسري |

كما نجد تكرار الحرف في قصيدة "آه يا جرح" (كلمته إلى الجرح) حيث يقول الشاعر عثمان لوصيف:

أنت ملاذى وخلاصي
أنت منفاي وعزتي الجميلة
أنت يأسى الساطع وحزني المتمرد
أنت لذتي وعذابى
أنت الجسر الذي أرفعه ويرفعني إلى الله³
وأما عن تكرار اللفظة (الكلمة) قول الشاعر في قصيدة "أغنية إلى الفراشة"
مهاجر إليك آه
مهاجر عبر أعاصير الأسى والموت والحريق
مهاجر إليه آه
ما أوحش الطريق
مهاجر إليك جئت حاملاً نار الهوى
وحشة الربيع
وباقة حمراء من أزهار الدموع⁴.

¹- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، ص138.

²- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص76.

³- المرجع نفسه، ص31.

⁴- المرجع نفسه، ص45.



ويقول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة "العناق الطويل"

- | | | |
|-------------------------------|---|--------------------------|
| نفع الصور مزقي أكفاني | * | هذه لحظة القيامة هيا |
| نهر موت يصب في وجداني | * | هذه لحظة العوى فتعري |
| وتشظى رعداً على كتابتي | * | هذه لحظة الحنون تلظي |
| هذا زمان كل زمان ¹ | * | هذه لحظة الفجاءة والدهشة |

ومن أمثلة تكرار الجملة أو المقطع الشعري نجد الشاعر في قصيدة "أطفالنا على الطريق" يقول:

أحس أني بينهم

نخرج من أقبية الجليد والظلام

نعود من مهامه الأملاق والسقام

نشق درب الصخب والزحام

نمضي إلى الأمام

أحس أني بينهم

نسبح في بحيرة الוותام²

إن تعدد كل هذه الصور في التكرار سواء تكرار ضمير أو كلمة أو جملة هو تكرار غير اعتباطي أي لا وظيفة يؤديها سوى الإعادة، إنما له وظيفة وفاعلية كبيرة في تقوية وتأکید المعاني وتجسيدها أكثر فأكثر بالإضافة إلى ترسيخها في الذهن وإيصال المشاعر التي هدف إليها الشاعر.

ب- الإيقاع الباطن:

وهو الإيقاع الذي نحسه ولا نراه، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه ويكمن في تعادل النظم، عن طريق مدات الحروف حيناً، وعن تكرارها حيناً آخر، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع إطار الموسيقى العام للقصيدة³، ويجب أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش وتعانق الفكرة الشعرية مع الرنين الموسيقي للقصيدة، وهذا ما نجده في قول الشاعر "عثمان لوصيف" في قصيدة ".....".

- | | | |
|--------------------------|---|----------------------------|
| أومض الجرح فاحضني نبراسه | * | في الدياتجير وارقي أعراسه |
| وارفعيه منارة في الفيافي | * | نقتبس منها للحيارى اقتباسه |
| إننا تائهون عبر الدياتجي | * | والمنايا فتاكة فراسه |

¹ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص50.

² - المرجع نفسه، ص64.

³ - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993، ص27.



- * في درب الضياع والجوع نمضي
يتلاشى بنا سراب السياسه
- * في الأعاصير في اللظى في المنافي
في الدياميس في وحول التعاسه
- * ما تبقى منا سوى ذكريات
فاضمحلّت كراسه كراسه¹

ج- ظاهرة السكوت:

وهي شكل إيقاعي تكون لحظة الإنشاد الشعري بهدف التأثير الفني في السامعين وجذبهم بل إن "السكوتة أيضاً دلالتها ومعناها وإيجاءاتها في عالم الموسيقى ودنيا الشعر، فالصمت نفسه يتحدد بالإضافة للكلمات والسكوتة في الموسيقى إنما تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام والسكوت ليس بكما بل رفضاً للكلام فهو نوع منه"².

د- ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الإنشاد الشعري:

وله تأثيره الخاص، فلكل حالة ما يناسبها من الصوت جهراً وهمساً، علواً وانخفاصاً، وهذه التقنيات الشعرية أولها الشاعر "عثمان لوصيف" اهتماماً في شعره ويؤكد هذا ما ورد في قصيدة "أنشودة الرحيل" حيث يقول "عثمان لوصيف":

- * يا شوقنا .. يا هجرة الرمح
يا زورقا ينساب في اللفح
- * خفض جناحك واطو شهوتنا
وارحل بنا في مكوب الفتح
- * سافر بنا أنا هنا ورق
متناثر في غابة النـوـح³

فالشاعر تعالى صوته كأنه يطلب الإغاثة ثم يرجع ويعود ليحمد صوته وكأن لا أحد يسمعه.

¹ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص33.

² - صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين النبات والتطور، ص27.

³ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص61.

ثانياً: البنية الصرفية:

الصرف لغة التغيير والتحويل، أو التوضيح والتعيين أو الإبعاد¹

والصرف في الاصطلاح: تغيير في بنية الكلمة العربية لغرض معنوي أو لفظي والمراد ببنية الكلمة وزنها وصيغتها وهيئتها، التي شاركها فيها غيرها. فالتغيير الذي يطرأ لغرض معنوي هو كتغيير المفرد إلى المثنى أو الجمع وكالتصغير والنسب، وأخذ المشتقات من المصدر أو الفعل، وغير ذلك.

أما التغيير الذي يطرأ لغرض لفظي ويكون غالباً للتخفيف فهو الإعلال والإبدال، وينحصر في ستة أشياء وهي:

- حذف أو أكثر من الكلمة، - أو بزيادة حرف أو أكثر عليها، - أو إبدال حرف من آخر، - أو بقلب حرف علة إلى حرف علة آخر، - أو بنقل حركة حرف أصلي إلى صحيح ساكن، - أو بإدغام حرف في آخر².

أي أن هذا التغيير يكون بالحذف أو بالزيادة، أو بالإبدال أو القلب أو النقل أو الإدغام.

والصرف هو "علم تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعراباً ولا بناءً والمقصود بالأبنية هنا هيئة الكلمة"³.

ومن خلال التعريف اللغوي يتبين أن معنى الصرف التعبير والتحويل، أما الاصطلاح فعلم الصرف هو: "العلم الذي يبحث في التغييرات التي تطرأ على أبنية الكلمات وصورها المختلفة من الداخل"⁴.

تتميز اللغة العربية بأنها لغة اشتقاقية، وهذا يعني أن هناك مادة لغوية يمكن تشكيلها على هيئات مختلفة كل هيئة منها لها وزن خاص ولها وظيفة ملخصة، هذه العملية تجري داخل المادة اللغوية وتشكلها تشكيلاً جديداً وتعرف بالاشتقاق، والاشتقاق في العربية واضح غاية الوضوح إذ تضبطه قواعد ومقاييس⁵.

ومن المشتقات التي وظفها الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوانه هي:

1- اسم الفعل: اسم الفعل استعمل نيابة عن الفعل للدلالة على معناه فهو اسم قام مقام الفعل ولا

يتصرف تصرفه ولا يقبل علاماته⁶، فأسماء الأفعال لا تسمى فعلاً فقط لأنه لا يقبل علامات الفعل، كما أنها لا تسمى اسماً فقط لأنه لا يدل على معنى في نفسه غير مقترن بالزمن⁷، وينقسم اسم الفعل إلى ثلاثة أقسام:

اسم فعل ماضي وهلوي يدل على معنى الفعل الماضي مثل: هيهات بمعنى بَعُدَ.

اسم فعل مضارع وهو الذي يدل على معنى الفعل المضارع مثل: آهٍ بمعنى أتوجع وأتألم.

¹ - الوجيز في النحو والصرف، ط3، إعداد قسم اللغة العربية، 2006، المركز الدولي للنشر، غزة، ص118.

² - المرجع نفسه، ص118.

³ - عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 1992، ص07.

⁴ - علي بهاء الدين بو خدود: المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988، ص08.

⁵ - عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، ص451.

⁶ - لعويجي أحمد: المسند إليه والمسند في شعر التقييد من خلال لامية العرب، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، 2012، ص88.

⁷ - عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، ص62.



اسم فعل أمر وهو الذي يدل على معنى الفعل الأمر مثل: صه بمعنى أسكت.

وما نلاحظه من خلال الديوان أن الشاعر الطولقي "عثمان لوصيف" وظف اسم الفعل المضارع "آه" بمعنى أتوجع وأتألم، فالشاعر متألم جداً، إكتشف صدمته في واقعه من خلال هذا المجتمع المثقل بالمعاناة والجراحات كذا الآلام التي مر بها سواء ذاتية أو اجتماعية، وفي ذلك يقول الشاعر في مقطع قصيدة "آه يا جرح":

آه يا جرح والطواويس نشوى * ساحبات ذيولها مياسه

آه يا جرح والخلافات شتى * والليالي انتكاسة فانتكاسه

آه يا جرح واعتقناك ناراً * تتلظى على دروب التعاسة¹

فالشاعر هنا يتوجع ويتألم من خلال الجرح الذي أصابه وأصاب أمته.

وكذلك يقول الشاعر في قصيدته "أغنية إلى الفراشة":

على سرير الجرح آه صليت ركعتين

مهاجر إليك آه

مهاجر عبر أعاصير الأسى والموت والحريق

مهاجر إليك آه

ما أوحش الطريق²

2- اسم الفاعل: وصف واسم مشتق من الفعل المبني للمعلوم لمن وقع من الفعل، أو قام به وتعلق به

وذلك على نحو: زيد كاتب، فكاتب اسم فاعل دل على وصف من قام بالكتابة³.

يصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل يقول "عثمان لوصيف" في قصيدة "الطوفان":

نبأ خافت الصدى فشلت * قال ولم يبق غير قرع السلاح

وترامى الطوفان من كل فج * زاحفاً من فوق الري والبطح

عاصفاً ناسفاً مبيداً مريعاً * خاسفاً جارفاً جميع النواح

لا ترى إلا مارجا من دخان * في اكتساح مدمر واجتياح⁴

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، مع كسر ما قبل

آخره يقول:

¹- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ، ص 36-38.

²- المرجع نفسه، ص45.

³- الوجيز في النحو والصرف، ص136.

⁴- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ، ص74.



أيها المفتوح ملء الدنيا المترامي بلا صقاف
المتوهج بالخضرة أبداً كغابات الصفصاف
أيها المتدفق كبرياء وحبا
أيها البحر المسافر مع الرياح الهوجاء
أيها المغرد مع كل عصفور
المزجر مع كل ريح
أيها الغصن المزهري في دموعنا¹

3- اسم المفعول: وصف مشتق من الفعل المتعدي للدلالة على من وقع عليه الفعل، وذلك نحو: الولد مضروب، فمضروب وصف مشتق من الفعل يضرب وتدل على من وقع عليه الفعل²، وهو الاسم المشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول على وزن (مفعول) وهو يدل على وصف من وقع عليه الفعل³.

يصاغ اسم المفعول من الفعل الثلاثي على وزن مفعول:

يقول الشاعر "عثمان لوصيف":

أيها المفتوح ملء الدنيا المترامي بلا ضفاف
الضارب في متاهات الجهول الخرساء
أنت سفينة الفقراء المسحورة
ورايتهم المنسوجة بالدم والدمع والنار
المشحون بأمطار الحلم⁴

ويصاغ من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة، وفتح ما قبل الآخر، يقول "عثمان لوصيف":

كنت مؤنسي، وأنا كنت متناثرا على الرمال موزعاً
بين الغياهب والأشعة
ممرقا محترقا وحيداً⁵

¹- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ، ص29.

²- الوجيز في النحو والصرف، ص138.

³- علي بهاء الدين بوخندود: المنخل الصرفي ، ص82.

⁴- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار ، ص29-31.

⁵- المرجع نفسه، ص32.



4- صيغ المبالغة: وهي صيغ تدل على المبالغة والكثرة في الحدث مع ما يفيد اسم الفاعل، وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ولها أوزان أشهرها خمسة أوزان قياسية هي: فعال، فعيل، فعول، مفاعل، فعل¹.

يقول "عثمان لوصيف":

كنت ملاحاً والقوارب طافت * في الدياجي جراية جواسه
أنت يا زهرة الدموع الهوامى * يا حنيناً قد كعموا أنفاسه
وتخطى حمى المسافات وامضي * في حنين وثورة وحماسه²

وعلدها "علي رضا" في إحدى عشرة صيغة:

فَطْلُوْا، جَبَّار، فُعال، نُحو: كُبَّار، فَرَّجِلٌ، نُحو: صَدِّيق، فَعُوْل، نُحو: قَلُّوس، فَعَّالة، نُحو: رَحَّالة، مفعال
نُحو: مَعوَّار، مفعيل، نُحو: مَسْكِين، فَعُوْل، نُحو: أَكُوْل، فَعَرِل، نُحو: حَلِيْر، فَيَعُوْل، نُحو: قُوْم، فعيل، نُحو كَرِيْم،
رَحِيْم³.

يقول الشاعر البسكري "عثمان لوصيف":

غارقات في نبع طهره زكي * جانبات لذائد التفاح
وقصدت الكهان أرجو يقينا * وشيوخ الأحبار والنصاح
وإذا الكون معشب يتغنى * بأغاريد البلبل الصداح⁴

5- الصفة المشبهة: اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل مع الثبات والدوام⁵.

تصاغ الصفة المشبهة من الفعل الثلاثي اللازم على وزن:

أفعل الذي مؤنثه فعلاء، فعلان الذي مؤنثه فعلى، فعل الذي مؤنثه، فعله يقول الشاعر:

هامة بيضاء من نهاية الضفاف

موشك الخضراء يا فراشي أطار

وباقة حمراء من أزهار الدموع⁶

كما تصاغ على أوزان أخرى مثل: فُعَل، فعول، فعل:

يكون الرمل والعشب اصطبغنا

ونعرف بالشحوب وبالهزال⁷

¹ - علي بهاء الدين بوخدود: المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي، المرجع السابق، ص74.

² - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص38-40.

³ - علي رضا: المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها، ط4، دار الشعر العربي، ج1، حلب، بيروت، 2003، ص87.

⁴ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص69، 71، 76.

⁵ - علي بهاء الدين بوخدود: المدخل الصرفي، ص71.

⁶ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص45، 59.

⁷ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص19.

ثالثاً : البنية النحوية التركيبية:

المصطلحات بالنسبة للعلوم كالبوابة بالنسبة للبيوت، فلا يمكن الولوج في علم في العلوم أو إدراك فن من فنون المعرفة، إلا بالمرور عبر مصطلحاته، فهي السياج الذي يضع حدود الموضوع ويرسم لك معالمه ويحفظك من الخلط بين فروع العلم وتشعباته، ومتشابهاته، والنحو مصطلح لا بد من الولوج في دراسته والتعمق أكثر فأكثر. وردني لسان العرب لابن منظور أن النحو هو القصد والطريق، والجمع: أنحاء ونحو ونحا نحوه إذا قصده، ونحا الشيء ينحاه وينحوه إذا حرفه، ومنه سمي النحوي لأنه يحرف الكلام إلى وجوه الإعراب¹، ويطلق النحو على معاني منها: القصد، الجهة، المثل، الوضوء، القسم، والنحو عند الجرجاني ليس مجرد قواعد شكلية بل ترتبط به معاني تظهر في العلاقات المختلفة التي تربط بين الكلمات، في النص الشعري حيث أن الشعر عنده هو موضع الامكانيات النحوية التي تتولد عن حركة اللغة وتطورها من مستوى التعقيد النحوي والمواضعة بالبلاغة متجاوزاً بذلك النحاة الآخرين الذين كانوا ينحتون في اللغة عن الصحيح والخطأ إلى الجميل والقيح²، فللنحو فائدة كبيرة في فهم اللغة العربية فهو العلم الذي يستعان به على فهم كلام العرب، والاحتراز عن الخطأ في الكلام، فللنحو أهمية بالغة في ضبط قواعد اللغة العربية وتحديد المراد من تراكيبيها، وبدون النحو تضطرب اللغة، على الألسنة ويخفى المراد على الإفهام³، وحسبنا أن نتأمل هذين النصين الكريمين قال تعالى: وَإِذْ أَتَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ⁴، وقوله أيضاً: " أَمْ كُنتُمْ شُهَدَاءَ إِذْ حَضَرَ يَعْقُوبَ الْمَوْتُ"⁵، فمن خلال هاتين الآيتين ندرك أنه لولا النحو إلى جانب المعنى ما عرفنا الفاعل من المفعول به.

وللاحظ أن مدلول "النحو" اصطلاحاً لا يتعد كثيراً عن مدلوله في اللغة، ذلك أن النحو قصد ومقدار وهو العلم الذي يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلمات اعراباً وبناءً⁶.

ومن القضايا النحوية التي ركز عليها الشاعر في ديوانه "الكتابة بالنار":

- الجملة فقد كانت الجملة ولازالت محط اهتمام علماء العربية قدامى ومحدثين باعتبارها الركيزة الأساسية

والدعامة في الدرس النحوي العربي.

¹- ابن منظور: لسان العرب، ص461.

²- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص191.

³- الوجيز في النحو والصرف، ص11.

⁴- سورة البقرة، الآية 124.

⁵- سورة البقرة، الآية 133.

⁶- الوجيز في النحو والصرف، ص13.

1- تعريف الجملة:

أ- لغة: الجملة كما جاء في لسان العرب مادة جمل: والجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء وجمعه عن تفرقة، وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره، يقال أجملت له الحساب والكلام¹، قال الله تعالى: "وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا"²، أي مجتمعاً لا مفزقاً، وما يفهم من خلال الطرح السابق أن الجملة لغة تعني الجماعة.

ب- اصطلاحاً: أما اصطلاحاً فقبل التطرق إلى المفهوم الاصطلاحي لا بد من الإشارة إلى أن تعريفاتها كثرت كثرة لافتة للانتباه، إذ وصل عدد التعريفات إلى ما يقارب الثلاث مائة تعريف³، ولعل ذلك يرجع إلى الاختلاف في عدة نقاط أهمها: التخصصات والنظريات من جهة، وتعدد المناهج في دراسة الجملة من جهة أخرى.

يعرفها إبراهيم قلبي على أنها: "كل مركب اسنادي من الكلام، سواء أفاد السامع شيئاً أم لم يفد"⁴ وكما هو معروف أن الجملة قول مؤلف من فعل وفاعل وما قد يضاف إليهما، من تكلمات كالمفعول به وغيره وتسمى هذه فعلية، أو تتألف من مبتدأ وخبر وما قد يضاف إليهما من التكلمات أيضاً وتسمى الجملة الإسمية.

أما إبراهيم أنيس فيعرف الجملة في أقصر صورها هي: "أقل قدر ممكن من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة أو أكثر"⁵، ونلاحظ على هذا التعريف أنه جمع بين معياري الشكل والمضمون وأنه يجيز أن تتركب الجملة من كلمة واحدة أي أن فكرة الإسناد ليست لازمة التركيب جملة صحيحة وأنه بين الجملة والكلام⁶، وقد اعتمد المهدي المخزومي تعريف إبراهيم أنيس لكنه ذكر أن الجملة قد تخلو من المسند لفظاً أو من المسند لوضوحه وسهولة تقديره⁷، والجملة في تعريف النحاة هي الكلام الذي يتركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل⁸، وهكذا يختلف تعريف الجملة من عالم لآخر بحسب علمه وفكره وفلسفته، فالجملة عند "فرديناند دوسوسير" Ferdinand de Saussure مؤسس علم اللغة الحديث وجدناه لا يقدم تعريفاً محدداً للجملة، وإنما يشير إلى أن الجملة هي النمط الرئيسي من أنماط النظام Syntagme والنظام عنده يتألف دائماً من وحدتين أو أكثر من الوحدات اللغوية التي يتلو بعضها بعضاً، وهو لا يتحقق في الكلمات فحسب بل في مجموعة الكلمات أيضاً، وفي الوحدات المركبة من أي نوع كانت

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، مادة جمل.

² - سورة الفرقان: الآية 32.

³ - محمود احمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988، ص17.

⁴ - إبراهيم قلبي: قصة الإعراب، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1998، ص05.

⁵ - إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة العربية، القاهرة، 1966، ص260.

⁶ - محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص21-22.

⁷ - المرجع نفسه، ص23.

⁸ - د. عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، ص93.



(الكلمات المركبة، المشتقات، أجزاء الجملة، الجملة كلها) وهو عنده يمكن أن يكون وحدة النظام اللغوي¹.
Langue¹.

أما عبد القادر الجرجاني فقد عرف الجملة قائلاً: "أعلم أن الواحد من الاسم والفعل والحرف سمي كلمة فإذا ائتلف منها اثنان، فأفاد نحو: خرج زيد، سمي كلاماً وسمي جملة"، فالجملة إذا هي كل تركيب أو عملية اسنادية أو نظامية مفيدة².

2- أقسام الجملة:

قبل التطرق إلى أقسام الجملة لا بد لنا أن نلتفت للتفاته بسيطة حول أركان الجملة والتي تتمثل فيما يلي:

- المسند إليه: وهو الموضوع الذي يتحدث عنه.

- المسند: وهو المنسوب للموضوع والذي يتضمن معنى الاخبار.

ووفقاً لموضعها في السلسلة الكلامية قسم نحاة الجملة إلى قسمين: جملة فعلية، وجملة إسمية.

2-1- الجملة الفعلية: "الفعل أساس التركيب في الجملة الفعلية، والأفعال تصنف من وجهة النظر

التركيبية³ والجملة الفعلية هي: "تركيب اسنادي صدره فعل تام يستند إلى فاعل أو نائب فاعل اسناداً حقيقياً أو مجازياً"⁴ ومن خلال هذين التعريفين نتوصل إلى تعريف الجملة الفعلية في أبسط تعريفاتها وأشملها: "وهي الجملة التي يتصدرها فعل وتوضع لإفادة الحدث في زمن معين (الماضي، المضارع، والأمر)".

وقبل أن نتطرق إلى الدراسة حري بنا أن نعدد أنماط الجملة الفعلية الأساسية:

- فعل + فاعل

- فعل + فاعل + مفعول به.

- فعل + فاعل + مفعول به 1 + مفعول به 2.

- فعل + فاعل + مفعول به 1 + مفعول به 2 + مفعول به 3.

- فعل مبني للمجهول + نائب فاعل.

وما يهمنا نحن هنا ليس أن نطبق كل هذه الأنماط، وإنما ما يهمنا ما مدى استخدام الشاعر أسلوب الجملة

الفعلية ودلالاتها في الديوان "الكتابة بالنار".

¹ - محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص13.

² - يوسف يحيوي: الجوانب التركيبية للجملة العربية في ديواني محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، دراسة نحوية تحليلية وموازنة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013، ص23.

³ - محمود أحمد نحلة، مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص121.

⁴ - محمد خان: لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص39.



أ- **الجملة الفعلية الماضية:** وهي الجملة التي يتصدرها فعل ماضي يقول الشاعر:

أنا الذي تيممت بترابك

وصليت في محرابك

وحملت في الدياميس ضوء شهابك

أن الذي آمنت بنارك في القبر

وغنيت أعيادك في صحراء العمر¹

تيممت بترابك

فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور.

وصليت في محرابك

حرف عطف + فعل + فاعل + حرف جر + اسم مجرور.

إن هذا الحشد الهائل من الأفعال لدليل واضح على مدى انسجام النص، وكأن الشاعر أراد أن يقحم المتلقي القارئ في عملية المشاركة والفهم.

ويقول أيضاً:

مزقونا خرائقاً شردونا * طبخونا على رماد السياسة

مسخونا ثعالباً وقروداً * عرضونا بضاعة للنخاسة

ورمونا بين الذئاب خرافاً * فاقترفنا من الردى أرجاسة²

الأفعال الماضي هي : مزقونا، شردونا، طبخونا، مسخونا، عرضونا، رمونا.

مزقونا خرائقاً شردونا * طبخونا على رماد السياسة

(فعل) (ضمير متصل) (نعت) (فعل) (ضمير متصل) (فعل) (ضمير متصل) (حرف جر) (اسم مجرور)

(مضاف إليه).

إن هذا التوزيع في الجملة تنوع في الأسلوب ومنه تنوع في عملية التبليغ والإفهام.

ب- **الجملة الفعلية المضارعة:** وهي الجملة التي يتصدرها فعل مضارع، يقول الشاعر:

تجئين يستيقظ البحر والريح والميتون

يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

¹- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص31.

²- المرجع نفسه، ص36.



يزخ علينا المطر

تدر الضروع

تفيض الزروع

وينبض بالخصب قلب الحجر¹

استعمل الشاعر زمن المضارع في الحاضر والمستقبل، وحين ننظر إلى تركيب الجمل لا نجد معقداً فالشاعر لا يلجأ إلى ذلك التعقيد بهدف التبليغ وعملية الإفهام.

- يعود ربيع الزمان يدغدغ صمت السنين

(فعل) (فاعل) (مضاف إليه) (فعل) (ضمير مستتر) (مفعول به) (مضاف إليه).

- يزخ علينا المطر

(فعل) (حرف جر) (ضمير متصل) (فاعل)

نلاحظ من هذه الأبيات أن الشاعر "عثمان لوصيف" يذكر أولاً الجيء ثم عودة الربيع ثم دغدغة السنين ثم زخ المطر ثم ... إلى أن ينبض بالخصب قلب الحجر، أي الأرض، نلاحظ أن الشاعر وظف مجموعة من الأفعال حيث يستدعي الفعل الفعل الآخر وهكذا.

ويقول الشاعر أيضاً:

أغرف من عيونك الحريق

لأكتب الأشعار

بقطرات النار

وأرسم الطريق²

ج - جملة فعل الأمر: وهي الجملة التي يتصدرها فعل أمر، والشاعر عثمان لوصيف لم يذكر الكثير من هذا النوع، وذلك لأن الشاعر لا يقف موقف الأمر والحاكم وإنما هو شاعر يدعو إلى التغيير والنهوض والتخلص من هذا الوضع الذي يعانیه.

ولذلك لا نجد الكثير من الجمل التي يتصدرها فعل أمر يقول الشاعر:

ويا ... يا ربة الفقراء هبي *

ألا شقي الطحالب والدياجي *

وخوضي أبحر النيران عنها *

لنا واسري بنا على الليالي

وبوتقة المسافات الطوال

وغني للتجاوز والوصال³

¹- عثمان لوصيف: الكتبه بالنار، ص41.

²- المرجع نفسه، ص57.

³- عثمان لوصيف: الكتبه بالنار، ص22.

فالشاعر هنا يطلب ويأمر من ربة الفقراء التخلص من هذا الوضع المزري والمأساوي والخوض في أبحر العنيفة من أجل إثبات الذات الفقيرة، وما يمكن قوله بعد هذا هو أن استعانة الشاعر بهذه الجمل كان في المواقف التي فيها حركية وفاعلية، فالجمل الفعلية لها القدرة على تجسيد الحس الدرامي للحياة وتحديد الحدث واستيعابه لمناطق الزمن المختلفة، وفي المواقف التي فيها نشاط وتجدد واستمرارية، وذلك بالاستعانة بما للفعل من ثراء وحيوية وقدرة على مسايرة الأحداث ومحاورتها في جميع الأزمنة (الماضية، المضارعة، والأمر).

2-2- **الجملة الاسمية:** "هي تركيب اسنادي يتكون من مبتدأ تسند إليه كلمة أو أكثر تعرف نحويًا بالخبر الذي تتم به الفائدة، فيحسن السكون"¹، وهي "الجملة التي تصدرت باسم، تصدراً أصلياً ووضعت لإفادة ثبوت المسند للمسند إليه، واستمراره بالقوائم الدالة عليه والثبوت والاستقرار معاً"، وباختصار الجملة الاسمية تدل على الاختصاص والتحقيق والثبوت"².

وكما سبق الذكر عن الجملة الفعلية كذلك الأمر بالنسبة للجملة الإسمية وهي الجملة التي تصدرها اسم سمي المبتدأ سواء كان ظاهراً أو ضميراً منفصلاً وبها خبر سواء مفرد أو جملة أو شبه جملة لإتمام الكلام، والجملة الاسمية المثبتة والمنسوخة بالحروف.

أ- **الجملة الاسمية المثبتة:** وهي الجملة التي يثبت فيها نسبة الخبر إلى المسند نحو: الشمس مشرقة، السماء صافية،... إلخ، وقد وظفها الشاعر في قوله:

عذابات صبح

وتحنان جرح

ودوامة من ظلام³

ويقول أيضاً:

* حمام يغني حمام ينوح

* سحائب تغدو وأخرى تروح⁴

الجملة تتكون من: حمام يغني

المسند إليه المسند

اسم فعل + فاعل (ضمير مستتر)

ابتداء الشاعر بالاسم (المسند إليه) + المسند (جملة فعلية) ذلك أن المسند إذا كان جملة فعلية تضمن التجدد والثبوت.

¹ - محمد خان: لغة القرآن الكريم، ص76.

² - المرجع نفسه، ص77.

³ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص15.

⁴ - المرجع نفسه، ص25.



ب- الجملة الاسمية المنسوخة : وهي الجملة الاسمية التي دخلت عليها احدى النواسخ "كان وأخواتها" "إن وأخواتها" وكذلك الأمر بالنسبة للجملة الاسمية المسبوقة بحروف مشبهة بالفعل، يقول الشاعر:

- | | | |
|----------------------------|---|-------------------------------------|
| كنت حياً في نعشه يتغنى | * | لفصول الأعياد والأفراح |
| كنت نوحاً في فلكه يتحدى | * | كربه في قاموسه الفياح ¹ |
| ويقول أيضاً: | | |
| كنت قيثراً في الجنائز يشدو | * | والمآسي موقعا أجراسه |
| كنت جسراً من شوقنا وهوانا | * | قد غزلنا حديده ونحاسه |
| كنت ملاحاً والقوارب طافت | * | في الدياجي جوابة جواسه ² |

سبق وأن أشرنا أن الجملة الاسمية مثبتة فلما دخلت عليها "كان" أصبحت الجملة منسوخة واقتترنت بالزمن

فصار الحديث وكأنه في الماضي، أي أن الشاعر يقول : أنا قيثراً في الجنائز
أنا جسراً من شوقنا وهوانا
أنا ملاحاً والقوارب طافت

ويقول الشاعر:

كأنا التقينا على جمرة الجرح آه
وفي أرجوان الدموع انغمسنا
انسكبنا نهوراً من الشوق تغمر تلك المدن
وتحي رماد الزمن
كأنا التقينا
كأنا انتشيناً³

ويقول الشاعر في موطن آخر:

لم أزل أرقب التماعاته أن * تتجلى على الذرى والبطاح⁴

هذه الجملة دخلت عليها "أزل" لكنها لم تفقد اقترانها بالزمن وذلك لأنها منفية بـ"لم"، فأصل الجملة :

أرقب التماعاته أن

¹- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص74.

²- المرجع نفسه، ص38.

³- المرجع نفسه، ص27.

⁴- المرجع نفسه، ص70.

كما نبجده يقول:

ليت الكائنات تمنح سمعي * كلمة عن سؤالي الملحاح¹

وما يمكن قوله بعد هذا أن الشاعر استعان بالجمل الاسمية في مواضع الوصف والتقرير، إذ يفتح المجال لأفكاره كي تمتد وتثبت في ذهن القارئ بتكشفه لسلسلة من التراكيب الاسمية والوصفية التي ترسخ المراد كما سبق الذكر وتعمق الفكرة وتزيد من إيجازيتها وتقربها بقوة نامية من التفاصيل الوصفية والإخبارية، كما أن توالي الجمل الاسمية كما لاحظنا سابقاً يجعل الموقف يتسم بالسكونية والإفلات من شروط الزمن، طابع الثبات والاستقرار فيها هذا فضلاً عن السمة الشعرية التي تركت بصمتها على السياق ككل، كما أن اتصاف الجمل الاسمية بطابع الثبات والعمومية، كان عاملاً مهماً لكشف صورة الشاعر المأساوية ذلك أن تغييب الأفعال بما تحمله من معاني الحركية والنشاط يقول:

لي نجوى حبيبي وبلادي * وحقول الزيتون والتفاح
وفئات الخبز المغمس دمعاً * وطموحات عاشق فلاح
لي أطفال قريتي في تراها * يتبارون في غوى وصياح
لي عمال مصنعي يتغنون * نشاوى في فرحة واكتداح²

ذلك أن استخدام الشاعر للجمل الاسمية التي فيها تروي ووازن فهي المناسبة لتقرير حقيقة الأشياء وديمومتها ورغم ذلك فإنه لا يوجد قانون ثابت يضبط التعامل مع الجمل الاسمية أو الفعلية.

3- أقسام الجملة باعتبار محلها الإعرابي:

تنقسم الجملة باعتبار محلها الإعرابي إلى قسمين:

3-1- الجمل التي لها محل من الإعراب: وهي الجمل التي يصح تأويلها بمفرد، فإن أولت لمفرد مرفوع

كان محلها الرفع، وإن أولت إلى مفرد منصوب كان محلها النصب، وإن أولت بمجرور كان محلها الجر وهي:

- الجملة الواقعة خبر: يقول الشاعر:

وسرت وحيدا غريب

وما زلت أبكي³

مازال: من أخوات كان.

ت: ضمير متصل مبني على الضم في محل رفع اسم مازال

¹ - عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص70.

² - المرجع نفسه، ص78.

³ - المرجع نفسه، ص16.



أبكي: فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر وجوباً تقديره أنا، والجملة الفعلية (أبكي) في محل نصب خبر مازال.

ويقول: حمام يغني * حمام ينوح¹

حمام²: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره.

يغني: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الياء منع من ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، والجملة الفعلية (يغني) في محل رفع خبر للمبتدأ (حمام).

- الجملة الواقعة حالاً: يقول الشاعر:

وفي غضب البحار وهي ترغى * وفي الأمطار تهمي في انسجال²

ويقول أيضاً: وتعتصر الزمان وهو صخر

فتتهزr المواسم في اخضلال³

(وهو صخر): الواو: حالية

هو: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ

صخر: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، والجملة الاسمية (وهو صخر) في محل

نصب حال.

- الجملة الواقعة مفعول به: يقول الشاعر:

ورحنا نغني العبور

ونحمل بين أيدينا الندور⁴

نحمل: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة في آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره نحن.

بين: ظرف مكان مفعول فيه منصوب وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في آخره وهو مضاف.

أيدينا: مضاف إليه مبني على السكون لاتصاله بضمير الرفع المتحرك (ن) وهو مضاف والنون ضمير

متصل في محل جر مضاف إليه

وشبه الجملة (بين أيدينا) في محل نصب مفعول به.

- الجملة الواقعة مضاف إليه:

¹- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، ص25.

²- المرجع نفسه، ص23.

³- المرجع نفسه، ص18.

⁴- المرجع نفسه، ص27.

- الجملة الواقعة جواباً لشرط جازم: يقول الشاعر:

تلوذ بنا الوحوش إذا أريعت * فنسقيها من الماء الزلال¹

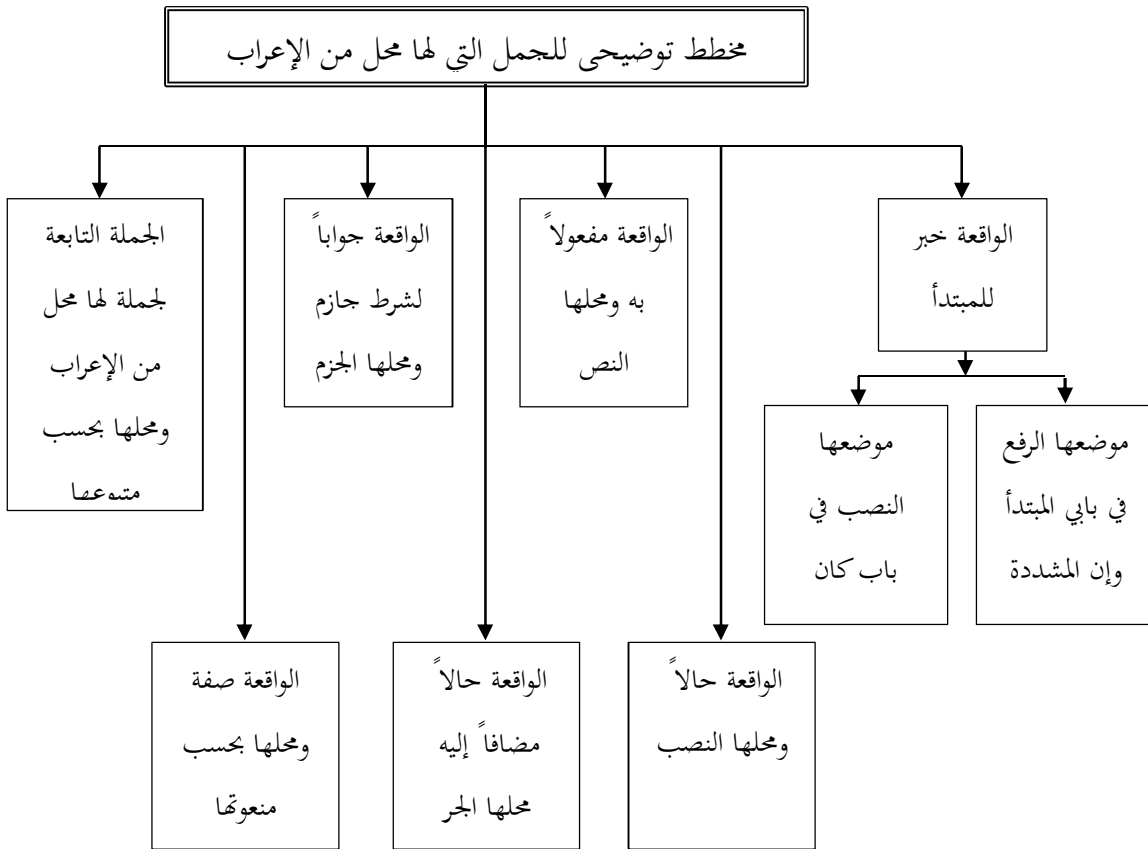
فجملة "نسقيها من الماء الزلال" في محل جزم جواب الشرط.

- الجملة الواقعة صفة (نعت): يقول الشاعر:

هي ذي براعمك تلتهب على شفتي²

جملة "تلتهب على شفتي" جملة فعلية في محل رفع صفة.

- الجملة الواقعة أو تابعة لجملة لها محل من الإعراب:



3-2- الجملة التي لا محل لها من الإعراب:

- الجملة الابتدائية: وهي التي يفتح بها الكلام سواء أكانت جملة فعلية أم إسمية، يقول الشاعر:

أيها الجرح الذي يكبر في أعماقنا³

جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

- الجملة الاستئنافية: وهي الجملة المنقطعة عما قبلها.

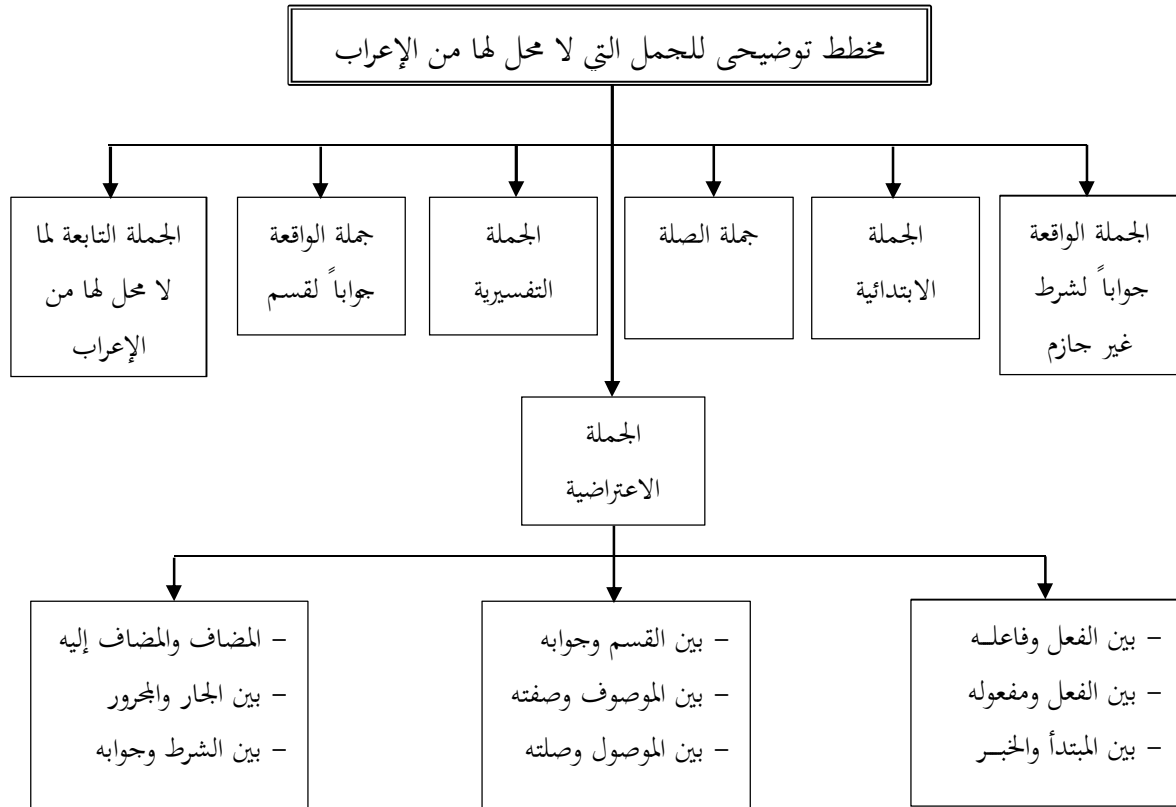
¹- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص28.

²- المرجع نفسه، ص29.

³- المرجع نفسه، ص28.



- الجملة التفسيرية: وهي التي تفسر ما قبلها.
- الجملة المعارضة: وهي الجملة التي تقع بين شيئين متلازمين، ويأتي هذا الاعتراض ليزيد المعنى قوة وتأكيداً ويقع بين:
 - الفاعل والفاعل، المبتدأ والخبر، الصفة والموصوف، بين القسم وجوابه، بين الشرط وجوابه، بين الموصول والصلة.
- الجملة الواقعة جواباً للقسم.
- الجملة الواقعة تابعة لجواب شرط غير جازم.
- الجملة التابعة لجملة لا محل لها من الإعراب.



الخاتمة

الخاتمة

قصيدة الشعر العربي الحديث والمعاصر أهم عنصر رافق مستجدات ما توصل إليه الفكر الإنساني من إبداع سواء شكلها أو مضمونها بمختلف الموضوعات التي تناولها.

وختاماً أحاول أن أجمل ما فصل في بحثي بذكر أهم النتائج المتوصل إليها، من خلال القصائد الشعرية لمجموعة "الكتابة بالنار" مع الاعتراف بأن ما قمت به يعتبر محاولة ونقطة من بحر يسمى الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، حيث يصعب التطرق له عبر صفحات قليلة بل يتعدى إلى مجلدات، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها:

1- ما يروق للدارس في نصوص شاعرنا هو فصاحة اللغة لفظاً وتركيباً، حيث أننا لم نجد بيتاً واحداً شذ عن القواعد النحوية.

2- قاموس الشاعر اللغوي ديني، حيث أنه وظف العديد من المصطلحات الدينية وذلك لأن الشاعر تشبع بروح الثقافة الإسلامية وبدينه الحنيف، ضف إلى ذلك توظيفه لبعض النصوص من الكتاب المقدس والسنة النبوية الشريفة.

3- من خلال دراسة شعر عثمان لوصيف وجدنا أنه شاعر متصوف قلباً وقالباً، حيث اكتظت وعمت أعماله الشعرية بالمصطلحات والألفاظ الصوفية التي ألبست القصيدة جبة التصوف.

4- الشاعر وظف كل من الرموز والأساطير بأنواعها، حيث أضفى على شعره طابع الديناميكية والحركة.

5- أما عن الجانب الموسيقي أو الإيقاع، فقد وظف الشاعر الإيقاع الخارجي ممثلاً في الوزن، أما القافية فقد نوع الشاعر فيها، هذا فيما يخص الموسيقى الخارجية، أما الإيقاع الداخلي فهو قائم على التكرار والصوت اللذان يحدثان وقعاً موسيقياً خاصاً كما يرى الشاعر.

6- وظف الشاعر العديد من المشتقات في اللغة العربية منها: اسم الفعل، اسم الفاعل، اسم المفعول صيغ المبالغة، الصفة المشبهة.

7- تراوح تقسيم الجمل الشعرية عند عثمان لوصيف بين الجمل الفعلية باختلاف زمنها 'الماضي والمضارع والأمر)، والجمل الاسمية، وذلك بما يتماشى مع حاجة الشاعر لذلك، فإذا كان في موقف الحركة والتغيير والتجديد، استعمل الجمل الفعلية، أما في حالة الثبات والاتزان والهدوء فإن الشاعر يستعين بالجمل الاسمية لأنها المناسبة.

8- كان شعر عثمان لوصيف عمودياً أكثر فيه التدوير على منوال شعر القدامى، وحرراً على منوال شعر المحدثين المعاصرين.

9- من خلال دراستنا لديوان "الكتابة بالنار" للشاعر عثمان لوصيف يتبين لنا أن قصائده حزينه انطوائية طريقها الوحيد هو اللجوء إلى الكتابة بالنار، فتارة نار الذات والواقع، ونار الفقر والتحدي، نار العشق وعذاباته نار الجراح والآلام، نار التمني...

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أدينا ما علينا ولو قليلاً تجاه الشاعر المناضل في سبيل الوطن والأدب الجزائري بصفة عامة والشعر الجزائري الحديث والمعاصر بصفة خاصة، من خلال هذا البحث البسيط الذي يعتبر قطرة في حجم بحر الدراسات العلمية الكبرى.

فإن وفقنا فمن الله وحده سبحانه وتعالى نعم المولى ونعم النصير، وإن قصرت فالكمال لله وحده، سائلين الله الحمد والشكر والإعانة والثواب الحسن.

الملاحق

1- بطاقة تعريف بالشاعر عثمان لوصيف:

الاسم: عثمان

اللقب: لوصيف

تاريخ ومكان الازدياد: 05-02-1951 طولقة ولاية بسكرة

الشهادات:

1- شهادة الأهلية عام 1970

2- شهادة البكالوريا شعبة علوم الشريعة عام 1974.

3- شهادة ليسانس في الأدب العربي بجامعة باتنة عام 1984.

الوظائف:

1- مدرس لغة عربية للمرحلة الابتدائية من 1971 إلى 1975 .

2- أستاذ لغة عربية للمرحلة الإعدادية من 1976 إلى 1979 .

3- أستاذ تعليم ثانوي لمادة الأدب العربي من 1984 إلى 2001 .

4- أستاذ مشارك في كلية الأدب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة من الموسم 2002-

2003.

الأعمال الشعرية (الدواوين): صدر للشاعر:

- 1- الكتابة بالنار: شعر عام 1982 .
- 2- شق الياسمين: شعر عام 1986 .
- 3- أعراس الملح: شعر عام 1988 .
- 4- الإرهاصات: شعر عام 1997 .
- 5- اللؤلؤة : شعر عام 1997 .
- 6- نمش وهديل: شعر عام 1997 .
- 7- براءة شعر: شعر عام 1997 .
- 8- أبجديات: شعر عام 1997 .
- 9- غرداية: شعر عام 1997 .
- 10- المتغايي: شعر عام 1999 .
- 11- قصائد ظمآن: شعر عام 1999 .
- 12- زنجبيل: شعر عام 1999 .
- 13- ولعينيك هذا الفيض: شعر عام 1999 .
- 14- كتاب الإشارات: شعر عام 1999 .
- 15- قراءة في ديوان الطبيعة: شعر عام 1999 .
- 16- ريشة خضراء: رسائل عام 1999 .
- 17- قالت الوردة: شعر عام 2002 .

2- شخصية عثمان لوصيف:

يحتل موضوع الشخصية أهمية بالغة في كثير من العلوم مثل: علم النفس، الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والوراثة...، وكل علم يقدم مفهومه لها من زاوية تخصصه، ولذلك نجد لها تعاريف عديدة ومتنوعة، لكن تبقى الشخصية في كل الحالات مزيجاً من المكونات المتداخلة، وفي هذا البحث نحن بصدد دراسة شخصية الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف"، هذا الشاعر المعاصر الأبي المتمرد الذي يرفض الظلم والخنوع والحزن الإنساني، يهتم بصحوة الإنسان عبر الزمان.

عثمان لوصيف هذه الطاقة التي لا حدود لها، خاضت في غمار الشعر المعاصر فأبدعت واجادت وانفعلت بعمق الواقع وانفتحت على التراث الوطني والقومي والعلمي، فأثرت في التجربة الشعرية المعاصرة وأمدتها بطاقات فنية هائلة، هذا الشاعر الناسك المتصوف الذي أطلق أشعاراً أطيّار نشوى تغني في الجزائر بالحب والهوى والإنسان.

أما عن حياة الشاعر عثمان: ولد في 05-02-1951 بمدينة طولقة ولاية بسكرة، نشأ وسط عائلة بدوية معوزة ومحيط طولقي فقير، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن الكريم في مساجدها وكتاتيبها خلال العطل الصيفية ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليلتحق بالمعهد الإسلامي الذي قضى فيه أربع سنوات حتى نال الشهادة الأهلية عام 1970، لكن الظروف الاجتماعية العسيرة التي كانت تعيشها أسرته أرغمته على العمل والانقطاع عن الدراسة، فانخرط في سلك التعلم لكنه ظل يواصل دراسته بالطريقة الحرة، نال شهادة البكالوريا في شعبة علوم الشريعة سنة 1974 ثم عاد ليشغل كمدرس في الابتدائي ثم في المتوسط، ونظراً لاشتغاله¹ بالتعليم بسبب ظروفه لم تسمح له الفرصة بالالتحاق بالجامعة إلا في سنة 1980 بمعهد الأدب العربي "بباتنة" وبعد أربع سنوات نال شهادة ليسانس في الأدب العربي ثم رجع إلى طولقة ليشغل منصب أستاذ بالثانوية إلى اليوم.

الشاعر "عثمان لوصيف" متسع الثقافة، إذ أنه اطلع على معظم الآداب العربية والآداب العالمية، كما شغف بالرسم والموسيقى وبدا نظم الشعر في سن مبكرة وعمره 15 سنة وهو بالمعهد الإسلامي² بالشكل العمودي ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العمودية والحرة ثم ركز أكثر على القصائد الحرة، قرأ للشعراء العرب الكبار بداية شعراء الجاهلية كالشئفري والأعشى وتأبط شراً... وشعراء جزائريين كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، كما قرأ أيضاً لشعراء العصر الحديث البياتي وأدونيس، هذا الشاعر -عثمان لوصيف- روحه متعطشة إلى شيء أقل ابتداءً وأقل واقعية، شيء أكثر بطولة، ونبلاً في التعبير عن الحياة، ونحن لا نراه -كغيره- واقفاً في

¹ - عثمان مقيروش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011، ص04.

² - المرجع نفسه، ص04.

محطات انتظار المعجزات، بل نراه يسعى جاهداً لصنع أسطوره ومعجزته، ومن خلال شعره نكتشف أنه أبي متمرد كما يرينا أن الإنسان ضعيف منشأه، بينما لا حدود تردعه إنه يسعى لتجاوز المألوف والعادي ليصل إلى أكثر شيء من نبيل وبطولي لا يعرف تردداً وخوف في صنعه اسمه ومكانته وإنما مجاهد مناضل لنيل مطلبه يخرج كل ما بأعماقه وباطنه، الأهم من ذلك يعبر عن ذاته ووجوده¹.

تلك هي سمات الشاعر عثمان لوصيف التي انطبعت على جميع دواوينه التي تفنن في نقش عناوينها، قال عنه الشاعر العراقي الكبير "سعدي يوسف": "شعره يعد ظاهرة جديدة في الأدب الجزائري وسماه الشاعر عز الدين ميهوبي أمير شعراء الجزائر"².

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر، المرجع السابق، ص05.

² - عثمان لوصيف: مقدمة الديوان "الكتابة بالنار".

3- نماذج من شعر عثمان لوصيف:

- القصيدة رقم 10:

الأبواب المؤصدة

تنتحب

العنادل المتلاغية

تجرح سكينه الغلس

والقطط الغرثى تترصد

حمأ ما

يتكور مبهجاً للفلق

شدرات قرمزية تتوامض

طوي لمن نفذت إليه

عبر مسارب الخندس الطاغي

طوي لمن طرزت فجره يداك

بالنمش الزاهي للصبوات المريرة

أفترش شرشرف أربجك

أعترش رفرغ أغانيك

أصلي لعينيك السماويتين

وأنتظر مطلع أنوارك الربانية

منتصراً على زبانية الموت

وكوايس البهتان¹

¹ - عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص32-33.

- قصيدة يا ريحانة:

يا التي ألهمتني أن أغني

وسقتني حميا الحياة

يا التي غسلتني

بسلسيل روحها الطاهرة

وألبستني

حباً .. ونسريراً

يا التي منحتني الحب والدفء والحنان

آه .. يا امرأة من عبير الآلهة !

متى ...

متى ألقاك؟

معذرة ..

فلقد مللت الكلام

كرهت الكتابة

واحتقرت كل حدائق الشعر

آه .. يا ريحانة الفردوس !

آه .. يا معبودتي الغائبة !

ما أطولها ليالي وأنت بعيدة

متى .. متى ألقاك؟

الأحزان تفترسني .. النيران تنتهشني

ومتى .. متى ألقاك؟¹!

¹ - عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص77-78.

- قصيدة فوضوي:

فوضوي الخريطة والخطوات

دمي والدجى

حين غنيت عربدت الأرض

هل يشرب الغيم من قدحي؟

وإذن .. هذه آية النار

والشبق البدوي

كل ما كان .. كان

الطفولة فوضى

البراءة فوضى

الحقيقة فوضى

ولكنني الآن متحد بالأشعة

فليهبط الليل ما شاء

ولتغرق الشمس

في لجة الشفق الدموي

فوضوي .. وأوغل في الموت

أطعن عاصفة الملح

أعبر كل الخطوط

وأحترق المنتهى

حيث يهمني الرذاذ

ويشتعل الفرح النبوي

فوضوي هنالك خلف المدى

فوضوي هنا .. فوضوي¹

¹ - عثمان لوصيف: براءة شعر ، ص16-17.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع
- 1- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط5، الأجلو المصرية، القاهرة، 1881 .
 - 2- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 .
 - 3- إبراهيم قلاطي: قصة الإعراب، دار الجليل، بيروت، لبنان، 1998 .
 - 4- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين، عبد الحميد للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، 1981 .
 - 5- ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1993 .
 - 6- ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994 .
 - 7- العقاد: اللغة الشاعرة، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
 - 8- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، ط1، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، د.ت.
 - 9- ألوجيز في النحو والصرف، ط3، إعداد قسم اللغة العربي، المركز الدولي للنشر، غزة، 2006 .
 - 10- آمنة بلعلی: أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة دراسة تطبيقية، ط1، الجزائر، 1995 .
 - 11- أمين علي السيد: في علمي العروض والقافية، ط3، دار المعارف، د.ت.
 - 12- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1.
 - 13- رجاء عيد: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د.ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، د.ت.
 - 14- رمضان الصباغ: نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، 1988 .
 - 15- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، د.ط، دار المعرفة، القاهرة، 1995 .
 - 16- شلتاغ عبود شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985 .
 - 17- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط6، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
 - 18- صابر عبد الدايم: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1993 .
 - 19- صفاء الخلوصي: فن التقطيع الشعري والقافية، ط6، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 .
 - 20- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1985 .
 - 21- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للطبع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1980 .
 - 22- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدثبة (من النبوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، الكويت، 1990 .

- 23- عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، ط1، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 1998 .
- 24- عبده الراجحي: في التطبيق النحوي والصرفي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، 1992 .
- 25- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011 .
- 26- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1999 .
- 27- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، دار مجد لاوي، عمان، 2006 .
- 28- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2006 .
- 29- علي بهاء الدين بو حدود: المدخل الصرفي تطبيق وتدريب في الصرف العربي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1988 .
- 30- علي رضا: المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها، ط4، دار الشعر العربي، ج1، حلب، بيروت، 2003 .
- 31- فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنانية، ط2، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986 .
- 32- لعويجي أحمد: المسند إليه والمسند في شعر التفعيد من خلال لامية العرب، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، 2012 .
- 33- محمد العياشي: نظرية إيقاع الشعر العربي، د.ط، المطبعة العصرية، تونس، 1976 .
- 34- محمد بنين: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، ط2، دار التنوير(بيروت)، الدار البيضاء (المغرب)، 1985 .
- 35- محمد خان: لغة القرآن الكريم، دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004 .
- 36- محمد عبد المنعم خفاجي: القصيدة العربية وعروضها في القديم والحديث، ط1، المكتبة الأزهرية، القاهرة، 1994 .
- 37- محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1996 .

38- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1985.

39- محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1988 .

40- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، القاهرة، 1988 .

41- نبيلة إبراهيم: فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، الفجالية، د.ت.

42- يحيى العيد: في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1983 .

43- يوسف يحياوي: الجوانب التركيبية للجملة العربية في ديواني محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون، دراسة نحوية تحليلية وموازنة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013 .

قائمة الكتب المترجمة والمجلات :

1- أديث كروزيل: عصر النبوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985

2- النبوية وما بعدها (من ليفي شتراوس إلى دريدا)، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1990

3- جان بياجيه: النبوية، ترجمة: عارف منينة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982

4- حميدة صباحي: قراءة تأويلية في شعر عثمان لوصيف بين الهامش والمركز، ع8، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012.

5- سعاد لعللي: الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، العدد5، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، مارس 2009

6- صبحي الطعان: بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع1 و2، 1999

7- عماد علي سليم أحمد الخطيب: ميثم الأسطورة المعلقة والمخفية في قصيدة "جرس السموات تحت الماء" للشاعر عثمان لوصيف، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب، جامعة الملك سعود.

8- كلود ليفي تشاوس: الأنثروبولوجيا النبوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977

قائمة الدواوين الشعرية:

- 1- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، المنطية (الجزائر)، 1982.
- 2- عثمان لوصيف: براءة شعر، دار هومة، الجزائر، 1997.
- 3- عثمان لوصيف: ريشة حضراء، منشورات الجاحظية، الجزائر، 1999.
- 4- عثمان لوصيف: زنجبيل، دار هومة، الجزائر، 1999.
- 5- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومه، الجزائر، 2000.
- 6- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ط1، دار هومه، الجزائر، 1999.

فهرس الموضوعات

أ	مقدمة
4	الفصل الأول: البنية والرؤية الشعرية لعثمان لوصيف
5	أولاً: ماهية البنية
5	1- تعريف البنية
8	2- خصائص البنية
9	ثانياً- تطور البنية الأدبية بين أهم أعلامها
12	ثالثاً: الرؤية الشعرية في شعر عثمان لوصيف
12	1- النزعة الصوفية
12	أ- الحضور الصوفي
13	ب- التساؤل الفلسفي
13	2- الرمز
19	3- الأسطورة
23	الفصل الثاني: البنية التركيبية والإيقاعية في شعر عثمان لوصيف
24	أولاً : البنية الإيقاعية
24	1- الموسيقى الخارجية
31	2- الموسيقى الداخلية
36	ثانياً: البنية الصرفية
36	1- اسم الفعل
37	2- اسم الفاعل
38	3- اسم المفعول

39.....	4- صيغ المبالغة:
39.....	5- الصفة المشبهة:.
40.....	ثالثاً : البنية النحوية التركيبية:
41.....	1- تعريف الجملة:
42.....	2- أقسام الجملة:
51.....	الخاتمة
54.....	الملاحق
61.....	قائمة المصادر والمراجع:

- الملخص:

إن الشعر خلق في يأخذ لونه وطعمه ونكهته من واقعه المعاش من خلال تجارب شعرية تترجم في قوالب مختلفة يختارها هذا الفنان -الشاعر- حسب حالته النفسية، والملتفت إلى الأدب الجزائري المعاصر لا يعدم أن يجد فيه كما معتبراً من الإبداع ويؤكده كثيراً عما يرافقه من نقد ودراسات، ومن أبدعوا بغزارة على مستوى الشعر الشاعر "عثمان لوصيف" حيث قدم إلى غاية عام 2002م سبعة عشرة مجموعة شعرية ولكنها لم تحض بالدرس والتنقيب الكافيين مما دفعني في هذا البحث الخوض في غماره ومسالكه، حيث ركزت على أهم الخصائص الشعرية التي اتسم بها شعره عامة وديوان "الكتابة بالنار" خاصة، هذا ما جعلني ألتمس في الفصل الأول -النظري- التعريف بالبنية وخصائصها وتطور البنية الأدبية بين أهم أعلامها، كما تطرقت إلى الحديث عن أهم ميزات شعره المتمثلة في النزعة الصوفية، حيث استخلصت أن الشاعر عثمان لوصيف صوفي قلباً وقالباً، اكتظت وعجت أشعاره بالألفاظ الصوفية، وهناك أيضاً التساؤل الفلسفي والرمز والأسطورة حيث تميز شعره بالتعبير بالرموز المختلفة والأساطير محاولاً أن يتعدى الواقع إلى الخيال، وأردفته بفصل تطبيقي خطوات الخطوة الأولى في الحديث عن البنية الإيقاعية وما تضيفه في شعر عثمان لوصيف من جمالية شعرية إلى البنية التركيبية (الصرفية والنحوية) الصرفية من ناحية المشتقات والأمور المتعلقة بالصرف مثل: اسم الفعل، اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، أما نحويًا فدرست تراكيب الجملة الشعرية، لتكون الخطوة الأخيرة في البحث جامعة للنتائج والملاحظات في خاتمة شملت كل النتائج المتحصلة من خلال دراسة "البنية الشعرية في ديوان الكتابة بالنار"، ومن باب اطلاع القارئ المعلومات بطريقة سهلة ودقيقة، قمت بتذييل البحث بفهرس للموضوعات ولإثراء البحث أكثر ارتأيت أن أعرج عن حياة الشاعر وتجربته الشعرية، إضافة إلى بعض النماذج الشعرية.

Summary:

Poetry is an artistic creation that takes its colour, taste and flavour from reality through experience of poetry translated in different moods chosen by the artist-poet- according to his mental state.

Those who care about contemporary literature inevitably find significant cases of creativity, more than which are often accompanied by criticism of the studies. Among those who excelled profusely at the level of poetry the poet-ATHMANE LOUCIF- who submitted until the year 2002 seventeen collected poems, but it did not receive enough study and exploration, which is prompted me to search in it. I focused on the main poetical characteristics that distinguish his poetry in general, and especially his divan entitled * LEKITABA BINNAR* (Writing with Fire), where I started at the first –theoretical- chapter by identifying the composition, its characteristic and the evolution literary composition between its main pioneers. We also tended to the main poetic characteristic which is Sufi trend, where we have concluded that the poet ATHMANE LOUCIF is Sufi heart and mind, that his poems are full of Sufi terms, and also philosophical inquiry, the symbol and the legend. His poetry is distinguished by different symbols and legends try to surpass the fact to fiction. Then I follow it by practical chapter starting by talking about rhythmic composition and what it added to ATHMANE LOUCIF's poetry of Aesthetic poetry to structural composition (grammar and syntax) of the derivatives and matters relating to syntax such as: Name of the act, participle, past participle, comparable formula and superlatives. I studied in the field of grammar composition of poetic statement to be the last step in our study, collecting all the results and observations in a conclusion that includes all the obtained results through the study of *the poetical composition in the divan of* LEKITABA BINNAR* (Writing with Fire). In order to inform the reader in an easy and accurate way, we appended this study by a bibliography. In order to enrich this study I opined to show the poet's life and his poetical experience, added to many poetical examples.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ