الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة: محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي **الرقم التسلسلي:** ...../.....

رقم التسجيل: ط1.: 35086916

رقم التسجيل: ط2. :35088351

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص بعنوان:

ديوان" الإشارات" لـ: عثمان لوصيف
دراسة أسلوبية

إعداد الطالبتين

-علال نعيمة

- بلحاج ياسمين.

تاريخ المناقشة: 2023/06/18

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

مقيرش عثمان	أستاذ محاضر أ	رئيسا
هني لخضر	أستاذ محاضرأ	مشرفا ومقررا
شبلي خالد	أستاذ محاضر أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

إهداء

إلى القلب الحنون والحضن الدافئ

إلى من رافقتني

بدعواها في كل مكان وزمان أمي ... أمي .... ثم أمي

إلى الذي كان سندا لي ودفعني إلى نيل المعالي

وكان سببا في نجاحي أبي الغالي

إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي

إلى الأقارب...

إلى الأصدقاء...

إلى أساتذتي

إلى من شجعني وكان بمثابة الدرع الواقي لي صديقاتي

أهدي إليكم هذا العمل المتواضع

نعيمة علال

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح

بفضله تعالى مهداة:

إلى من تحت أقدامها جنتي ...

إلى من تدخر نفسا في تربتي ...

أمي الحنون...

إلى من تعب في رعايتنا ...

أبي الجميل ...

إلى عائلتي الكريمة ...

إلى صديقاتي ...

كما أتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر

الأستاذ المشرف الدكتور: لخضر هني

بلحاج ياسمين

مقدمة

مقدمـــــة:

تعد الأسلوبية منهجا من مناهج البحث في النصوص الأدبية من أجل اظهار خصوصيتها وقوة الخيال فيها، باعتماد الشرح والتحليل، وإبراز التميز والقصور في النص الأدبي، وقد عرف الشعر في العصر الحديث تطورات كثيرة على صعيد التشكيل والدلالة والمضامين نتيجة لما أفرزته الحداثة من نتائج، كان لها عميق الأثر في رؤى وتصورات الذات الشاعرة والتي تسعى بالخروج على الشكل الكلاسيكي التقليدي للقصيدة مما أتاح لهم التمرد على الضوابط الكلاسيكية التي فرضتها الشعرية القديمة لنظم الشعر، وقد اتخذ المحدثون الحقيقيون من حرية الشكل ساحة الابداع فنجحوا في تجديد الشكل والمضمون معا، كون الطبيعة البشرية تأبى الاستقرار والثبات وهو ما جعل الكثير من الأدباء يلجؤون الى التحرر من القيود والثورة على المحاكاة وخرق نظام القصيدة العمودية والأخذ به الى شعر التفعيلة ومن ثمة شهدت حركة الشعر نقلة نوعية أسدلت الستار على فترة تاريخية ماضية وأعلنت عن ميلاد عصر جديد، تلقاها الشعراء بكيفيات عديدة منها من اهتم بتوظيف الرموز التراثية كونها مصدر كافي لتتصدر به التفكير الجديد، وعليه فالشعر الحرأصبح متناولا ومتداولا قابلا للدراسة وفق المناهج النقدية المعاصرة .

لقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية تتمثل في أن قراءة ديوان "الإشارات" لعثمان لوصيف فيه لذة ومتعة وطموح احتواء خاص للذات في كل تناقضاتها العاطفية والجمالية، ورغبتنا في دراسة أحد أهم أعمال عثمان لوصيف فكان ديوان "الاشارات" من أروع الدواوين الشعرية مدونة خصبة للدراسة.

أما الدوافعالموضوعية فتتعلق أولاباختيار المنهج الأسلوبي في الدراسة لقناعتنا أن هذا المنهج من أكثر المناهج النقدية المعاصرة دقة، واحاطة بجوانب اللغة المتعددة وإظهار شعرية عثمان لوصيف، والتقنيات اللغوية التي وظفها من أجل ذلك.

جاءت الإشكالية كالتالي:ما الخصاص الأسلوبية التي تميز بها شعر عثمان لوصيف في ديوان "الاشارات"؟ وكيف تجلى التصويروالتخييلفيها؟ ماهي التقنيات التي استعملها؟ وكيف تجلت البنية الاسلوبية فيها؟

ولعلنا نشير في هذا الصدد الى مجموعة الدراسات السابقة التي تناولت الحديث عن البنية الأسلوبية في الشعر العربي مثل دراسة السعيد قرفي في مذكرته " بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف والذي تحدث في الكشف عن البناء الفني، وملامح التطور والنضج من حيث الاختيارات الفنية والابداعية، وكذلك جمعة مسعودي في مذكرته "الجملة الشعرية في ديوان ارهاصات" فتناول فيه دراسة الجملة الشعرية في علاقتها بالسمات العروضية والمستويات اللسانية الأخرى. وكذلك الصالح زكور والذي جاء في مذكرته الموسومة بالظواهر الأسلوبية في شعر عثمان لوصيف، تحدث فيها عن تجربة عثمان لوصيف بدراسة شعره بحثا في مكوناته الأساسية، وكذا وظائف اللغة والصورة والموسيقى.

جاء بحثنا في ثلاثة فصول مع مدخل وخاتمة، تناولنا في المقدمة أسباب اختياره والخطة

أما المدخل تناولنا فيه مفهوم الأسلوبية ومناهجها.

أما الفصل الأول فيحمل عنوان المستوى الصوتي، خصصناه للموسيقى الداخلية.

أما الفصل الثاني فيحمل عنوان المستوى التركيبي: الجملة الفعلية والاسمية – الأساليب الانشائية والضمائر

أما الفصل الثالث فيحمل عنوان المستوى الدلالي: الصورة الشعرية – الحقول الدلالية – الرمز – الحذف

وقد اخترنا المنهج الأسلوبي وهو منهج اقتضته المدونة، اذ يعتبر منهجا واصفا يحلل الظواهر الشعرية ويبين قيمتها الجمالية.

قد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- مصطفى السعدني، البنياتالأسلوبية.
- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.
- عبد الرحمن محمد أيوب، دراسة نقدية في النحو العربي.
- توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني.
- عثمان لوصيف كتاب الإشارات.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة الا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف الذي ساعدنا على انجاز هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وآراءه السديدة.

المدخل:

مفاهيم في علم الأسلوبية

1_ مفهوم الأسلوب

2_الاسلوبية والنقد الادبي

3_ علاقة الاسلوبية بالنقد

4_ مجالات الاسلوبية واتجاهاتها

مفهوم الأسلوب:

ظهرت الأسلوبية عقب المنعرج الذي أحدثته الدراسة اللغوية السويسرية في علم اللغة في العصر الحديث والمعاصر، وهي تعني الأسلوبية في دراسة النص الأدبي، من أجل تبيان أهم الخصائص التي تميزه بطريقة علمية ومنهجية في تحليل الخطاب الأدبي بعيدا كل البعد عن الذاتية والانطباعية القديمة في تحليل النصوص.

-**لغة:** عرف ابن منظور الأسلوب بقوله:" يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب: الطريق والوجهوالمذهب، يقال أنتم في أسلوب سواء بجمع أسلوب وأساليب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وان أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا "[1].

كما وضح الفيروز أبادي تعريفه بقوله:" سلبه سلبا وسلبا: اختلسه ... والأسلوب: الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف ..."[2] .

وعرفه أحمد الفيومي بأنه:" الطريق والفن، وهذا بضم الهمزة أي الأسلوب وهو على أسلوب من أساليب القول، أي طريق من طرقهم، والسلب ما يسلب وجمعه أسلاب "[3]

تحيلنا كلمة أسلوب الى ثلاثة أوجه نظر، أولها الذي يربط مفهوم الكلمة في مدلولها بمعنى السطر من النخيل والطريق الممتد، أما الشق الثاني فهو ما تعلق من أساليب القول وفنونه

---

[1]جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت المجلد 7، ط4 ،2005، مادة سلب، ص225

[2]مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط ،1429، 2008، مادة سلب، ص788

[3]أحمد بن محمد بن على الفيومي، المقري معجم المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت 1987، ص108

وبأنه يكون الأسلوب هو الفن، أما خص الشق الثالث فهو ما تعلق وارتبط بشموخ الأنف والتكبر والرفعة والعزة.

أما الأصل اللغوي لكلمة الأسلوب عند الغرب التي مقابلها الإنجليزي ستيل يعود الى اللغة اللاتينية حيث تملك عدة معاني منها: أداة الكتابة كالريشة والقلم، وورد في كتاب البلاغة اليونانية مصطلح أسلب بمعنى احدى الوسائل المتبعة في اقناع الناس "[1] .

_ اصطلاحا:

هذا الثراء في مفهوم التركيب انتقل الى مفهومه الاصطلاحي حيث عرفه بجفونبقوله:" ان المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب ما نضفي من أفكارنا من نسق وحركة "[2]، ثم أقر شوبنهاور في تعريفه للأسلوب بأنه ملامح الفكر "[3] وقال فلتوبير " يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء "[4].

وانطلق ماكس جاكوب الى نفس القول ": ان جوهر الأشياء كامل في لغته وحساسيته "[5] .

جان كوهن:" الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، وتتم الابانة عن هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشق وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها صياغة العبارات ونظمها "[6] .

[1] محمد كريم الكواز، الأسلوب في الاعجاز البلاغي للقران الكريم، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 1446، ص48.46

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، التونسية للطباعة وفنون الرسم، ط3، ص65

[3] المرجع نفسه، ص60

[4] نفسه، ص نفسها

[5] نفسه، ص نفسها

[6] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد متولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص158

كل هذه التعريفات توضح الخاصية الفردية لدى كل مؤلف وكاتب، التي تميز عمله الإبداعي عن غيره من الأعمال (النصوص الأدبية) هاته الخاصية التي تجعل من الأعمال الأدبية منافية لمبدأ المطابقة في الأثر الأدبي.

وجد مصطلح الأسلوب مجالا خصبا في الدراسات العربية القديمة وبالأخص في مباحث الاعجاز القرآنيلإثبات أن القران الكريم ليس كلام بشر ولا قول شاعر، والأسلوب قد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه: "الضرب من النظم والطريقة فيه"[1] .

ويعرف عبد الرحمن بن خلدون التركيب في مقدمته:"عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه "[2].

ونجد أن حازم القرطاجني الذي استمد مفهوما للأسلوب من خلال دراسته لأرسطو، ومفهوما للنظم أخذه من خلال دراسته لعبد القاهر الجرجاني، فان تأثير القرطاجني بنظرة أر يسطو الى العمل الأدبي كونه وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها مشيرا الى الترابط المعنوي التسلسل الذي يحدثه انتقال الشاعر من موضوع الى آخر في القصيدة الواحدة، ومتأثرا أيضا بالجرجاني وربط النظم بالصياغة اللفظية وبالعلاقات النحوية "[3].

الأسلوب في الدراسات العربية القديمة:

معنى هذا أن الأسلوب عند القرطاجني تكون دراسته باعتباره بنية كلية بني عليها العمل الأدبي مع الاهتمام بتحقيق الترابط والتسلسل، الذي يحدث من جراء الانتقال من حدث الى آخر أو من موضوع الى آخر، محاولا التوفيق بين هذه النظرية ونظرية النظم التي جاء

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 469

[2]ابن خلدون، المقدمة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط4، د.ت، 570

[3]محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص27

بها الجرجاني التي تهتم بالعلاقات البينية للكلمات، وضرورة توخي معاني النحو بين الكلمات عند نظمها وتركيبها.

ضف الى ذلك محاولات المحدثين حيث عرفه أحمد حسن الزيات بقوله:" طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ "[1].

كما عرفه أحمد الشايب ": بأنه طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير "[2].

ومن التعريف الأخير نلمس وجود العناصر الثلاث في تقييم العمل الأدبي:المرسل،الرسالة، المرسل اليه او الكاتب،النص،القارئ، ومنه نلمس رؤية صلاح فضل للأسلوب الذي جعله فرعا من العلوم الإنسانية وبأن له جذورا في ثقافتنا العربية وتوافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا ودوره كوريث شرعي للبلاغة فهو ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع الى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث من جانب وعلم الجمال من جانب اخر [3].

1_ الأسلوبية والنقد الأدبي

أ/ **تعريف الاسلوبية:** تعد الأسلوبية من المناهج التي اعتمدت على الدراسات اللغوية أساسا في تحليل النصوص وهذا ما أثار عدة تساؤلات حول حقيقة الأسلوبية كونها علما مستقلا أو منهجا وهذا ما يصعب تحديده لان النقاد العرب اختلفوا فيها فمنهم من اعتبرها علما عاما ومنهم من رفض وصفها بالعلم، كونها أي الأسلوبية محاولة لاكتشاف

[1]أحمد حسن الزيات، الدفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، ط2 ،1967، ص86

[2]أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 1966، ص44

[3]صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة ن ط1، 1998، ص05

الخصائص الفردية فمن الصعب جعل ما هو فردي علما عاما، وهناك أيضا من رأى أن الأسلوبية لم تثبت على انها علم قائم بذاته مع قدرتها مع النص الأدبي "[1].

بـــــــــــ/ علاقة الأسلوبية بالنقد:

تعتمد الأسلوبية في دراستها للنص الأدبي على التفسير والتحليل ويمكن حمل علاقتها بالنقد في رأيين اثنين هما: الأول يكمن في كون الأسلوبية تعتمد على العلاقة بدرجة أكبر مما جعل مجالها محدودا وضيقا بينما النقد يتخذ من الدراسة اللغوية دراسة ثانوية، مما جعل العلاقة بينهما سطحية[2].

ومعنى هذا أن النقد يدرس العمل الأدبي من عدة زوايا فتتراوح هذه الدراسة بين تناول اللغة ودراستها إضافة الى دراسة المؤلف نفسيته وكذلك التركيز على الابعاد الاجتماعية التاريخية والعوامل الخارجية.

أما البعد الثاني كون النقد فرع من فروع علم الأسلوب يعني أن النقد يقتصر بحثه على الجانب اللغوي الأدبي متجاوزا بذلك العوامل والظروف المختلفة وهذا ما يؤدي الى قيام الأسلوبية حدها دون النقد الأدبي فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازنين لا يندمجان مع تقاطعهما في بعض النقاط واشتراكهما في بعض العناصر[3].

---

[1]أبو ديب، الأسلوبية مجلة فصول، مج 06 1984، ص219

[2]فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ص37

[3]المصدر نفسه، ص28

2_ مجالات الأسلوبية واتجاهاتها:

2_1_ مجالات الأسلوبية:

أ/ الأسلوبية النظرية:

هي التي تسعى الى التنظير الى الأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمح الى أن تصل يوما ما الى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي باعتماد مكوناته اللغوية هذا ما يجعلها تحويلا مطلقا على اللسانيات بمختلف فروعها" فالأسلوبية النظرية تهدف الى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص[1].

أي ان عملية تحليل النصوص الأدبية تتطلب دراسة المكونات اللغوية لها، الانطلاق منها للوصول الى التحليل التفسير الإبداعي وهذا ما تسعى اليه الأسلوبية النظرية.

ب/ الأسلوبية التطبيقية:

تمثل غاية الأسلوبية التطبيقية في اظهار خصائص النص الأدبي وسماته من حيث أنه شكل فني يرغب المنشأ عن طريقه التأثير والاقناع ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي " إذا كانت الأسلوبية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فان الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشبعها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي يكاد يكون منعدما "[2]

ج/ الأسلوبية المقارنة:

تعتمد المقارنة أساسا ولا تتجاوز حدود لغة واحدة هي تدرس أساليب الكلام على مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها

---

[1] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص45

[2] المصدر نفسه، ص35

بالبعض الاخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر ولا بد من وجود عنصر او عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه او الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع او الغرضاو جنس الكتابة[1].

يفهم من هذا الكلام أن المقارنة الأسلوبية تكمن في مقارنة أسلوب بآخر، سواء تعلق الأمر بالموضع نفسه، أو المؤلف نفسه، شرط وجود نصين أو أكثر كما تعالج هذه المقارنة كل ما يتعلق بالكلام واللغة، ومدى تفاوت بعضهما البعض من الناحية الجمالية.

2_2_ اتجاهات الأسلوبية:

أ/ الأسلوبية التعبيرية الوصفية:

يعتبر شارل بالي رائد الأسلوبية التعبيرية الوصفية أحد تلاميذ دي سوسير، انطلق شارل بالي في تأسيسه لملامح هذا الاتجاه من دراسة البلاغة القديمة حيث اهتم بالصور والأساليب غير أنه لم يتوقف عند قاعدها الجامدة بل اهتم بالقيم التعبيرية والانطباعية التي يختزلها الأسلوب على شكل شحنات وموجات عاطفية متدفقة، فالأسلوبية تدرس واقع التعبير اللغوي من الناحية مضامينها الوجدانية"[2].

ب / الأسلوبية التكوينية:

من أبرز رواد الاسلوبية العالم النمساوي ليوس بنزر من بين خطوات المنهج التي درسها

---

[1] فتح الله أحمد سليمان الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص35

[2] بيار جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوبية للطباعة، حلب، ط2، 1994، ص 54

_ المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، فالدراسة الأسلوبية يجب أن تنطلق من النص ذاته حتى لا يقع عليه تطبيق مناهج سابقة تطبيقية قسريا.

_ الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية الكواكب النجوم ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.

_ ينبغي أن تقودنا التفاصيل الى المحور الأدبي ومن هذا المحور نستطيع أن نرى عديد التفاصيل ولا يتحقق ذلك الا بالقراءة المتكررة للنص.

_ الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح.

_ اللغة تعكس شخصية المؤلف[1].

ج/ الأسلوبية البنيوية:

وضع أسس الأسلوبية البنيوية فرديناند دي سوسير وهي مد مباشر للسانيات الحديثة التي تعد رافدها الأساسي والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والايحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية ، فالنص بنية لا يمكن فصل عنصر فيها عن اخر وقد كان لمبدأ أعمال الشكليين الروس أثر بالغ في إرساء وتدعيم هذا الاتجاه الأسلوبي التي تتناول الأثر الأدبي تناولا لسانيا صرفا[2].

[1] بيار جيرو، الاسلوبية، ص85
[2] المرجع نفسه، ص140

الفصل الأول:

المستوى الصوتي

أولا: الموسيقى الداخلية

أ_ الحروف واصواتها

ب_ تكرار المفردات

ج_ الجناس

المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب وهو نموذج تطبيقي قدمه **بالي** ليؤكد على انطوائه على امكانيات تعبيرية هائلة، وهو يتوافق والبعدين الفكري والعاطفي.

فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي،وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الايحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة لتتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فان فاعلية الكشف الاسلوبي للتعبير القار تزداد لتشمل دائرة أوسع تضم التقويم بالإضافة الى الوصف[1].

أولا: الموسيقى الداخلية:

لا يقتصر الشعر في معناه عن الموسيقى الخارجية فقط ، لأنه سيكون من دون معنى، ويبتعد كل البعد عن أدبيته، ومن ثم لا يمكن اهمال دور الموسيقى الداخلية في تشكيل موسيقى القصيدة واعطائها طابعها المتميز لكونها الختم أو الطابع الخاص بالشاعر والذي لا يمكن أن يشترك معه شاعر آخر، انها الجزء المنبسط منه أو القطعة الأخرى عنه فهي البصمة الخاصة التي تميزه عن غيره في طريقة انتقائه للأصوات والمفردات التي تنسجم مع جو القصيدة المصاغة فطريقة الانتقاء هذه يقيم بها المسار الموسيقي العذب المتكون من خلجات نفسية تعلو وتهبط كـ :تقسو وترق أحيانا أخرى لتكون ذلك النغم المتكامل ذلك ما نسميه بالإيقاع الداخلي الذي يحمل ترانيم خفية نشعر بها من خلال ما يحركه في وجداننا من أحاسيس جراء انسجام الأصوات والمفردات بالنغم المستوحى من أعمق الأحاسيس.

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط2، دار المسيرة ،2007م، ص100-101.

وهي لون من ألوان الموسيقى، متعلقة" بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع يعمد الشاعر الى خلقها باعتماد أساليب واشكال متعددة اعتمادا على موهبته وخبرته وذوقه الموسيقي اللغوي"[1].

انها تمثل مظهرا من مظاهر الإيقاع النغمي المتناسق، بل انها ذلك" الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري "[2].

وتكمن أهميتها خاصة في اثرائها الإيقاع أو موسيقى القصيدة وذلك لأن " الأصوات التي تتكرر في حشو البيت، مضافة الى ما يتكرر في القافية تجعل البيت اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان "[3].

فتخير الألفاظ وانتقائها في تكوين هذه الموسيقى الداخلية التي تتشكل بتناغم الألفاظ فيما بينها، وفي هذا الإطار تندرج المحسنات البديعية.

أ. الحروف وأصواتها

اهتزاز الوترين الصوتيين أو سكونهما هو ما ينشئ الأصوات، والتي تنتقل الى أذن السامع في الهواء عن طريق موجات "[4] . فالصوت تقنية عالية له أثر كبير على الناس هذه الخاصية التي استعملها الكاتب في ديوانه، فانتقل من الهدوء والنبرة المهموسة والرخوة الى الجهر والانفجار في قصيدة "صوفي" وقد جاء هذا الانتقال مرتبا بعيدا عن التلوث الضجيجي في أذن السامع فكان انتقالا واضحا وجليا للمستقبل، وغير مشوش له

[1] داحم آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير في الدراسات الايقاعية، قسم اللغة والادب العربي، جامعة الشلف، 2008، 2009، ص 215

[2] إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان ن مصر، 2000، ص284

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص43

[4] حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، ص13

فلغة الشاعر واضحة ومسموعة وتدلي على رغبته في إيصال صوته والبوح عن مشاعره المكنونة بصوت مناسب لتصل الى التلقي.

وقد غلب على الديوان الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في رسالة من الشاعر الى ارسال صوته الى الاخر.

يعدتكرارالحرف– عندشعراءالحداثةالمعاصرين– ظاهرةفنيةتبعثعلىالتأمل،والاستقصاءلاسيماإذاأدركناأنتكرارالحروفينطويعلىدلالاتنفسيةمعينة ؛منهاالتعبيرعنالانفعالوالقلق،والتوتر

وهذايدلعلىالحالةالشعوريةلدىالشاعر،ومنعرجاتهاالنغميةضمنالنسقالشعريالذييتضمنه،وأبرز مايحدثهمنأثرفينفسالسامعأنه:

"يحدثنغمةموسيقيةلافتةللنظرلكنوقعهافيالنفسلايكونكوقعتكرارالكلماتوأنصافالأبيات،أوالأبياتعامة،وعلىالرغممنذلكفإنتكرارالصوتيسهمفيتهيئةالسامعللدخولفيأعماقالكلمةالشعرية"[1].

ولذلكاعتمدشعراءالحداثةتكرارالحرفبوصفهقيمة (إيقاعية/ صوتية) تغذيالناحيةالنغميةفيالقصيدة، وقدتدخلفيصلبالدلالة أوتفخيمالرؤيةالشعريةالتيتتضمنها،ومنأبرزالمقتطفاتالشعريةالدالةعلىذلكالمقطعالشعريالتاليلعثمان لوصيف:

يقول الشاعر عثمان لوصيف: [2]

وأنتم أيها الشعراء

لماذا يصفونكم بالمجانين

---

[1]مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي للقاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ص2، ص47

[2]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص 86

ألانكم مثل الصوفية

لا أنفك أتساءل حتى الرمق الأخير

مثلما يلهمني أستاذي العقل

أيها العقل

هل انت خالق ام مخلوق؟"

يتكرر صوت النون في الأسطر السابقة ويقع التكرار في فواتح السطور ويلاحظ مجيء صوت النون فيها يؤكد حالة التناغم والتوحد والصفاء التي أصبح فيها الشاعر مما أضفى على النص ايقاعا خاصا تنسجم مع تلك الحالة الصوفية.

لقد وجد الشاعر في صوت النون قدرة على التكيف والتوافق مع رؤيته الصوفية التي تتجلى في رفض الواقع والرغبة في الخلاص لمعانقة " عالم باطن بوصفه قوة خفية متبصرة قادرة على إدراك الحقيقة الكامنة خلف مظاهر الأشياء، لذلك لا تتحقق المتعة الا في التواصل مع المتعالي الباطن"[1].

" مرة وقع على المصطبة من تعب

استغاث بمدير الثانوية فذبحه من القفا [2]

لحرف القاف ايحاء لما في نفس الشاعر من معاناة وألم وهو يصف مشهد يعود للعشرية السوداء حين تم ذبح الأستاذ ككبش فداء.

[1]عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، ص55

[2]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 70

وان تكرار صوت القاف وهو صوت شديد مهموس يبعث على التوتر والتأجج نتيجة عدم الرضى بالواقع الراهن فيولد في نفس الشاعر ضغطا يبلغ ذروته في اشتعال الذات وانفجارها على نحو مفاجئ بحثا على الراحة النفسية " اذ لا يعقل أن يحدث الانفجار بصيغة وصفة الهمس الذي لا يتلاءم مع وضع المخاض "[1].

إذا كانت هذه الأصوات شكلت جزءا أساسيا من الهندسة العاطفية للعبارة بحيث انتظمت فيها الكلمات انتظاما يعبر عن التلوينات الوجدانية، فان كل الأصوات قد أسهمت في تشكيل بنية التوازي في النص وغاية كل ذلك أن يتحقق للنص فعالية ايقاعية عالية وشعرية كبيرة تدفع بالمتلقي الى الاستلذاذ به والسعي الى الكشف عن مزياه من خلال شعوره بمعطياته النغمية والدلالية في موقعه وسياقه ووسيلته في ذلك التذوق.

يقول الشاعر:

" لا يرحل الا عبر الدم والألم

لا يتغذى الا على المرارات

مسكون بالغرابة

موشوم بالتشوف

يشع الوهية ويفوح حميمية

لم تبكي أيها الطفل؟

أضعت مفتاح مملكتي"[2]

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة، ص14

[2] عثمان لوصيف،الإشارات، ص65

تعد الميم من الأصوات المجهورة حيث تدل على الضعف والخنوع، كما في لفظة " ألم" جاءت لتعبر عن واقع المجتمع الذي يعيش فيه الشاعر، حيث تجرد البعض من معاني الإنسانية وسلبوا الضعيف كل شيء.

يقول أيضا:

" غور يلات عملاقة ترتدي بدلات أنيقة

تحلقت حول مائدة كبيرة فرشت خارطة العالم سماطا

وكانت وجبتها الشهية شعوبا وقبائل

شاشات ملونة... نساء عاريات

يا للأفيون الجديد[1]

يتسم حرف التاء كغيره من الحروف بالقوة يؤثر فيما جاوره من الأصوات الضعيفة، فهي تلائم الإطار النفسي للشاعر في هذا الموضوع حيث أنه يرى أن طريقة الاستعمار تغيرت فبات الاستعمار الجديد هو الذي تبثه الشاشات بغية انحلال المجتمع وفساده.

" يتعمق في جراحاته

كيما يرهص بالربيع

لا يحيا الا في جحيمه

يا نار كوني بردا وسلاما على عثمان "[2]

---

[1] عثمان لوصيف، الإشارات، ص105

[2] المصدر نفسه، ص63

حرف العين وهو صوت يعطي حسب موقعه ايقاعا مميزا إضافة الى كونه صوتا احتكاكيا تتراوح دلالته بين العبودية والذل والانتفاضة والتحرر، كما جاء في كلمة " ربيع" التي تدل في العالم العربي على الانتفاضة في وجه الفساد.

" كثيرا ما يؤدي الغرور بالإنسان

الى اشعال فتيل حرب

يا للحجة الواهية

الحرب من سنن الحياة

هكذا يبرر فلاسفة الحرب خطاياهم "[1]

حرف الباء وهو صوت جهوري احتكاكي ويتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر الذي يصرخ من أعماقه ويأمل بتغيير الواقع.

ب. تكرار المفردات

أخذت بعض نماذج الديوان ميزة أخرى لظاهرة التكرار والتي حفلت به العديد من القصائد ميزة أخرى بتوظيفها لظاهرة التكرار الذي يعتبر من أبرز الأساليب البلاغية ليس في اللغة العربية فحسب بل في غيرها من لغات الدنيا، ويكون هذا التكرار بالرجوع الى اللفظ واعادته وعطفه كونه مرتبط بأسلوب المبدع، وفي هذا الصدد قيل على التكرار بأنه " من التأكيد وهو من محاسن الفصاحة "[2]، ومن معنى هذا القول جاء التكرار موازيا للتأكيد.

---

[1] عثمان لوصيف، الاشارات، ص92

[2] جمال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القران، تح: أحمد أبو الفضل إبراهيم ج3 المكتبة المصرية ن بيروت، لبنان، 1988، ص199

يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو بيت المقطع يأتي على شكل اللازمة الموسيقية الايقاعية وعلى شكل النغم الأساسي الذي يخلق جوا نغميا ممتعا، التكرار جانبان الأول يكثف المعنى ويؤكده، والثاني يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة التي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن، والتكرار في حد ذاته وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة في احداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعائري [1].

لقد غلبت على القصيدة أصوات منحتها ايقاعا خاصا ونظرا لصعوبة رصد كل الأصوات في الديوان اقتصرنا على الحروف المتكررة في القافية، خاصة أنها تترك أثرا في أذن السامع وتخلق رنة موسيقية تبقى راسخة في ذهن القارئ في كل سطر.

جاء في الديوان تنوع في الأصوات دلالة على تغير نفسية الشاعر من قصيدة الى أخرى فجاء ذلك تنوعا في الأصوات فأعطى تعددا في الصور والانفعالات فهي الصورة الحقيقية للشعور الدفين بالضياع والحزن أسهم كل ذلك في إعطاء جرس موسيقي ايقاعي عبر مشاعر ومبادئ قضية الشاعر.

يقول عثمان لوصيف في قصيدة الجمال:

" للجمال قوة

الجمال معراج السالكين

الجمال ما أشرق في القلب

وعانقته العين

آه من جبروت الجمال

[1]مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998، ص30

الجمال وردة

لا تتفتح في قلب العاشق

كل عبادة لغير الله تؤدي الى الشرك

ما عدا عبادة الجمال

من لم يعبد الجمال فهو كافر[1].

وتعدد الألفاظ في اختلاف سياق التعبير أسهم في تشكيل الموسيقى، فالشاعر يتقيد بالنغمة الأولى للبيت الأول من قصيدته فهو يضفي عليها جوا عاطفيا غامضا فاذا أردنا التعبير عن فكرة ذكرنا اللفظة مرتين أو ثلاث، فالتكرار في أغلب القصائد واقع الألفاظ دون المعنى وأغراضه متعددة تكمن في التأكيد والتنبيه وايضاح الصورة الشعرية وجماليتها ويعزز الإيقاع في القصيدة.

لقد تنوع التكرار في ديوان "الاشارات" من تكرار صوتي ولفظي الى تكرار اللازمة ولا تخلو قصيدة من هذا التكرار.

يقول الشاعر:

" من عهد قابيل وهابيل

لم تضع الحرب أوزارها

تبدأ الحرب من شرارة

وتنتهي الى رماد

[1]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص24

لا تتعب هذه الطاحونة النهمة

حتى تستهلك قضها

وقضيضها

حرب هذا العصر تبدأ في السماء

لتتزين الأرض بالدمار

هل لا بد من الحرب لكي نعيش؟ "[1]

من المتعارف عليه أن للتكرار دلالة نفسية تقع في نفس المتلقي، وترتبط الحرب بشكل أساسي بالحالة النفسية للتكرار في تشكيل صورة الحرب، ونلحظ أن هذا الأسلوب وظف في هذا الموضع خاصة ليدل على أن الحرب لا طائل منها سوى ازهاق النفوس، فأتاح تكرار كلمة " حرب" الكشف عن موطن اهتمام الشاعر وكذا اهتمام القارئ لما ينتظره من هذه الحرب.

" حتى السماء

تراقب كل حركاتنا وسكناتنا

ما السلام؟ يا جبناء السلام؟

لم يبق في الحلبة

الا الأطفال يرشقون بالحجارة"[2]

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 90

[2]المصدر نفسه، ص 113

جاء تكرار كلمة " السلام " ليدل على أن الشاعر في حالة قلق، وهو يبحث عن إجابة لمعنى السلام، فليس من الضروري ازهاق أرواح الأبرياء حتى يتحقق السلام، فها قد رحل الجميع ولم يبق سوى الأطفال للدفاع عن وجبة إفطار أو كوخ بشعر الإبل.

" قصائدي حمائم

ترفرف حرة في ارجاء الملكوت

نغمت فتناغمت

أسمع أصداء سماوية

أسمع همسات أثيرية

أيها القادمون الى مملكتي

اخلعوا نعالكم

مقدسة أرضي"[1]

" تبكي المآذن

فتتصادى كل الآفاق بالصلوات

تبكي الغمامة

تبكي... حنينا الى البحر الذي انفصلت عنه

هزرت الي بجذع النخلة

فانهمرت دموعها على "[1].

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص125

نجد في هذا المقطع تكرار كلمة " تبكي" دلالة على الحالة المأساوية التي يعيشها الانسان في ظل الحروب والصراعات المتطرفة، فلم يملك الشاعر سوى قصائده ليملأ بها الفضاء بدل الاقتتال في ساحات المعارك التي تبيد الموجودات، فهو سفير السلام أين ما كان، ولا يملك سوى البكاء على واقع ربما أصبح لا يفهم سوى لغة البنادق والقتل بأبشع الطرق، وهو يرثي تلك المدائن التي كانت عامرة ببعض الدموع عسى أن تشفي غليله.

" أيها الفيلسوف احدس ... احدس

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي

لقد جعلت الله يأتي اليك

وحدك قادر على قمع

نار الحيرة فينا "[2]

تكررت كلمة " احدس " وهي كلمة مأخوذة عن الصوفية والفلاسفة،فالإدراك لا يتأتى الا بعملية الحدس التي تنبعث من أعماق النفس وتكون بالتأمل والايمان بقوة العقل في الوصول الى أي هدف يريده، عبر الشاعر عن هذا الموقف الذي هو فيه من حياة صوفية تبرز الامتنان للطريقة الصوفية التي جعلته يعشق الحياة.

ج_ الجناس

ان الجناس فن عريق قد تعددت صوره في البيان العربي دون أن يعرف اسمه وهو بلاغة فطرية يرى حسنها وجمالها دون ان يعرف رسمها.

[1]عثمان لوصيف، الاشارات، ص 38

[2]المصدر نفسه، ص15

وظل الحال كذلك الى أن أفضى الى العصر العباسي، حيث امتزجت الثقافات وطلائع الحضارات وشاع الجنس واتسع، فأغرب الأدباء في صوره وتكلفوها وأكثروا منها حتى جاءت غثة مرذولة عندهم، ولكن فيما بعد " تفرغ العلماء في عصر بني العباس للبحث عن الصور البديعية والطريفة فاكتشفوا الصور البديعية منها الجناس وأول من تكلم عنه ثعلب تحت اسم الطباق "[1]. وكانت محاولة تحديد مفهوم الجناس قديمة عند العلماء قدم الجناس نفسه، اذ وجد في خطب الجاحظ لمن يتأملها وصنف فيه كتابا قبل ثعلب فقد ألف فيه الأصمعي كتاب سماه الأجناس وهو أول من جاء بهذا اللقب"[2].

والجناس من أكثر الظواهر البديعية الموسيقية، وذلك بما يمتاز به من خاصية التكرار والترجيع اللذين يسمحان بتكثيف جرس الأصواتوابرازها ولا يمكن في أي حال من الأحوال أن يكون ذلك الترجيع بمعزل عن افادة المعنى وقد أكد على هذه الخاصية عبد القاهر الجرجاني بقوله" فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم الا بنصرة المعنى، اذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه معيب مستهجن ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به "[3]

"يرد الجناس الى المحسنات اللفظية، والتحسين ينتمي الى المعنى تبعا لتحسين اللفظ هو الذي " اتفاق لفظين كتابة ونطقا اختلافهما في المعنى "[4] .

وقد وظف عثمان لوصيف في قصائده صورا مختلفة أسهمت في انتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور الى المتلقي سواء كان قارئا أو مستمعا وقد ورد الجناس في مواضع

---

[1]البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، ط5، مصر، 1997، ص157

[2]ابي بكر الحموي، تح: كوكب دياب، دار الصادر، بيروت، ط1، 2000، ج1، ص 378

[3]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان ،2001، ص16

[4]السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ن ط1، 1991، ص391

مختلفة لما له من قيمة ايقاعية يقوي النغمة الموسيقية ويعطيها تدفقا عاطفيا يتناسب مع المعنى ويوقعه في النفس" فنجد الجناس متوفر في ديوان "كتاب الإشارات "

يقول الشاعر عثمان لوصيف:

ان كان هناك سحر في الطبيعة

فالعقل روح السحر [1].

في هذا المثال نجد أن لفظي (سحر والسحر) متماثلان وهو جناس تام لأن الشاعر يريد ادخال المتلقي في شبكة الغموض اللفظي اذ نجد الشاعر يتوسل باللفظ لإنتاج الدلالة المراد الوصول اليها بطريقة مباشرة فلو استخدم الشاعر كلمة مغايرة تكون مرادفة للسحر يجد أن تلك الكلمة لا تعطي جمالا ، والجمال يكمن في الغموض المسموع المتمثل في تكرار اللفظة نفسها وفيما بعد تحصل الفائدة فالسامع يظن أن الكلمة مكررة وأن الشاعر خدعك عن الفائدة وقد أعطاك إياها دون إحساس" قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة وأوفاها فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى الشعر"[2].

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

تتفلسف لكي تبرهن على وجود الخالق

اذن انت أحمق

أيها الفيلسوف

احدس ... احدس

[1] عثمان لوصيف، الإشارات، ص 85

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص16

هنيئا لك أيها الشاعر الصوفي[1]

والجناس بين (احدس / احدس) فالقيمة الفنية من خلال هذا التماثل اللفظي الذي يحدث نوعا من الجرس والتلاؤم الموسيقي وراؤه قيمة معنوية أرادها المتكلم فلا تتوقف قيمة الجناس عند إشاعة الموسيقى واحداث هذا النغم الشجي، بل يتعداها الى أحكام الكلام وربط بعضه ببعض مع ما فيه من ايهام المتلقي من أن الكلمة الأولى الا تكرار للأولى وإذ تأملها القارئ وجدها تحمل معنى مغاير للمعنى الأول.

نصب شامخ في وسط المدينة

توضع على قدميه أكاليل الزهور

وتقرأ الفاتحة

ساقوهم الى المسلخ

وقالوا عنهم شهداء الواجب

يتسابقون نحو التسلح

ولا يتسابقون نحو السلام[2]

احتوى البيت على ركني الجناس وهما (المسلخ / التسلح) والاختلاف بينهما في حرف واحد فقط حيث انقلب الميم في الأولى الى تاء في اللفظة الثانية وهو جناس غير تام يبدو أن الشاعر جانس بين اللفظين للوصول الى هدفه الدلالي الأخير بالتركيز على عملية الجناس والتي ظهر أثرها من خلال السياق.

" يا لجبيني الطفولي

ندبته الجراح المتواترة

---

[1]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص14

[2]المصدر نفسه، ص94

جراح تأكلها الجراح

ولهيب يأكله لهيب

من بوسعه رأم هذا الصدع"[1]

جاءت كلمتي" جراح، والجراح " جسدت هذه الصورة البيانية صورة فنية جمالية حيث جعل الشاعر من كلمة الجراح توحي على أنها كائن ذو أنياب تلتهم الجرح الصغير حتى يتعود الانسان على الألم ثم يستقر عليه دون أن يحزن لذلك.

" عندما تغشاني الحال

يتجاذبنبحران:

بحر المحبة وبحر الايمان

من شاهد منكم أجراس النشوة

وهي ترفرف مبتهجة حولي

مدائح الرحمن

لا تكتب الا بدماء العاشقين "[2]

احتوى هذا المقطع على جناس تام تمثل في لفظة " بحر / بحر" حيث عمد الشاعر من خلالها للفت انتباه القارئ المشتت، فالبحر دائما ما يجلب للنفس الطمأنينة والاستئناس، فأسهمت في انتاج المعنى وتوضيح وتقريب الصور الى المتلقي.

نجده يقول في موضع آخر:

" يحتقره العمدة والمدير

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 148

[2]المصدر نفسه، ص 06

يحتقره القاضي والوزير

لا يلتف حوله

الا الأطفال والفقراء"[1]

ورد الجناس في هذا المقطع " يحتقره / يحتقره " جاء الجناس ليرسم صورة فنية توحي للقارئ مدى حقارة ذلك الانسان الذي يكن عداوة لأخيه الانسان وينظر اليه بعين الاحتقار، وبالتالي تكون هنالك فجوة طبقية تخلق الصراع الدائم بين عناصر المجتمع الواحد.

من خلال دراستنا للجناس في هذه القصائد نجد أنه رغم قلته ساعد في وضح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه، فساعد الإيقاع الداخلي في تجسيد الصور تجسيدا جماليا وأضفى على النص الشعري جرسا موسيقيا تستحسنه الأذن وخاصة اننا لا نحس بأن الشاعر قد بذل مجهودا أو تكلفا في ابراز المعنى ايصاله الى كل قلب يحس ويشعر، فعبر عن مبادئه بأحسن تعبير وأدق الألفاظ واجودها.

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 67

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي

1_ الجملة الفعلية

2_ الجملة الاسمية

3_الاسلوب الخبري والانشائي

4_الضمائر

5_حروف الربط

1- المستوى التركيبي:

يعد هذا المستوى من أهم المستويات في التحليل الأسلوبي الذي يهتم بدراسة تراكيب الجمل والقواعد النحوية من حيث التقديم والتأخير، وتوظيف الجمل الاسمية والفعلية والخبرية والانشائية وهذا لغرض الكشف عن المبنى والمعنى للجملة.[1]

وهذا يعني أن الدراسة التركيبية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدراسة النحوية، بدورها أنها لم تأت بالعبث أو اعتباطيا بل أنها من إدراك اللغويين لأهمية النحو في استخراج القواعد والقوانين المتحكمة في تأليف وتنسيق تراكيب الجمل[2]، وبالتالي فان النحو أحد ركائز التحليل الأسلوبي في دراسته النصوص الأدبية والنقدية الذي أتى مكملا للتركيب.

وفي دراستنا لهذا الديوان **الإشارات** سنتطرق الى أنواع الجملة كالجملة الاسمية والجملة الفعلية، وسنتطرق كذلك الى الأسلوب الخبري والانشائي والضمائر000وغيرها وإعطاء دلالة كل منها.

1_ الجملة الفعلية:

تعرف الجملة الفعلية بأنها " جملة مؤلفة من فعل مبني للمعلوم أو مبني للمجهول، وفاعل ومفعول به أو أكثر، أو هي الجملة التي تبدأ بفعل يليها فاعل أو نائب فاعل "[3].

واستعمالها في قصائد الديوان لا يقتصر على هذا الترتيب للعناصر المكونة لها، بل لها دلالات تحملها والجملة التي تبدأ بالفعل تدل على الحركة والاستمرار، ويبرز الشاعر في بداية القصيدة حجم المعاناة ومدى صبره، ويظهر هذا في قوله:

[1] ابراهيم الصبح، مأمورالجراح، مدخل الى دراسة اللغة العربية، دار الحامد، الأردن،2005، ط2، ص16.

[2] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية،2002، ص149.

[3]عبد الرحمن محمد أيوب، دراسة نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر التوزيع،الكويت،دط، ص129

" ينظر الى الأرض بعين النسر

ولا ينام الا على الهواء

باسط الجناحين كطائر الخرشنة

يمشي كالطود الباذخ

لا ينحني للأعاصير

يتغذى على المحن ولا تزيده الطعنات الا تماديا"[1]

عبر الشاعر بالجمل الفعلية على الحركة والتغير لأن الذات في حالة من القوة وهناك فوضى وعدم استقرار وتحول،وانصراف المبدع من حالة اضطراب الى حالة سكون آتية يستدعيها الموقف من أبياته حتى سلى نفسه بأنه صامد أمام هذا العالم المتغير حتى وصل الى حلول تطمئن بها نفسه.

" قلت احتكار الأسلحة النووية

قالوا العولمة ... قلت هيمنة أخرى

بأسلوب متحضر ... أم أيدولوجية جديدة

بهلوانات صبيانية

أقنعة مزوقة

تسبح في خضم من القهقهات

يقولون: حقوق الانسان

Commentaire [1H]:

[1]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص71

ويسلحون القتلة

من قال إن الحيتان تعيش في الماء

رأيت بأم عيني حيتان برية كبيرة تلتهم الصغيرة

اجتمع أغنياء العالم فمرت بمخيلتي كل صور المجاعات" [1].

يصور الشاعر دهشته بالعالم المتقدم الذي بالغ في الطغيان والسعي الى التسلح وإعلان الحروب الذي كانت سببا في كثرة الأفواه الجائعة وكل هذا خلق نوعا من الاضطراب على نفسية الشاعر مما دفعه الى البوح بشكل علني واشمئزازه من الواقع الذي آلت اليه الطبقات الضعيفة جراء ما تفتعله الدولة المتطورة من اضطهاد.

" تصرخ الشجرة

ارفع منشارك عن خاصرتي

أيها الآدمي الخائن

يا سفاك الدماء

حبات البرد المتساقطة

تحكي للإنسان البكارة المتجددة

حين أعزف على قيثارتي

تتعرى كل الموجودات

وتمشي الي بريئة شفافة "[1]

[1]عثمان لوصيف، الاشارات، ص104

تعبر هذه القصيدة عن الرحمة التي فقدها بعض البشر في استباحة كل ما هو محظور، فهنا اخبار الشاعر على افساد الانسان للطبيعة وقد شبهها بامرأة جميلة، فالجميع يسعى اليها قصد تشويهها وافسادها، وما يميز المرأة العذراء عن غيرها هو شرفها ، لذلك وصف التجدد من ميزات الطبيعة مثل ما سيبحث عنه الرجل في امرأة أخرى بعد افساد الأولى ، وما نلمسه من قول الشاعر أنه حتى ولو قطعوا كل الأشجار وقتلوا كل الأبرياء فيها ، ستعود خضرتها مجددا ،وقد جاء هذا المقطع ليبين عن الفوضى التي تلف الشاعر وتمنيه أن يصل وصلته الى أبعد مدى.

وفي موضع آخر نجده يقول:

"اخترق الأنفاق المظلمة

علني أعثر على الافاق الساطعة

أحيانا أشعر بأن الأرض

بما رحبت لا تسعني

فأهرب الى البحر "[2]

يثير هذا المقطع الفوضى التي تعتري الشاعر والى عدم الرضى حتى تضيق نفسه، فوظف الجملة الفعلية التي خدمت الموضوع، ووصفت معانته وألمه وما يعانيه في حياته.

2_ الجملة الاسمية:

تعرف الجملة الاسمية بكونها الجملة المبتدئة باسم سواء كان الجزء الآخر منها اسما أو فعلا أو شبه جملة جار ومجرور "[1] .

---

[1]المصدر نفسه، ص40

[2]عثمان لوصيف، الإشارات، ص121

وكما هو معروف فان دلالة الجمل الاسمية هي الثبات والسكون وهذا ما تجلى لنا في الجمل الاسمية التي وظفها الشاعر في القصيدة والتي تصف من خلالها الكثير من مبادئ الشاعر ويتضح ذلك في قوله:

"التراب كيمياء النار

ورمادها العتيق

الجبال أثاليل الأرض

والأنهار جراحاتها النازفة

عجبا هاهي الأرض

تعج بديناصورات الحديد

والزواحف المعدنية

من لم يتزوج الطبيعة الخالدة

فهو أعزب حتى وان تزوج "[2]

طغت الجملة الاسمية على هذه القصيدة مما أفاد الاستقرار والثبوت ويدل على فوضى الذات المبدعة أو فوضى داخلية يحس بها الشاعر ويتألم فانعكس على أشعاره.

" بركان ما ينفجر

يصاعد من قاع المحيط

---

[1]فاضل صالح السامرائي الجملة العربية تأليفها وتقسيمها دار الفكر للطباعة والنشروالتوزيع،عمان،الاردن، ط1 ،2002، ص157

[2]عثمان لوصيف، الاشارات، ص 34

تولد جزيرة عذراء

لا تلبث أن تكتسي بالخضرة والألوان

هكذا طلعت فجأة من أعماقي

وكسوتني بحللك الزاهية

ما من فراشة تدنو الا وتحترق

جسدك العاري شعلة من ذهب "[1]

يصف الشاعر محبوبته وما فيها من جمال ثابت ملازم لها وهذا ما وجدناه من خلال تحليل هذا المقطع الذي وظف فيه الشاعر جمل اسمية زاخرة.

"الحب سفر دائم

والبغض سقوط دائم

المرأة مرآة الرجل

يكفي أن تتملاها لتعرف نفسك"[2]

نستشف من هذا المقطع أن الكاتب يعبر عن المرأة كونها ذلك المخلوق اللطيف الذي يكون مرآة عاكسة للرجل وما على الرجل سوى أن يعتني بها يبصر ذاته.

" اغنام سائمة

نام رعاتها فعاثت الذئاب

---

[1] عثمان لوصيف، الاشارات، ص 52

[2] المصدر نفسه، ص138

جماجم محشوة روثا وحشيشا

مدن تسبح فوق برك من الزيت

عربد الخصية وشنقوا كل الفحول

ها أبو جهل يصول ويجول

في كل عاصمة عربية

أموال الفقراء

يعبث بها سماسرة ومرابون[1]

نجد أن الشاعر يرثي ذلك المشهد الذي آلت اليه حياة البشرية الغارقة في الطغيان والحرب والوقوع في المحظور.

وما يمكن استنتاجه من دراسة كتاب الإشارات أن الشاعر عثمان لوصيف استعمل الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية وهذا ما رأيناه في القصائد التي مرت بنا فهذا ان دل على شيء فانه يدل على ثبات الشاعر في أفكاره والاتجاه الذي اتخذه في حياته في وصف المعاناة التي طالت عبر قرون والتي مازالت الى يومنا هذا، وهو يصف شعوره الصوفي البريء منتقدا هذا العالم الذي يعيشه والصبر على شبحه ومسايرته في بعض الأحوال ، والشاعر يفتح عقل القارئ لينظر الى بشاعة ما تتجه الى أفكار الغرب التضليلية من فساد الدين والعقل.

[1]عثمان لوصيف، الاشارات، ص108

3_ الأسلوب الخبري والانشائي

أ_ **الأسلوب الخبري**: يعرف علماء البلاغة الخبر بأنه الكلام الذي يحمل مضمونا سواء تحقق أولاهو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب [1] "

حيث نجد في قصيدة:

أتساءل: لماذا يتكبد الدم

ولا يتغلغل في التربة؟

ربما لأن الأرض ارتوت

ولم تعد ترغب في المزيد

من شرب الدماء

الانسان هو الكائن الوحيد

الذي يتفنن في بناء السجون

وتعذيب أخاه الانسان

ترى لماذا؟ [2]

هذه الأبيات جعلت الشاعر في موقف المخبر عن حاله التي تجسدت في أسلوب خبري تقريري تكشف عن حالة الحيرة والاندهاش مما يفعله الانسان بأخيه الانسان من افتعال الحروب والقتل والسجن، لم يكن الشاعر سوى صوت يخبر عن مدى فظاعةالخيانة.

[1]توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1991، ص13

[2]عثمان لوصيف، الإشارات، ص93

" أنا الطفل الملاك

من منكم يضاهيني؟

كلما اومض برق

تبنت لي آلاف الأجنحة

وأغدو أخف من ريشة في الهواء

أؤمن أن هذه الدواميس المظلمة

تفضي الى عالم آخر

لذا ألجها ولا أتعب

حين تأخذني رعشة الوجد

أمسك بزمام الأشياء

وأوحد الأضداد المتنافرة

مجبول من طين

لكني أشع بنور السماوات

كلما غنيت ينتشر من حولي الضياء[1]

يخبر الشاعر عن كونه ملاك وبأنه لن يستسلم أمام هذا الواقع المزيف الذي لن يزيده الا قوة في الاستمرار بالشدو بقصائده حتى يكتشف الضياء من حجب الجبال.

[1]عثمان لوصيف الاشارات، ص122

ب_ الأسلوب الانشائي:

يعرف الانشاء بأنه ذلك الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب وهو بهذا يعكس الخبر أي لا ينسب لقائله صدق وكذب ولا يتحقق مضمونه الا بعد التلفظ به " [1].

ومن أمثلته ما نجد في قول الشاعر:

الاداة	الجملة	الغرض	المعنى المستفاد
ليت	ليت لي قلبا من جلمود الصخر	التمني	رؤية حبيبته في أبهى صورة
أي	أي جنون غامض مسه	الاستفهام	العتاب واللوم على ذلك الرجل الذي ترك نفسه عرضة لواقع لا يتماشى مع مبادئه
لا	لا تغمضي عينيك فالجرذان	النهي	الحث على النهوض وعدم الاستسلام
يا	يا الباحث عن قطعة غيار	النداء	يلوح على ذلك الذي رضي بنفسه بالعيش مع الأعداء
أين	أين مكانك أيها الشاعر في عالمهم الجديد	الاستفهام	مكانة الشاعر يجب أن تكون نظرة حيادية وليس بالسير مع التيار

[1]يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، ط1، 2007، ص 63

4_ الضمائر:

وهي كل ما يكنى بها متكلم أو مخاطب أو غائب، فهي قائمة مقام ما يكنى بها عنه نحو أنا، أنت [1]. " ويمكن تصنيفا الى أنواع وهي:متصلة،منفصلة،بارزة،مستترة، وأما عن الضمائر الموجودة فتبقى في نفس ...

أ_ ضمير المتكلم: استعمله الشاعر في مواضع متعددة ومتكررة وكأنه اعتمد عليه اعتمادا ويتجلى في قوله:

لو أن بوسعي

أن أقتلع قلوب كل الشعراء

وأغسلها في وجهي الأبيض

يا الباحث عن مرآة

أعرج الى سمائي

أنا أسير المرايا "[2]

ب_ ضمير المخاطب: ورد ضمير المخاطب في القصيدة ظاهرا ومستترا فنجد في القصيدة " " **كالغيمة أنت**

لا تفضحك الا دموعك

أنت مزيج من حلم وموسيقى

كنا نتجول أنا وأنت

[1] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002، ص46

[2] عثمان لوصيف، الإشارات، ص 126

منتشين ببخور الأشجار[1]

وفي موضع آخر يقول:

وأنت أيتها الأرض المباركة

أفديك ... أفديك

يا أرضي المباركة

يا بعض دمي ونفسي

لكن العنكبوت اللعين لا يزال

يوسع شبكته

ليوقعنا فيها واحد واحدا[2].

ج_ ضمير الغائب: جاء ضمير الغائب في القصيدة " " ظاهرا ومستترا

"أيها القاتل كم سنة ستعيش

تنين ضخم اسمه الجهل

يزحف من المحيط الى الخليج

ولا يتغذى الا على ادمغتنا الطازجة"[3]

وفي موضع آخر نجده يقول:

---

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 46

[2]المصدر نفسه، ص112

[3]نفسه، ص116

ماذا تحمل في أعماقك

أيها الطفل المعتوه

وأنتم أيها الشعراء

لماذا يصفونكم بالمجانين؟[1]"

يمكن أن نستخلص من دراستنا للضمائر، أن الشاعر وظف ضمير المتكلم بكثرة ولعب هذا الأخير دورا هاما من الديوان وهذا راجع الى تماشيه مع الموضوع، كون الموضوع يعبر عن مبادئه فاستعمل ضمير المتكلم ليؤكد على شخصيته، فكل شخص يحمل مبادئ ليسير بها في هذا العالم المتقلب فمرة يعاني الحزن والأسى ومرة يفرح بعشه الصوفي الذي تغنى به كثيرا على أغلب قصائد الديوان، فشارك احساسه الشجي القارئ المفعم بروح الالتزام والمحافظة.

5_ حروف الربط:

أ_ حروف العطف: "هي أحرف تتوسط بين تابع ومتنوعة وتؤدي هذه الأحرف معنى خاص، وحروف العطف تسعة:الواو،الفاء، لكن ، بل ، حتى ، أم ، لا ، لو " [2]

الواو: تفيد مطلق الاشتراك بين المتعاطفين قد استعملها الشاعر في قوله:

" ليس هناك من هو أقدر

على الشعور بالسعاة مثل الأطفال

والمجانين"[1]

[1]عثمان لوصيف، الاشارات، ص 62

[2] ابراهيم القيلاني، قصة الاعراب، دار الهدى، الجزائر، ط1 ،1998، ص48

وفي موضع آخر نجد:

"**النار هي مدينتكم الفاضلة**

معشر الشعراء

غطاؤكم اللهب

والجمر فراشكم

كتب لي ولكم "[2]

عمد الشاعر الى أحرف الواو من أجل تحقيق التلاحم والترابط والانسجام بين أجزاء القصيدة لتشكل معا وحدة القصيدة الكلية وهو الحرف الطاغي على القصائد.

ومن خلال هذا التحليل وجدنا الاتساق والانسجام والترابط بين أبيات القصائد لدرجة أن نقول إن الحروف ساهمت في بناء القصيدة بناء متكاملا.

ب_ حروف الجر:

تقوم بجر معنى الفعل قبلها الى الاسم بعدها أو تصنيف معاني الأفعال قبلها الى الأسماء بعدها فهي توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور حيث لا يستطيع العامل إيصال آثاره الى ذلك الاسم الا بمعونة حرف الجر وحروف الجر عشرون حرفا كلها مختصة بالأسماء وتعمل فيها الجر "[3].

ونرصد في الديوان مجموعة كبيرة من حروف الجر ساهمت في الاتساق والانسجام

---

[1]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص 86

[2]نفسه، ص140

[3]محمد عواد الحموز، الرشد في النحو العربي، ص317

من: من معانيها الابتداء.

" **من ملح الأرض انبثقت**

أنا الطفل الملاك "[1]

في: من معانيها الظرفية ام المكانية أو الزمانية

" **حين أتمثل عينيك**

تلفني موسيقى غريبة

وتسبح بي في أثير من الحنان[2].

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص122

[2]المصدر نفسه، ص50

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي

1_ الصورة الشعرية

2_ الحقول الدلالية

3_توظيف الرمز

4_الحذف

3-المستوى الدلالي:

ويقصد به مجموعة من الكلمات والمعاني المترابطة ببعضها البعض ولكي نفهم معنى هذه الكلمة لابد من دراسة مجموعة من الدلالات للوصول الى المعنى الحقيقي لهذه الكلمة.

كما نجد أن هذا المستوى يهتم بالألفاظ باعتبارها ليست إشارات أو علامات تكشف عن الغرض بل هي علامة تتكون من دال ومدلول،**فالدال:** هو الصورة الصوتية أي اللفظية أما **المدلول:** فهو الصورة الذهنية الذي يحدد معنى لهذا الدال. ومثال على ذلك نقول لفظة الشجرة هي عبارة عن دال فقد قمنا بنطقها لسماع المخاطب ولها مدلول ذهني ونمعن من هذا التصور أن لكل كاتب أو أديب ما يتصور ما في ذهنه لهذه الشجرة التي تحمل عدة ألفاظ ومعاني كثيرة (**عشتار، تموزبابل،ايزس، العنقاء...**) وفي معناها الحقيقي هي الشكل الموجود على الأرض.[1]

الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعه وخياله، ففي هذه الصور يعيد الشاعر الى قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

[1] أيوب الجرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار النشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004، ص162.

فالشعر فن هدفه الأسمى التصوير ، ولكل فنان أداته وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وليس من عمل فني تمتزج فيه روح الفنان بالطبيعة وعناصرها كما في التصوير الشعري لما له من خصوصية لا تجده في غيرها من الفنون ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر وهو الذي يكون التخيل جوهره ، والذي يعمد فيه المبدع الى إعادة تنسيق عناصر صوره بما يتماشى مع بنيته الشعرية ويشكل مختلف عمالها من بعد الواقع الكياني المرصود بعد أن كشف التي تصبح مثل هذا التنسيق والربط بينه وبين ما لعناصره من ابعاد حقيقية [1].

ويعتبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة فيكاد يكون هناك اجماع على صعوبة إيجاد تعزيز شامل للصورة، وذلك لتشعب دلالته الفنية والمصطلحات الأدبية جميعا بالرغم من فهمها للمصطلح، فالوصول الى إيجاد معنى للصورة ليس بالأمر الهين وهذا راجع الى الأسباب التالية:

_ ان الصورة أمر متعلق باللغة والأدب والتطور يحدث في كل منهما: لأن للصورة دلالة مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد.

_ تبيان الترجمات اذ أن: الصورة الفنية مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها [2].

[1] ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دائر وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص122

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992، ص7

أ_ **التشبيه:** يعد التشبيه أحد اركان الصورة البيانية وغرضه التمثيل بالمشاهدة فهو يزيل الشك والريب من الألفاظ ويقرب معناها في العقول والقلوب فهو عند ابن رشيق القيرواني " صفة الشيء بما قاربه وشاكه " [1].

نلمسه في قصيدة "صوفي" حيث يقول الشاعر فيها:

"ما ينفخ فيه الشاعر من روحه

لا يعرف الفناء

يتقافز كالأطفال

ينشر الفوضى البهية

ويمزق ستائر الرتابة[2]

نرصد هنا تشبيه الشاعر بالطفل الصغير الذي يصف كل شيء ببراءة وما يثير قلقه وخوفه كاشفا بذلك عن مساوئ البشر وهو كذلك الحال مع الشاعر في حالته الصوفية التي يود من خلالها فضحهم أمام الملأ.

يقول في قصيدة " يا أنت"

أنت شجرة بأغصان من نور

وروائح من عبير الفروس

كالغيمة أنت

---

[1]ابن رشيق القيرواني، العمدة من محاسن الشعر وآدابه، ص 174.

[2]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص17

لا تفضحك الا دموعك

أنت مزيج من حلو وموسيقى[1]

نلمس هنا تشبيه بليغ حيث حذفت أداة التشبيه ووجه الشبه

الشاعر الصوفي ينظر الى محبوبته بغير نظرة العامة فقد جعلها توصف بصفات الطهارة والبراءة والنقاء واستطاع تصويرها ببراعة.

ب_ الاستعارة: تعد مبحثا من مباحث علم البيان في بلاغة اللغة والتي وصفها العلماء من أجل الاستدلال على مواطن الاعجاز في الكتاب المبين وهي تعتبر من أرقى فنون التعبير اللغوي قديما وحديثا، فتعريفها عند أبي هلال العسكري بأنها:" نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة الى غيره وذلك الغرض اما يكون شرح المعنى فصل الابانة عنه أو تأكيده أو المبالغة فيه أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبر فيه"[2].

وهذا ما يفيد بأن اللفظ المستعمل من أجل الاستعارة يحمل معنى وفق السياق ليس المعنى المجرد للفظ على واحدة وهي القرينة المانعة من إرادة المعنى الموضوع له عن طريق المشابه فالاستعارة تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني ويتخذها المؤلف أداة تعبيرية

[1] المصدر نفسه، ص46

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص221

ومتنفسا لعواطفهم ومشاعرهم واستغلالها لتعدد المعنى لأنها تعتبر انزياحا وانحرافا تدعو القارئ لاكتشاف ثنايا دلالتها.[1]

فهي أبلغ من التشبيه ويكمن وجه البلاغة عندها أنها تنبذ أحد طرفي التشبيه والأداة فتركنا للتعبير باثنين مشبه ومشبه به وادعاؤنا الى أنه ليس هناك الا شيء واحد نتحدث عنه يميزها عن ضروب البيان الأخرى.

فعثمان لوصيف اتخذ من الاستعارة مطية لرسم احساسه بالألم فيقول في قصيدته:

" تحاورني الساقية حين أمر بها وحيدا

وتسألني عنك مياهها الرقراقة

أنى وجهت بصري

في ثنايا الغيوم... أو رفارف الشجر

أسمع نداء روحك المبثوثة"[2]

شبه الساقية بالإنسان فحذف المشبه به وهو الانسان وترك لازمة من لوازمه وهي محاورة وذلك بمحاورة الساقية للإنسان وسؤالها عن سر عذوبة مائها، وبعض الأفعال تعبر عن حبه الذي لم يفصح عنه مباشرة فاستعارة الحوار للنغم مع استعارة السؤال للساقية يستلزم استحضار صورة الكائن الحي يضاف اليهما صدأ المسافة وتيه الخطى حيث نرى سعي

---

[1] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في الأدب العربي الحديث (الابعاد المعرفية والجمالية) الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 1997 ، ص 7

[2] عثمان لوصيف، الإشارات، ص 49

الشاعر الى التأكيد بعد معين في رسمه للصورة الاستعارية والاحساس بالحب على سبيل استعارة مكنية.

" **عيونك ترشقني بالشرار الإلهي**

أنت جدول من نور

ينساب بين ذراعي الهواء"[1]

شبه الهواء بالإنسان حيث حذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهو الذراعين الذي يخص الانسان عندما يلاعب طفلا ما.

تكتسب الاستعارة في النقد الحديث قيمتها الجمالية من قدرتها على نقل حالة شعورية يحياها الأديب مما يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق القصيدة أو العمل النثري ومهما يكن من اختلاف بين النظرية القديمة والحديثة فان الاستعارة تظل مبدأ جوهريا وبرهانا جليا على نبوغ الشاعر في الأفق الأعلى للبلاغة.

جـ **الكناية**: الكناية من أرقى أساليب التصوير في الكلام العربي وهي تأتي لتأكيد مضمون لا يجسده الملفوظ مباشرة وانما يستنبط بطريقة غير مباشرة والوصول اليها دليل على إضفاء القريحة وامتلاك مفاتيح البيان فحقيقتها ومحصول أمرها كما أقر صاحب دلائل الاعجاز " أنها اثبات لمعنى، أنت تعرف ذلك المعنى عن طريق المعقول دون طريق اللفظ "[2].

[1] عثمان لوصيف، الإشارات، ص54

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 431

ويعرفها الخطيب القزويني بأنها " لفظ أريد بها لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "[1].

والظاهر أن هنالك شبها بين الاستعارة والكناية في طريقة توظيف العقل في استنباط الدلالات منالدوال وهذا ما تعرض اليه عبد القاهر الجرجاني " الاستعارة كالكناية في أنك تعرف المعنى فيها عن طريق المعقول دون طريق اللفظ " [2].

"الا ان البنى الدلالية فيها ذات عمق أكبر وتحتاج تأني أكثر للوصول الى بنيتها العميقة بطبيعة الحال انطلاقا من البنية السطحية التي هي اللفظ وتستلزم منه حسن تأمل وتدبر واثارة للخيال للوصول الى الحقيقة والصراع القائم بين الدوال والمدلولات في الابداع الأدبي والوصول الى الايحاءات التي يلمح لها اللفظ ويظهر ذلك في تعريفها اللغوي بأنها " ما يتكلم به الانسان ويريد غيره وترك التصريح به "[3].

أما في المفهوم الاصطلاحي فهي " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى "[4].

اذ الكناية تستلزم من الكاتب لغة فنية وأداء عال لتحقيق مراده وهذا ما نحال تنقيبه التفتيش عنه في ديوان " الاشارات" عثمان لوصيف

" **حتى السماء**

تراقب كل حركاتنا وسكناتنا"

---

[1] الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، ص 330

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص444

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص440

[4] المصدر نفسه، ص444

كناية عن التجسس

"لا تبدو عليه مخايل الفطنة

كان يتموه بالجهل

يسكن في الرمز

يسافر مع الإشارة

سيد الرؤى

رسول السلام"[1]

هنا وظف " رسول السلام " كناية عن الشاعر الصوفي الذي جعل صوته يجوب كل البقاع من أجل نثر زهور الأمن والوقوف في وجه أعداء الإنسانية والحب والسلام.

وعليه تتسم الكناية بالوضوح والبساطة اذ يسهل الانتقال من المعنى الأصل الى المعنى الثاني من دون الحاجة الى طول تأمل وتفكير بسبب قرب المعاني وسهولة العبارات.

[1] عثمان لوصيف،الاشارات،64

1- الحقول الدلالية:

يعرف الحقل الدلالي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثل ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية وهي تقع تحت المصطلح العام لون وتضم ألوانا مثل: أحمر/ أزرق / أصفر / أخضر ... وكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا [1].

حيث تتميز مفردات اللغة بمعاني معينة واللغة العربية زاخرة بمعانيها ودلالتها وهي بالغة التعقيد خاصة عندما تظهر في طياتها بنى متعددة (نفسية / دينية / اجتماعية) لذلك يجب النظر في المعجم الشعري لكل عمل أدبي حيث الزاوية الدلالية مما يوضح توجه كل أديب وشاعر لكل منهله الخاص الذي يستقى منه مفرداته وتعابيره.

الأمر نفسه ينطبق على الشاعر "عثمان لوصيف" الذي يوظف ألفاظا سهلة وبسيطة ولكنها تحمل ثراء في معانيها ودلالتها تجعل من قصائده ذات ميزة خاصة وهذا لمزجه عديد الحقول الدلالية التي تخدم الموضوع.

قد وجدنا القصائد تتوفر على ثلاث حقول: الحقل الديني والحقل الطبيعي والحقل النفسي

---

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص72

الحقل الديني	الحقل النفسي	الحقل الطبيعي
بيوت الله_ صليت_ خشوع سجود_ الصلاة_ صوفيتي	الحب_ عينيك_ قلبي أعماق_ سلطان_	زهرتي_ قمري_ المستنقع الحجر_ الجبل_ الرماد الزمرد_ الشمس_ السماء

توظيف الرمز:

الرمز هو أحد روافد التصوير الفني الحديث والمعاصر حيث نجد أن الشاعر العربي القديم لم يعرف هذا النوع من التصوير في أقواله وكتاباته الفنية ، فقد ارتبط بتطور مظاهر الحياة وتطور الثقافات والمعارف التي منحت لخيال الشاعر مقدرة أكبر على الوصف وأكسبت اشعارهم غموضا طفيفا مخيفا بصور جديدة يقع عليها حس الشاعر الوصاف وهو تجديد مس كتابات أصحاب المدارس الرومانسية الأدبية الحديثة والمعاصرة ونزار قباني ملك الأدوات اللغوية والفنية يحدث بها انفعالات تصيب المتلقي وقد جاء في الديوان أمثلة كثيرة عن ذلك نكتشفها من خلال أبيات من قصيدة شعاع.

يقول الشاعر[1]:

" **أحيانا أسكن المرايا**

وأحيانا أسكن ممالك الشفق

حين أغني يزقزق الفجر الوردي

من أين يأتي هذا الزخم الفياض

من الرؤى والأغاني"

جعل من المرايا وممالك الشفق مسكن له فكما أن للبشر مرايا يبصرون بها أجسادهم، فالشاعر حريص على كشف أعمالهم حتى تبدي قصائدهم مساوئهم، كذلك الحال بالنسبة الى صوفيته وما تجود عليه به قريحته.

" **أيها المتدين الورع**

لا تفزع مني أنا الشاعر

فلست شيطانا كما زعموا لك

أنت مني وأنا منك[2]

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 126

[2]عثمان لوصيف، الاشارات، ص 130

لعثمان لوصيف أسلوب في التعبير يدل على اتجاهه الصوفي تظهر مدى حبه للشعر ورضاه.

ونجد في قصائده صورة رمزية أخرى كالتالي:

" **هل للشيطان أيضا عقل**

مثلنا نحن البشر

هل هذه الآلات البشرية كلها عاقلة؟

أيها أعقل وأقدر على البقاء

نحن أم هذه الروبوتات

التي خلقناها[1]

نجد تصوير يوحي بمعاناة الشاعر بحيث جعل عمل الشيطان يرمز الى أشرار العالم وهو ينادي بين الناس بحسرة ليشعل الثورة بين الماء واللهب بين المواجع والمواويل.

1- رموز الطبيعة

قصيدة فقه الطبيعة يقول فيها:

وشوشة الفراش المنتش عطرا

تجترح الهواء

[1]عثمان لوصيف، الإشارات، ص88

عرائس من كل الألوان

تتراقص في محيط أخضر

السماء شجرة الأزل

والنجوم ثمارها التي تمنح الخلود[1]

يحتفي بجمال الطبيعة ويعيش في جمالها.

2- رموز تاريخية:

"**وامعصتماهوامعصتماه**

تصرخ فلسطين

أسمع الفصحى تنادي

أنقذوني ... أنقذوني"[2]

الرمز التاريخي تمثل في فلسطين المحتلة.

3- رموز دينية:

" **لو لم يختم الله رسالاته بمحمد**

لقلت: انى نبي

يا النبي خالد بن سينان المجاور لي

أنا مثلك ضيعني قومي

---

[1]المصدر نفسه، ص 32

[2]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 110

لا أعبد الا التي تؤمن بأني يإلهها

تسكنني جهنم ... فما خوفي من النار؟[1]

الرمز: النبي محمد / الجنة / النار

استقى عثمان لوصيف هذه الصورة الشعرية من عالمه الخاص المتميز بمفرداته وتراكيبه التعبيرية فشكل الديوان أحداثا غير في مضمونها وتحولت تجربته الشعرية الى حقل من دلالات نفسية واجتماعية ودلالية ورمزية تكامل فيها الشكل بالمضمون وزاد التصوير فيها أكثر مشاهد درامية انطلاقا من توظيف التشبيه ثم الكناية وكذلك استخدام الرمز الذي عرف قدر الشعر بحيث خرق أفق التوقع لدى المستقبل باختياره للكلمات المناسبة تعبر عن فكرته التي يود فرضها له جعلت المتلقي يتريث في فهم العلاقة بين التراكيب اللفظية ومدلولاتها السطحية والعميقة على حد سواء وهذه ميزة اسلوبية لدى الشاعر تسهم في رفعه أو خفضه وتظهر ثراءه اللغوي والشعري الذي يحقق الفنية الجمالية في زمنه وأزمنة أخرى .

4_ **الحذف**

يكثر الحديث بين الناس على عجز اللسان عن التعبير، وهي الذروة من الابتهاج الفرح أو حين يبلغ مبلغا من الحزن والأسى هذا ما قد يصيب زيدا أو عمر، فليس حالة الدهش والبكم يخيم عليه الصمت فهو الذي طياته معاني حتى الألفاظ لا يمكن أن تعبر عنها فيكون الصمت في العرف علامة الرضى والقبول فترك الكلام في مواضع كثيرة أفصح وأبلغ من الكلام

[1] المصدر نفسه، ص134

فالهدف هو " لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق لما تكون اذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا اذ لم تبن "[1]. يمكن للصمت أن ينقل من المنطوق الى المكتوب، وأن ينشره الكاتب في مواضع متفرقة من نصه ليبين الأثر العميق الذي يختلجه أو يترك القارئ مساحة الغموض والسباحة فيها فان كان فذا ماهرا نجا وان أصابه الإرهاق التعب غرق صاحب النص يلمح للصمت بفراغ يتركه أو بمجموعة من النقاط يرسمها يجري بين ثناياها سيل من الدلالات يصل اليها المتلقي ما استطاع.

الحذفلغة: هو اقطع الشيء، من الطرف كما يحذف ذنب الدابة حذف الشيء يحذفه حذفا، قطعه من طرفه، والحذف الرمي عن جانب والرمي عن جانب.[2]

تعد ظاهرة الحذف من أهم الظواهر التي تناولتها البحوث النحوية والبلاغية قديما، واللسانية حديثا، بوصفها خروجا أو انحرافا عن مستوى التعبير اللغوي العادي، لأن المسند اليه ركن أساسي من أركان الجملة العربية، والأصل فيه أن يذكر، وكذلك المسند، ولكن يعدل عن ذكر أحدهما الى الحذف وذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي، سواء كان ذلك للاختصار أو الايجاز أم لترك الخيال للمتلقي بمخيلته كل أمر ممكن.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص 142

[2] – فريد حيدر عوض، فصول في علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د.ت، ص156

والحذف في الجمل الشعرية من التقنيات التي يوظفها الشاعر وقد يضفي على النص ملمحا بلاغيا، يوحي للقارئ بالكثير مما يود الشاعر قوله بشكل مكثف وهذا يعتمد على قدرته على توصيل المعنى المختزن في النص المحذوف من السياق، يقول فريد عوض " سياق الحال يسد في الدلالة مسد كلام محذوف ويدل دلالته [1]

وقد أثبت عبد القاهر الجرجاني في دلائله ومن قبله سيبويه أن الحذف أحيانا يكون أفصح من الذكر وأوفى بالغرض وأحسن للتصوير، ولأن القارئ يستهويه الشيء الغامض المستتر فان الحذف يثير في النفس التشوق لمعرفة المحذوف، ثم اللذة الجمالية بعد التوصل اليه، فتأنس به النفس وترتاح.

أما البلاغيون فقد عدوه ضمن الايجاز الذي لا يكون الا في حال الزيادة المعنى على اللفظ كما قال ابن الأثير " ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون الا فيما زاد معناه عن لفظه [2] .

ولم يشر ابن الأثير هنا الى أن زيادة المعنى عن اللفظ تقتضي حذفا للمعنى وحده أو للفظ وحده لأن حذف أحدهما يعني حذف الآخر لوثوق الصلة بين المباني والمعاني.

ويهدف البلاغيون في بحث ظاهرة الحذف الى رصد الإمكانيات التعبيرية في اللغة العربية، وما تعطيه من نماذج نظرية وتطبيقية، كون النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف

[1] المرجع نفسه، ص157

[2] ابن الأثير، المثل السائر، ج2 ص 275

يجمعها حضور اسنادي أو غياب تركيبي مقدر في الجملة، فالتطبيق اللغوي قد يسقط أحدهما اعتمادا على دلالة القرائن المقالية أو الحالية، وقد يحرص هذا التطبيق على ابرازها لتدل في موضعها دلالة لا تتحقق بغيابها أو العكس[1]

وانطلاقا من مفهوم الحذف وبلاغته، والسياقات التي يرد فيها ، يتناول البلاغيون سياقات الذكر باعتباره الأصل في تركيب الصياغة، أو هو الغالب ما دام لم يوجد ما يرجح الحذف ولا شك في أن سياقات الذكر تعتمد على اتساع دائرة العبارة بجميع جزئياتها الدلالية، التي تقدم الكثير من المعاني التي تتصل باحتياجات الناس في التواصل ببعضهم البعض وقد اتسم نص مرثية درويش بتوظيف تقنية الحذف ، وهي ظاهرة تنطوي على القراءة الضمنية للنص الغائب ، وهذا النمط الشعري يمثل درجة عالية من اشراك القارئ في انتاج النص، والذي يمثل نمطا من أنماط التلقي وأحسبه يتمثل في النص بوعي أعمق من السامع، وذلك لإفادته من قدرة الشاعر على توظيف الرموز الكتابية والحذف المشحون بالدلالة ، والذي يبوح بمضامينه

وقد يحذف الشاعر لأغراض مثل: عدم رغبة المبدع في معالجة الموضوع أو ليترك للقارئ أن يملأ هذا الفراغ، والفراغ هو المقابل للصمت[2].

وقد جسد عثمان لوصيف هذه الخاصية في مواضع كثيرة

---

[1]عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية ص194

[2]الشفاهية والكتابة، ترجمة حسن البنا ومحمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1994

" **يتمنون له الموت**

ويتمنى لهم الحياة ... فأعجب[1]

يظهر حب الشاعر المتناقض جليا وقد أوجد الحذف للدلالة على أن وصفها تعجز عن الكلمات بأنها حياته الصوفية التي يسكنها قلبه وروحه.

" **تقول الأسطورة ان الأرض تقف**

على قرن ثور ... أيها الثور الأحمق كيف يمكنك بعد الآن

أن تستريح وقد كسرت قرنك الأيسر "[2].

هنا نجد الشاعر ذو ثقافة كبيرة بتاريخ الحضارات السابقة ومعتقداتهم بأن الأرض فوق قرن ثور يحركها بين قرنيه لذلك يتعاقب السنوات والأيام، وهنا استهزاء واضح من أولئك الذين يدبرون شؤون الحياة الاجتماعية، وهم في الواقع يرهقون المواطنين بتسييرهم الفاشل، لذلك يدعوهم للاستقالة ليتمكن من هم أكثر مسؤولية من التحكم في زمام الأمور.

" **وامعتصماه وامعتصماه**

تصرخ فلسطين ...

أسمع الفصحى تنادي

[1]عثمان لوصيف، ديوان الإشارات، ص 72

[2]عثمان لوصيف، الإشارات، ص 158

أنقذوني... أنقذوني

بيوت الله عامرة

ولا يستجاب دعاؤنا..."[1]

شغلت القضية الفلسطينية بال الكاتب كثيرا لذلك عمد للحذف في موضع " أنقذوني " دلالة على الصمت الذي يعاني منه العرب جراء خضوعهم للأمر الواقع وعدم الإسراع لتحرير فلسطين المحتلة.

" **قل لنا يا حكيم**

كيف نحل أزمة أرامل الضحايا

المسألة بسيطة جدا

أنكحوا أربعا ... أربعا"[2].

بعد الحرب يموت الرجال والأطفال قسرا، والحرب لا تفرق بين رجل أو صبي والشاعر ينظر الى المرأة على أنها كائن ضعيف بحاجة الى رجل يرعاها، فعندما وصل الى قوله "أنكحوا أربعا " التزم الصمت، دلالة على الحسرة في قلبه، من يعيل هاته النسوة؟ وفي نفس الوقت من يمكنه أن يتزوج بأربع، بسبب الفقر والحرب والتشريد.

---

[1] المصدر نفسه، ص 110

[2] عثمان لوصيف، الإشارات، ص 91

" كلاب تترصد من كل الجهات ... ويتقدم هادئا كما الليث

يلدغونه من الخلف ... ومع ذلك لا يبالي

لا تصدقوا ما يقال عنه ... اقرأوا آياته "[1]

نجد الشاعر هنا التزم الحذف في قوله " يلدغونه من الخلف" دلالة على الأذى الذي لحق بذلك الانسان الذي رضي بواقعه دون أن يحرك ساكنا، ثم يستمر بالحذف " لا تصدقوا ما يقال عنه" يكتفي الشاعر بالدفاع عنه، لأنه ليس مجرما بل لأنه لا يملك حنجرة شاعر يغرد بها في وجه الظل.

[1] عثمان لوصيف،الاشارات، ص 74

الخاتمة

الخاتمة:

جاءت دراسة ديوان "الاشارات" لعثمان لوصيف من أجل الكشف عن الخصائص الأسلوبية المميزة للقصيدة وهذا ما أفضى بنا الى نتائج نذكر أهمها:

_ غلبت الأصوات المهموسة في الديوان على المجهورة وذلك راجع الى الحالة النفسية التي يريد أن يعبر عنها الشاعر.

_ لاحظنا على الكثير من القصائد أنه غلب عليها الطابع النثري، ذلك أن الشاعر لا يريد أن يتقيد بالقافية ولا بالوزن بسبب الصراعات التي تعيشها الأمة العربية.

_ ظهر ابداع الشاعر في بناء قصائده من خلال استثمار الموسيقى الداخلية عبر التلاؤم الصوتي الذي يعد آلية أداة ايقاعية بتكرار حرف معين وبكثافة صوتية ملاحظة مما أدى الى دلالات مختلفة تتغير وتتبدل باختلاف سياقها.

_ أضفى الجناس جمالا موسيقيا في شعر لوصيف وكذلك أدى الى شد المتلقي من خلال تنويع الأسلوب.

_ كشفت الدراسة عن جماليات الأسلوب عند لوصيف، فالشاعر استطاع استدراج المتلقي لإثارة انتباهه وتحفيزه على التأمل وتنشيط فكره.

_ جاء التكرار كظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة خصوصا في تكرار المفردات والأساليب الانشائية فكان تعبيرا لحالة الشاعر العاطفية ومساهما في تثبيت وتنسيق الإيقاع الداخلي لقصائد الديوان.

الخاتمة:

_ ان توظيف الشاعر عثمان لوصيف للصورة الشعرية يرتبط باطلاعه الواسع لفحول الشعراء والآداب العالمية.

_ تنويع أساليب التصوير للدلالة على التشكيل المتكامل للمعاني الحسية والعقلية لإرساء العلائق فيما بينها.

_ لجوء الشاعر للاعتماد على الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية يهدف من ورائها الوصول الى المتلقي، وبأقصر الطرق، فالغاية منها تزيين وتوضيح المعنى الذي يقصده الشاعر.

_ تنويع استخدام الرمز في شعر عثمان لوصيف من حيث استدعاء الشخصيات والأماكن التراثية والرمز الديني ونجد أن صورة المرأة كان الأكثر حضورا وهدفه من توظيف هذه الرموز هو جعل المعنى دلالة غير متوقعة تخرجه من نطاقه المحدد أفق أوسع.

الملاحق

التعريف بالشاعر:

عثمان لوصيف شاعر جزائري. ولد عام 1951 في مدينة طولقة ـ ولاية بسكرة. تلقى تعليمه الابتدائي، وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي بسكرة وترك المعهد بعد أربع سنوات، وواصل دراسته معتمدًا على نفسه، وبعد حصوله على شهادة البكالوريا التحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة باتنة وتخرج 1984.انخرط في سلك التعليم منذ وقت مبكر، ويعمل الآن استاذًا للأدب العربي بالمدارس الثانوية. أحب منذ طفولته الموسيقى والرسم، وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة. قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، كما قرأ الآداب العالمية.

دواوينه الشعرية:

الكتابة بالنار 1982.

شبق الياسمين 1986.

أعراس الملح 1988.

حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990.

استفاد من التقاعد بعد أن توفيت زوجته استقربالمسيلة وعمل أستاذا مشاركا بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وهو حاليا-2008/2007- يتابع دراساته العليا -الماجستير- بجامعة بن يوسف بن خدة بالعاصمة الجزائر.

عامان عن رحيل الشاعر عثمان لوصيف الذي أبدع وغادر في صمت.

لم يتوان الكثير من المثقفين والمبدعين، في تذكر مناقب الشاعر عثمان لوصيف، تزامنا مع مرور الذكرى الثانية لوفاته، المصادفة ليوم 27 جوان، إثر متاعب صحية أدخلته مستشفى بن ناصر ببسكرة، ليفارق الحياة عن عمر يناهز 67 سنة، تاركا وراءه إرثا وأثرا طيبا في الجانب الإبداعي والأكاديمي، ناهيك عن مناقشته أطروحة دكتوراه، شهر أكتوبر 2016، في الأدب العالمي، برئاسة الناقد عبد الملك مرتاض.

مر الشاعر عثمان لوصيف بمتاعب صحية ونفسية في حياته، إلا أن ذلك لم يمنعه من الوفاء لمساره الإبداعي ومشواره الأكاديمي في صمت، إلى غاية رحيله عن هذا العالم في صمت، يوم 27 جوان 2018، وعلاوة عن بروزه اللافت كشاعر، فقد نال تقدير الكثير من النقاد والدارسين، حيث وفق يوم 16 أكتوبر 2016 في مناقشة أطروحة دكتوراه بجامعة السانية بوهران، حول الأدب العالمي بعنوان: "التجربة الشعرية عند ج.ن.ارتور رامبو"، أمام لجنة متشكلة من الدكاترة الطاهر بلحيا مشرفا وعبد الملك مرتاض رئيسا، وعبد النّاصر اسطنبول ومحمّد بلّوحي ولخضر بركة ومحمّد السّعيدي كأعضاء مناقشين، حيث منحت له شهادة الدّكتوراه بدرجة مشرف جدا مع إذن بالطبع.

يجمع الكثير من الذين عرفوا عثمان لوصيف على حجم المتاعب التي واجهته في حياته، إلا أنه ظل حسبهم وفيا لصموده العصامي. فرغم انقطاعه عن الدراسة، إلا أن ذلك لم يمنعه من العودة ومواصلة المسيرة، والأكثر من هذا، فقد كبر شعره وهو لا يزال في مرحلة الليسانس، بدليل إصداره ديوانا شعريا حين كان طالبا في جامعة باتنة، مطلع الثمانينيات. وفي هذا المجال، يقول الإعلامي سليمان بخليلي: "عرفتُ الشاعر الكبير عثمان لوصيف في جامعة باتنة عام 1982، حين التحقتُ بها طالباً بكلية الآداب، وقد كان هو في عامه الرابع يستعد للتخرج في دفعةٍ هي أقوى دفعات جامعة باتنة في تاريخها على الإطلاق، حيث ضمّتْ أسماء أدبية سامقة حصل أصحابها على منح دراسية في أعرق الجامعات العالمية في باريس والقاهرة ولندن، ونشر بعضهم مؤلفات وهم بعدُ طلبةً في مدرّجاتها".

ويعد الشاعر الراحل عثمان لوصيف من مواليد 5 فيفري 1951 بطولقة، التابعة إداريا لولاية بسكرة، وقد تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن في الكتاتيب، ثم التحق بالمعهد الإسلامي بسكرة الذي تركه بعد 4 سنوات، ليواصل دراسته معتمدًا على نفسه، ما مكنه من الحصول على شهادة البكالوريا، ليلتحق بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة وتخرج عام 1984، ثم انخرط في سلك التعليم لسنوات طويلة، حيث عمل أستاذا للأدب العربي في الطور الثانوي، ثم أستاذا مشاركا بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

وحسب الذين عرفوه، فقد أحب الموسيقى والرسم منذ طفولته، وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة، كما قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه وكذا الآداب العالمية.. ومن بين الدواوين الشعرية التي أصدرها نجد: الكتابة بالنار 1982، شبق الياسمين 1986، أعراس الملح 1988، في الوقت الذي حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر 1990. وعلى ضوء هذا البروز، فقد أنجزت حول تجربته الشعرية العديد من الدراسات ومذكرات الليسانس والماجستير، كما كتب عنه بعض الأدباء والنقاد، مثل إبراهيم رماني في كتابه أوراق في النقد الأدبي 1985، وميلود خزار في مجلة المجاهد 1988 وعز الدين مهيوبي في بعض مقالاته وإصداراته وغيرهم.

ومن بين الذين عرفوا الشاعر الراحل عثمان لوصيف، خلال فترة الدراسة الجامعية، وزير الثقافة السابق عز الدين مهيوبي، وبالضبط في قسم الأدب واللغة العربية بجامعة باتنة نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات، حيث يقول في بعض كتاباته عن عثمان لوصيف: "كان أوّل لقاء بيننا في عام 1979 بباتنة، حين سمعت منه "لامية الفقراء"، فبدا لي أنّه شاعر لا يسعى إلى مجد أو شهرة، لكنّه يسعى إلى أن يجد في الناس من يسمع شعره فيحبّه. يكتب باستمرار، وما يدخل جيبه باليمنى ينفقه باليسرى في طبع ديوان جديد، حتّى بلغت خزانته ثلاثين مجموعة شعرية أو أكثر".

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، دار هومة،الجزائر، ط1، 1999.

ثانيا: المراجع

إبراهيم الكيلاني، قصة الاعراب، دار الهدى، الجزائر، 1985.

إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان ن مصر، 2000.

أبي بكر الحموي، تح: كوكب دياب، دار الصادر، بيروت، ط1، 2000، ج1.

أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص72

ايمان الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة اسلوبية لشعره، دائر وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008

البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، ط5، مصر، 1997

توفيق الفيل، بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط ، 1991

جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، ط3 ،1992

المراجع:

جمال الدين السيوطي، الاتقان في علوم القران، تح: أحمد أبو الفضل إبراهيم ج3 المكتبة المصرية ن بيروت، لبنان، 1988

حازم علي كمال الدين، دراسة علم الأصوات، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1998

السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ن ط1، 1991

الشفاهية والكتابة، ترجمة حسن البنا ومحمد عصفور، عالم المعرفة ، الكويت ، 1994

عبد الرحمان حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية.

عبد الرحمن محمد أيوب، دراسة نقدية في النحو العربي، مؤسسة الصباح للنشر التوزيع، الكويت، دط

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان ،2001.

فريد حيدر عوض، فصول في علم الدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، د.ت،

محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002

المراجع:

مدحت الجيار، الصورة الشعرية عند أبي للقاسم الشابي، دار المعارف، مصر، ص2، 1981

مصطفى السعدني، البينات الأسلوبية، منشأة المعارف، ط1، م ج، 1998

يوسف أبو العدوس، الاستعارة في الأدب العربي الحديث (الابعاد المعرفية والجمالية) الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1997.

يوسف أبو العدوس، مدخل الى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، ط1، 2007.

المعاجم:

احمد بن محمد بن علي الفيومي، المقري، معجم المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، بيروت، 1987.

جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منطور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد7، ط4، 2005، مادة سلب

مجد الدين ابن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 1429، 2008، مادة سلب

المراجع:

الرسائل الجامعية:

داحم آسية، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير في الايقاعية، قسم اللغة والادب العربي، جامعة الشلف، 2008، 2009.

فهرس المحتويات:

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر و تقدير:	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم في علم الأسلوبية	
1_مفهوم الأسلوب.....	06
2_الأسلوبية والنقد الأدبي.....	09
3_علاقة الأسلوبية بالنقد.....	09
4_مجالات الأسلوبية واتجاهاتها.....	13_10
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
أولا: الموسيقى الداخلية.	15
أ_ الحروف وأصواتها.....	16
ب_ تكرار المفردات.....	21
ثانيا: الجناس.	26
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
1_الجملة الفعلية.....	32
2_الجملة الاسمية.....	35
3_ الأسلوب الخبري والإنشائي.....	41-38
4_الضمائر.....	41
5_حروف الربط.....	44
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	
1_الصورة الشعرية.....	48
2_الحقول الدلالية.....	55
3_توظيف الرمز.....	56
4_الحذف.....	61
خاتمة.....	68
الملاحق	73_71
قائمة المصادر والمراجع.....	76_75

الملخص:

تندرج هذه الأطروحة في إطارالدراسات الأسلوبية الساعية الى الكشف عن أسلوبية النص الشعري وقد اتخذت من النص الشعري عند لوصيف ميدانا لها، واعتمدنا المنهج الأسلوبي محور الدراسة وركيزته بغية ابراز الطريقة التي يتشكل بها أسلوب النص والكشف عن عالم الشاعر،وأبعاد تجربته الشعرية وشكلت مستويات البناء الثلاثة البنية الايقاعية، والبناء التركيبي والبناء الدلالي أهم المداخل التي وقف عندها التحليل الأسلوبي كاشفا عن حضورها وفعالية أسلوبها. فالبناء الايقاعي كشف عن أهم الاختيارات الأسلوبية الايقاعية التي شكلت سمات أسلوبية أعطت للنص تميزه من خلال العناصرالايقاعية الداخلية التي تمثلت في التكرار والتنوع الصوتي.وكشف المستوى التركيبي عنالقوانين الجمالية التي ساهمت في التعبير عن الرؤية الحداثية للشاعر لواقعه ورغبة في تجاوزه. وأما المستوى الدلالي فعمد لوصيف الى استخلاص الاختيارات الفاعلة فيه، حيث تمثلت في الرمز والصورة الشعرية، فقد انسجمت الصورة الشعرية مع أبعاد تجربة الشاعر مستوعبة لتحولاتها نفسيا وفكريا وفنيا.

الكلمات المفتاحية: إيقاع / أسلوب / دلالة / تركيب

Résumé :

Cette thèse s'inscrit dans le cadre d'études stylistiques cherchant à révéler la stylistique du texte poétique. Elle a pris pour terrain le texte poétique de Waseef. La structure rythmique, la structure syntaxique et la structure sémantique sont les entrées les plus importantes par lesquelles l'analyse stylistique s'est arrêtée, révélant sa présence et l'efficacité de son style. La construction rythmique a révélé les choix stylistiques rythmiques les plus importants qui ont formé des traits stylistiques qui ont donné au texte sa distinction à travers les éléments rythmiques internes qui ont été représentés dans la répétition et la diversité vocale. Le niveau compositionnel a révélé les lois esthétiques qui ont contribué à exprimer la vision moderniste du poète de sa réalité et son désir de la transcender. Quant au niveau sémantique, Lessif en extrait les choix actifs, qui sont représentés dans le symbole et l'image poétique. L'image poétique est en harmonie avec les dimensions de l'expérience du poète, absorbant ses transformations psychologiquement, intellectuellement et artistiquement.

Mots clés : rythme / style / sémantique / composition

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): علال نعيمة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم:

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 208438653

والصادرة بتاريخ: 2022-10-23

عن دائرة:

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات الأجنبية قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

ديوان الاستراحة - عثمان لوصيف دراسة أسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2023-07-10

10

إمضاء المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: القرار الوزاري رقم: 933 المؤرخ في: 28 جويلية 2016 المحدد للقواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز البحث

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): جلاح ياسمينة

الصفة: طالب، أستاذ باحث، باحث دائم: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 135088351

والصادرة بتاريخ:

عن دائرة:

المسجل (ة) بكلية: الآداب واللغات الأجنبية قسم: اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث(مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)، عنوانها:

ديوان "الإشارات" لعثمان لوصيف دراسة أسلوبية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2023-07-10

إمضاء المعني