1- مفهوم الخيال :

اهتم الرومنطقيون بالخيال و أفاضوا في معالجته و يتضح من هذه المعالجة أنهم قصدوا إلى تحديد وظيفة الخيال ، في العملية الشعرية ، أكثر مما قصدوا إلى تحديد ماهيته ، ويستنتج من حديثهم عنه أنه قوة عقلية و أنه " أنبل ملكة في الإنسان على حد تعبير ورد زورت " [1]

إن دراسة الخيال هي الطريق الطبيعي لدراسة الصورة عند أي شاعر لأن الخيال أصل الصورة الذي لا يستغنى عنه ، يقول أحد النقاد : " الخيال أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته "[2]

و يقول آخر " إن دراسة الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة " [3]

ويرى آخر " أن الخيال هو عنصر أساسي في التصوير ، وتعتبر الصورة معرضا لإظهار مدى قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخيلية " [4]

وقد وضع النقاد العديد من الشروط التي بنبغي ان تتوفر في الخيال لنحكم عليه بالجودة منها ألا يكون الخيال برهانيا عقليا أن ترتبط الصورة الخيالية بالعاطفة و ألا يتنافى الخيال مع العقل وأن يكون له دورا في التشخيص و التجسيم و أن يكون قادرا عل الخلق و الابتكار "[5]

يجب هنا التفريق بين الوهم و الخيال " فالوهم غير الخيال و إن كان له قيمة فنية في التصوير إلا أنه لا يرقى بحال إلى مرتبة الخيال "[6] و صرح كوليردج " بين الخيال و الوهم بأنه إما أولي أو ثانوي فالخيال الأول هو القوة الحيوية ، أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ، أم الخيال الثانوي فهو صدى للخيال الأولي و يشبهه في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة ، وفي طريقة نشاطه ، أما الوهم نقيض ذلك لأن ميدانه محدود وثابت

1- محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد الأدبي ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، 1974 ، ص 251.
2- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ص 213.
3- د/ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974 ، ص 10.
4- أحمد على دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا ، دار طلاس للطباعة ، دمشق ، ط 1 ، 1986 ، ص 29.
5- د/ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، ص 448.
6- د/ على صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الروسي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ، ص 145.

، وهو ليس إلا ضرب من الذاكرة تحرر من قيود الزمان و المكان ، وامتزاج و تشكيل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبر عنها بلفظ الاختيار " [1]

ويدرك المتتبع لتعريف " كوليردج " للخيال و تقسيمه إلى أولي و ثانوي و مدى الفرق بينهما ، أن الصورة في الخيال الثانوي تفترض عدم وجود الشيء ، و إذا كان الفن يتخذ موضوعه ، أو مادته من الطبيعة فإنما يعطيها هذه الطبيعة بعد أن يفترض أنها غير موجودة أو موجودة خارج نطاق إدراكي حسي ، و هذه إحدى الفروق الأساسية بين الخيال الأولي و الخيال الثانوي .[2]

أما الناقد الانجليزي " ورد زورت " يفرق بينهما قائلا : " فالتوهم يقوم بتعديل طفيف سريع الزوال و قانونه متقلب مثل أعراض الأشياء ذاتها كما أن آثاره مفاجئة عابثة و قد تترابط الأمور اتفاقا ، أما المخيلة فهي مملكة محولة مجردة مانحة ، وهي توحد و تجمع ومن ثم تشكل و تخلق ، وهي لا تعتمد على التعبير و التأثير ، ولا تعتمد على الخصائص العابرة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة " [3] .

و هكذا نجد أن كل من " ورد و وورت و كولريدج " اهتما بدراسة الخيال حيث كان اهتماما بتحديد وظيفة الخيال هو القوة التي بواسطتها تتمكن صورة ما من السيطرة و الهيمنة على صور داخل النص ، لذلك نجد أن العلاقة بين الصورة و الخيال كما يرى النقاد أن الصورة في العصر الحديث ابنة الخيال ، لاسيما عند الرومانسيين إذ أصبحت الصورة الشعرية هي التشكيل الذي لا يمكنه أن يتم ما لم يتدخل الخيال في إخراجه خلقا جديد يتسم بالانسجام ، حيث أن الخيال يتلقى العناصر الحسية فيفككها و يصهرها ، ويؤلف بين أطرافها المتباعدة ثم تأتي الصورة في الأخير مغايرة تماما للصورة الموجودة في الواقع الخارجي .

و على هذا فالخيال يلعب دورا أساسيا في نشوء الصورة الشعرية و تطورها تطورا طبيعيا ، و في تحقيقها الغاية الفنية الموجودة منها .

[1]- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار المعرفة ، 1988 ، ص 69-70.
[2]- المرجع السابق : ص 74.
[3]- محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف بمصر ، د ت ، ص 59.

2- الأشكال البلاغية :

انطلاقا من أن الشعر أداة للتغيير عن المواقف والمشاعر التي تختلج في نفس الشاعر عن طريق الكلمة ، ولئن كانت الكلمة لا تعبر عن مجمل المشاعر باعتبارها مصطلحا محدود الدلالة ، لجأ الشاعر إلى " المجاز والرمز " وعقد المقارنات والتشابيه والاستعانة بالعالم الخارجي [1].

فالمجاز هو كل كلمة أريد لها غير ما وقعت له في وضع واضعها ...كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن نستأنف فيها وضعا للملاحظة بين ما تجوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز وهو إن صح التعبير ، عملية مبادلة تنقل فيها الصفات والخصائص من شيء إلى أخر غير حي ، ومن شيء معنوي إلى شيء مجرد وبصيغة موجزة ، يمكننا القول أنه عملية تجسيم المعنويات وتجسيد المجردات ، فيكون المجاز بذلك نوع من التوضيح والتبيين وتقديم أمثلة محسوسة لعلاقة واضحة محدودة ، وأن أثره من ثم ينشأ عن العلاقات المنطقية المنظمة [2].

أما المجاز عند عبد القاهر الجرجاني " المجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه إذ تعداه و إذا عمل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة ، وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي وجاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا "[3]

وأهم الأشكال البلاغية للصورة الشعرية عند عثمان لوصيف هي :

أ- الصورة التشبيهية :

هذا النوع من الصور ينطلق فيه الشاعر من مبدأ المقارنة والاشتراك في صفة معينة تكون وظيفتها توضيح المعني الذي يقصده ويريد إيصاله إلى ذهن القارئ ، فالتشبيه هو سمو بالواقع في الحدود التي تستسيغها ويقر بها العقل وهي أداة توحيد وفصل في أن واحد "[4].

[1]- عثمان حشلاف : التراث و التجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 1981 ،ص 90.
[2]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 95.
[3]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مكتبة المتنبي ، القاهرة ، ط2 ، 1979 ، ص 356.
[4]- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، دار الكتاب ، بيروت ، ج5 ، ط1 ، 1980 ، ص 60.

فالتشبيه في اللغة التمثيل يقال تشبيه هذا بذلك أي مثلته به ، فالتشبيه في جوهره ثمرة مخيلة الإنسان التي يغذيها تباين النفوس ويشبعها اختلاف البيئات ويلونها تجدد التجارب"[1] .

إن الأصل اللغوي لكلمة تشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر وإن شئت قل هو إلحاق أمر بأمر ، بأداة التشبيه كجامع بينهما[2] .

فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين وقد اصطلح النقاد والبلاغيون على تسمية لكل ذلك الجزئيين ، فالأول مشبه والثاني مشبه به ، يحمل منه لونا أو شكلا أو حركة أو وظيفة فتتسع النقطة أو الزاوية في تجربته تنويعا وعمقا"[3] .

– بالإضافة إلى الركنين الأساسيين ، تشتمل صراحة أو ضمنا على الرابط وهو ما يسمى أداة التشبيه (الكاف كأن ، مثل ، متشابه ، يشابه، يماثل) حرفا أو فعلا أو اسما ، وتشتمل أيضا على الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به التي صرفت الربط بينهما وهذا القسم من التشبيه لا يذكر صراحة .

فالتشبيه هو علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات و الأحوال ، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية ، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضي الزمني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفين في الهيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة "[4].

أما التشبيه عند أحد النقاد هو على جزئيين يذكران صراحة أو تأويلا ولئن حذف أسلوبا أحدهما ، يعد موجودا من جهة المعنى"[5] .

يسعى الشاعر في بناء الصورة الشعرية إلى إيجاد نوع من العلاقة بين الفن والواقع ومن اجل ذلك يتوسل بالتشبيه ، لخلق هذه العلاقة "[6].

---

[1]- د/ أحمد مطلوب ، د/ كامل حسن البصير : البلاغية و التطبيق ، بغداد ، ط1 ، 1982 ، ص 67

[2]- د/ فضيل حسن عباس : أساليب البيان ، دار النفائس للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص 217.

[3]- د/ فايز الداية : جماليات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر للنشر ، لبنان ، ط2 ، 1996 ، ص 72.

[4]- أحمد الصغير المراغي تقديم د/ مصطفى رجب : الخطاب الشعري في التسعينات ، دراسة فنية و دلالية ، دار العلم و الإيمان ، ط1 ، 2008 ، ص 217.

[5]- د/ فايز الراية : جماليات الأسلوب ، ص 72.

[6]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 78.

وإبداعية التشبيه لا تتحقق إلا إذا قام صفات متباعدة ذلك لأن حسن التشبيه يقرب بين البعدين ، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك[1] ، ويقف ابن طباطبة أمام التشبيه ، فيقسمه إلى أنواع متباينة حسب الصورة والهيئة والمعني والحركة واللون وتشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيه حركة ، بطئا وسرعة ، ومنها تشبيه به صوتا وربما امتزجت هذه المعاني يبعضها البعض فإن اتفق في شيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاث معان من هذه الأوصاف ، قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه"[2] .

يقول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة " الندى "

كنت مثل الرماد على الأرض

حتى أتاني الندى

فاستفقت من الموت

سرت إليك

وجدت الهدى [3]

والصورة التشبيهية في قوله "كنت مثل الرماد على الأرض " وهو تشبيه يوحي بالانهيار والزوال و الاضمحلال

وكذلك قوله في قصيدة " ثلاث حالات "

ينقضي كالشجرة

يعجبني كالجرح

يحملني معصب العينين

مصفد اليدين

يزرعني عبر ضفات الملح

1- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده ، ص 289.
2- ابن طباطبة : عيار الشعر ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د ط ، 1956 ، ص 17.
3- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 29.

شبابة أو محبرة[1]

* الصورة التشبيهية في قوله " ينقضي كالشجرة " وبلاغة هذا التشبيه في مقارنة الإنسان فشبه الإنسان بالشجرة تنفضه الرياح مثل الشجرة وحرف التشبيه " الكاف " التي هي الأصل لبساطتها والأصل فيها أن يليها المشبه به .[2]

والصورة التشبيهية الجزء من التجربة الشعرية ، تتنوع أشكالها وذلك تبعا لظروف التجربة والذي يهمنا دائما هو الصدق الفني الذي يشكل عاملا أساسيا في نجاح الصورة .

ونختم حديثنا عن التشبيه بقول أبي الهلال العسكري التشبيه يزيد المعني وضوحا ويكسبه تأكيدا [3].

ب– الصورة الاستعارية :

إن أغنى العلاقات المجازية هي علاقة المشابهة القائمة بين شيئين على هذا الأساس يقوم المحسن الذي ندعوه " استعارة " حيث نستعمل مكان الاسم الحقيقي للشيء اسم شيء أخر يشبه أنه بكيفية ما ، صورته ، إلا أنها صورة تبين انطباعا أشد حيوية وأقوى وأعذب ، أننا نصادف هذا المحسن في الخطاب بقدر أكبر مما نصادف كل المحسنات الأخرى مجتمعة ، إن الشعر والنثر معا يستعملانها بكثرة أنها الأكثر أناقة والأكثر لطافة[4] .

الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدع ان تفصح بالتشبيه و تظهره ، و تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه و تجربه عليه [5]

هذا يعني أن الاستعارة فرع من التشبيه ، أو كما يقول البلاغيون " الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه "[6]

---

[1]- المرجع السابق : ص 64.
[2]- د/ بدوي طباطبة : علم البيان ، دار الثقافة ، بيروت ، د ت ، ص 61.
[3]- أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، د ت ، ص 61.
[4]- د/ محمد الولي : الأستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية ، دار الأمان ، ط1 ، 2005 ، ص 148.
[5]- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 67.
[6]- على الجارم ، مصطفى أمين : البلاغة ، الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت ، ص 77.

فالاستعارة هي لون يستخدمه الشاعر لتوضيح المعنى وتبيينه عندما يستعير صفة معينة ، ويسقطها على شيئ أخر ، قد يتناقض معه من الناحية العقلية ، فالاستعارة إذن تجاوز للعقل على مستوى أرفع بكثير من التشبيه وقد خلقت الواقع دونها و امتطت اليقين النفسي وأحلته اليقين الجسمي [1].

فالصورة الإستعارية صورة حية متفاعلة تتميز بالخصوبة والنماء على اعتبار أنها جزء من العالم الشعري ، فالصورة الاستعارية تهتم بالنفاذ إلى روح الأشياء فهي تهتم بالجواهر وليس بالإغراض ، فإن الصورة الاستعارية ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشعر وإنما هي إدراكية "[2].

يعدد "عبد القاهر الجرجاني بعض مزايا الاستعارة فيقول : " الاستعارة أمد ميدانا و أعظم اقتناءا ، و أكثر جريانا ، ولا أعجب حسنا ، و أوسع سعة ، و أبعد غورا ، و أذهب نجدا في الصناعة و غورا من أن تجمع متشعبها و شعوبها ، وتحصر فنونها ، وضروبها و أسحر سحرا ، و أملأ بكل ما يملأ صدرا ، ويتمتع عقلا ، ويؤنس نفسا ، ويوفر أنسأ ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسب فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحدة من تلك المواقع شأن مفرد وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة وخلابة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني بالسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"[3]

مثل قول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة " الأرض "

– أغض ثدي الأرض

ممرغا وجهي

على عبير لحمها الشهي الغض

[1]- إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، دار الكتاب ، بيروت ، ج5 ، ط1 ، 1980 ، ص 60.
[2]- على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2003 ، ص 180.
[3]- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 40.

اعزف في عيونها[1]

هنا نجد في هذه الأبيات استعارة في قوله " أعض ثدي الأرض " حيث شبه الشاعر الأرض بالمرأة فحذف هذا الأخير وترك قرينة تدل عليه وهي " ثدي " على سبيل الاستعارة المكنية .

وكذلك قوله في قصيدة " أعطيك ان تحترقي "

أعطيك من ناري ومن جنني

ومن غوى حيوني

أعطيك أن تحتضني جراحنا وتحملي الشموع

وأن تشقي غابة الدموع

أن تثقي الجدار

وتفتحي نوافذ النهار[2]

نجد صورة استعارية في قوله " تفتحي نوافذ النهار " حيث شبه النهار بالبيت الذي له نوافذ فحذف هذا الأخير وترك قرينة تدل عليه وهي الفتح على سبيل الاستعارة المكنية

فالاستعارة جديرة بما أولاها النقاد من الاهتمام فقد جعلوها الجوهرة المضيئة في الشعر وجوهره ، وأساسه ، وروحه ، لأنها تجعل المعني جديدا وتخلقه خلقا فريدا بحيث لا يكون المعني مشبه ولا مشبه به ، بل شيء جديدا ومعنى مبتكرا .

وأخيرا نقول أن الصورة الشعرية التي تزدحم بها الأبيات الشعرية أوحت إيحاء بما يرمي إليه الشاعر ، وخلقا جوا رمزيا تسبح فيه معان شفافة موحية بذلك الإحساس الحزين الذي يملا ثنايا التركيبات الشعرية وقد اكتفينا بتحليل بعض منها .

---

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 09.
[2]- نفس المرجع : ص 39.

إن العواطف التي تولد التجارب الشعورية التي تبقى مكبوتة وغائمة في قلب الشاعر ولن تخرج بالطبع على شكل انفعالات وتجعدات في وجهه أو تقلصات في عضلاته أو تشنجات في أعصابه بل أنها في مجال الشعر تتحقق جماليا عن طريق تجسيدها أحيانا في صورة حسية مؤثرة تكشف عن ماهيتها ، وتحيط بأبعادها ، فتكون الصورة بذلك تعبيرا عن حالة نفسية معينة إزاء موقف معين من مواقف مع الحياة"[1] .

فتكون الصورة أجود لغة يعبر بها الشاعر عن أفكاره وأحاسيسه وقيمه بحيث لا تستطيع أية وسيلة أخرى التعبير عنها ، فالقدرة على التصوير الفني مشروط بالخيال المبدع ، إما عن طريق التذكير أو انطباع صور الأشياء واستدعائها في حالة غييبتها عن عالم الحس وهذا يعني أن الشاعر المعاصر لازال يستعين بالكلمات الحسية التي يقصد منها تشكيل رؤاه الخاصة عن طريق معانقة المعنوي للحسي والخفي للمألوف والخاص للعام ، لأن صور الحسي والمألوف والعام قد تشترك في إدراكنا نحن البشر [2].

إذن الصورة في الشعر المعاصر مزيج من الحسي والمعنوي تتألف فيه التشابه والاستعارات وحالات النفس وأغوارها ، تتفاعل معها لتنتج دلالات جديدة ، فالقصد من استخدام الكلمات الحسية لا يعني حسدا للمحسوسات بل تمثيل تصور ذهني معين له دلالاته وقيمته الشعورية ، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهامها [3].

3- الرمز:

1- في اللغة :

---

[1]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 95.
[2]- عثمان حشلاف : التراث و التجديد في شعر السياب ، ص 90.
[3]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 132.

الرمز يضم التحريك ، الإشارة ، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليدين أو اللسان ."[1]

الرمز تصويت خفي للسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة في الصوت ، إنما هو إشارة والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ أي شيء ، أشرت إليه بيد أو بعين ، ورمز يرمز ، رمزا "[2].

وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام قال تعالى ((أن لا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا))[3].

– وجاء في مختار الصحاح لأبي بكر الرازي الرمز : الإشارة والإيماء بالشفتين والحاجب"[4] .

2– في الاصطلاح :

يعد الرمز سمة مميزة من سمات الشعر المعاصر اتخذه الشعراء وسيلة للتعبير بدعوى أن اللغة العادية عاجزة عن احتواء التجربة الشعرية ، واختلاج ما في اللاشعور وتوليد الأفكار الكثيرة "[5]بحيث يحمل شاعر اللغة دلالات أكثر مما في ذهن القارئ ، بالاعتماد على الإيحاء أي التعبير الغير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية والرمز هو الصلة بين الذات و الأشياء بحيث تتولد من الشاعر عن طريق الإشارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح "[6]على اعتبار أن الحقيقة البشرية الخافية و أن الواقع ما هو إلا لون من ألوان التمويه .

حيث جاء في كتاب " الفن الرمزي " لهيجل الرمز شيء خارجي معطية مباشرة تخاطب حدسنا مباشرة ، بيد أن هذا الشيء لا يؤخذ و لا يقبل كما هو موجود فعلا لذاته ، و إنما بمعنى أوسع و أعم بكثير ينبغي أن نميز في الرمز

[1]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ص 177.
[2]- ابن المنظور : لسان العرب ، ص 356.
[3]- سورة آل عمران : الآية 41.
[4]- محمد بن أبي بكر الرازي ابن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2 ، ص 128.
[5]- نسيب الشاوي : مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1984 ، ص 481.
[6]- محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، د ت ، ص 98.

إذن " المعنى و التعبير " فالمعنى يرتبط بتمثل أو بموضوع كائنا ما كان مضمونه ، و التعبير وجود حسي أو صورة ما " [1] أي التمييز بين القراءة السطحية و العميقة .

إن أدق التعاريف ما قدمه "كارل يونغ " الذي فرق بينه و بين الإشارة التي لا تحمل إلا مدلولا واحدا و يرى أن الرمز أفضل طريقة للإفصاح بما لا يمكن التعبير عنه و هو معين لا ينصب للإيحاء بل التناقض كذلك"[2]

غير أن هذه المفاهيم للرمز غير كافية إلى الحد الذي يقف عن ماهية النص الأدبي و وظائفه " إنما الذي يعطي للرمز قيمته تلك الثنائية التي يحملها إياه الشاعر"[3] .

أما الرمز في نظر " هنري بير " الرمز صورة كبيرة تتفتح حول فكرة و ينبعث طيها في كل سطور الأثر الأدبي"[4]

حيث يعتقد "فرويد " أن الرمز هو الإشارة إلى واقع نفسي شديد التعقيد و مدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام و العقد "[5]

و الرمز بصفته ركنا من أركان الثلاثية " رمز ، إشارة ، أيقونة " التي طرحها " شارل أندرز بيرس " في تصوره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات " [6]

* نجد للرمز خصائص عدة من بينها :

1- دعوة الشعراء الرمزيين إلى الذاتية و هي تختلف عن ذاتية الرومانسيين و معناها فلسفي محض ، يتمثل في البحث عن الكوامن النفسية المستعصية عن الدلالة اللغوية .

2- ربط قيمة الشعر بالموسيقى و هي في نظر الرمزيين أقوى وسائل الإيجاد وهم متأثرون بالموسيقار الألماني " فاختر "

[1]- هيجل : الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1979 ، ص 11.
[2]- محمد الفتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1984 ، ص 36.
[3]- آمنة بعلي : أبجدية القارءة النقدية ، دراسة تطبيقية للشعر العربي ، ص 85.
[4]- هنري بير : الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ص 59.
[5]- عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدى للطبع و النشر و التوزيع بعين مليلة ، 2004 ، ص 105.
[6]- نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، شعراء رابطة الإبداع ، ص 70.

3- العالم الخارجي عندهم صورة ناقصة بالمقارنة مع عالم النفس و هذا الأخير في نظرهم هو الأغنى و الأقدس، ولذلك ركزوا على نقل صور العالم الخارجي من مواطنها العادية المعهودة إلى مواطن غير معهودة و غير مألوفة ، وذلك رغبة في الإيحاء بلغة شرعية معتمدة لا تفصح عنها دلالات اللغة الوضعية (العادية)

4- اللجوء إلى الصورة الشعرية الظليلة ، فيحددون بعض معالمها و يتركون البعض الآخر لإجتهاد القارئ يسبح في جو الغموض الذي لا يحيل إلى الألغاز

5- الإكثار من الألفاظ الموحية مثل ((العزوب ، الموت ، الغناء ....))

6- الغوص في أعماق النفس [1]

وهكذا نجد ان الرمز أكثر امتلاء وابلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة نجده ماثلا في الحكايات والأساطير والمأثور الشعبي ، أما الرمز الأدبي فإن أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة ، ومن ثم فهو يوحي ولا يقترح أنه يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبتكرا من غير تقيد بعرف أو عادة وبالتالي فدلالاته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف إليه من الخارج ، وبهذا يكون تعريفه على حد ناقد الرمزية " وليام بارك تندال " تركيبا لفظيا أساسه الإيحاد عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير موحدة بين أمشاج الشعور والفكر [2].

وهذا يتطابق مع ماهية الرمزية التي تتخلص في إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيئا أخر أو يحل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنتين هي علاقة الملموس أو المشخص العياني بالمجرد أو علاقة الخاص بالعام ، وذلك على اعتبار أن الرمز هو شيء له وجود حقيقي مشخص ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنى مجرد فالميزان مثلا يرمز إلى العدالة والحمامة ترمز إلى السلام والصليب يرمز إلى المسيحية "[3].

[1]- محفوظ كحوال : المذاهب الأدبية ، الكلاسيكية ، الواقعية ، الرومنسية ، نوميديا للنشر و الطباعة ، 2007 ، ص 161.
[2]- محمد الفتوح أحمد : الرمز و الرمزية ، ص 12.
[3]- أحمد أبو زيد : الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 ، 1985 ، ص 04.

وبذلك نجد أن الرمز الذي ينقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لا يمكن القول بأن رمزا .

– ارتبط مفهوم الرمز بفلسفة الحلم التي اهتم بها الرومنسيون في البداية ، إلا أنهم ظلوا يتحركون على السطح الظاهر دون الأعماق التي بلغها الرمزيون الذين استفادوا من تراث الرومانسية ونظريات " فرويد " في معالجة الحلم الذي غدا عنهم ضربا من الممارسة الصوفية ، ومنبعا للخيال الشعوري ، وغدا عند "بودلير" معدلا للرؤيا إذا يرى ان كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات "[1].

وإذا عدنا للشعر العربي القديم نجده عن لم يعرف الرمز بمفهومه الفلسفي الذي ذاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وإنما هي رمزية المجاز بألوانه البيانية كالتشبيه ، الاستعارة ، الكناية التي لم يمسسها الغموض إلا قليلا، وذلك لأن الأديب العربي القديم كان كما يقول " انطوان كرم " أميل إلى الوضوح والوقع منه إلى الغموض والتجريد "[2].

أما الشعر العربي الحديث فقد عرف هذا الرمز بتأسيسه على انجازات الشعر الغربي الحديث حيث أصبح يقوم على الخيال المطلق فلسفة الحلم الجمالية الذاتية الامتداد الزمني الذي يبلغ العصر الأسطوري وينطوي على معرفة عميقة وحساسية مكثفة وإيقاع معقد .

أ– الرمز الخاص :

من الخصائص الفورية لدى الشعراء المعاصرين استخدم الرمز الخاص حيث يجد فيه الشاعر حرية أكثر ، وفرصة أكبر لاختيار الرمز الذاتي الذي تتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوبة وأصالة "[3].

[1]- محمد الفتوح أحمد : الرمز و الرمزية ، ص 112.
[2]- أنطوان غطاس كرم : الرمزيون الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، د ت ، ص 111.
[3]- إبراهيم رماني : الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة و الأدب ، عدد 2 ، د ت ، ص 81.

انطلاقا من أحداث الواقع وتطوراته متجليا في تكرار الكلمات وتعدد استعمالها وتعدد مدلولاتها لدى الشاعر حيث نجد ان الرمز الخاص يأخذ دلالاته من السياق ، والتجربة الشعرية لأنه من جديد غير اصطلاحي ينبغي له بعض القرائن التي تدل عليه [1].

تنوعت استخدامات الرمز بين الشعراء بين رموز مستمدة من الطبيعة ورموز مرتبطة ببعض الأماكن .

ومن خلال قراءة في ديوان " أعراس الملح " نجد رمزا خاصا بالشاعر عثمان لوصيف ظهر في مجموعة من قصائده وهو رمز "الملح" وقد اختلفت دلالات باختلاف السياق .

يقول الشاعر في قصيدة "" أسألها لا تجيب ""

–أسائلها عن رحيل الغصون

– عن المطر المر

– عن زهرة تتناثر في الريح

– عن شهوة البحر في أعين الشهداء

عن الليل والجوع

– وعن نكهة الملح في شفة الياسمين

– اسألها عن صبابات عشب الخراب[2]

ونجد كلمة الملح هنا دلالة على طعم ولذة الحياة عن معنى الروحي والإحساس الجميل بالحياة .

* وكذلك نجد قول الشاعر في قصيدة "" أملاح ""

–أحتضن الغزالة الشهيدة

– مقبلا جبينها الوضاء

– وتغرها بالجرح

[1]- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي ، ص 281.
[2]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 10.

– مصلبا على ثرى مصرعها

– انهض من تضرعي أقرأ ما في مقلتيها من رؤى

– أرشها براعما ألفها في كفن من ملح [1]

ودلالة كلمة ملح هنا مرتبطة بما قبلها فكفن من الملح دلالة على الكفن الأبيض والبياض دلالة على النقاء والصفاء والطهر

* وكذلك قوله في قصيدة " البركان "

– يا ضلعي

– اضغط نهدك العصي

– أعتصر الأملاح

– واللهيب الكامن في براعم الجراح

– أبحر في جحيمك الشهي

– التهم النيران

– و أنهب القبلة من عاصفة الأوثان

– مسكونة بالشمس و الزنابق[2]

و هنا كلمة " الأملاح " مرتبطة بما قبلها فتدل على الضغط الممارس فالأملاح إذا ما اعتصرت فلن تعطي ماءا. و هكذا يمننا القول أن " الرمز الخاص " هو الذي يجد فيه الشاعر حركة أكثر و فرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثل فيه تجربته بشكل أشد خصوصية و أصالة ، ويتقارب المعجم الرمزي للشعر الحديث ليؤلف حقلا دلاليا كليا مثل القمح للخصوبة و الحجر للجهاد و البحر للمغامرة .

[1]- المرجع السابق : ص 12.
[2]- عثمان لوصيف : الديوان ، 84.

– و هذه الرموز لا تستدعي دلالة ثابتة واحدة لدى جميع الشعراء بل عند الشاعر نفسه و يأخذ الرمز الخاص دلالته من السياق و التجربة الشعرية لأنه رمز جديد غير اصطلاحي ، ينبغي بعض القرائن التي تدل عليه "[1].

ب– الرمز الطبيعي :

ما من شاعر في العصر إلا و يأخذ بعض موارد رموزه من الطبيعة ، هذا الكائن الرحب الذي يستوعب الجميع دون معاناة من المضامين التي توغلت في معظم الأعمال الأدبية التي شكلت البناء العام للأدب الإنساني ، ويتمثل هذا المضمون الفكري في العلاقات العضوية التي حصرها بين الإنسان و العناصر المتعددة للطبيعة التي يتسع مفهومها ليشمل الكون كله ليبحث عن وحدة متكاملة تنبض بالحيوية و التناغم و داخل إطار هذه الوحدة اللانهائية يقوم كل عنصر بواجبه أو على الأقل يجب عليه أن يؤدي واجبه ، يتساوى في ذلك الإنسان أو الطائر أو الحيوان أو النبات أو الشمس أو القمر .... من عناصر الطبيعة التي تشكل في نظر أدباء كثيرين معملا فنيا متكاملا أبدعته يد الخالق العظيم [2].

و هذا النوع من الرمز يرتكز على الألفاظ المستمدة من الواقع و الطبعة و الشاعر الموهوب هو الذي يأخذ من عناصر الطبيعة لتكون بمثابة بمثابة المؤشر الذي تقع عليه حواسه على هذه الظاهرة إلى رموز شريطة أن يأخذ من نفسه بقدر ما يأخذ منها ، أي الامتزاج ، إن لمثل هذا العمل دلالة هامة تتمثل في أن بإمكان الشاعر أن يشتق رموزه من الواقع الذي يعيشه و أن يحول هذا الواقع إلى أساطير تتسرب بكل كثافتها و عمقها في ثقافتها ، وتملأ وجداننا لتنقل عبر لا شعورنا الجمعي إلى الأجيال القادمة [3].

ومن الرموز الطبيعية التي وظفها الشاعر " عثمان لوصيف " في ديوانه " أعراس الملح "(الأرض ، الأغصان ، البحار ، الرمال ، الرياح ، المطر ، السماء ، الليل ، الفجر ، الشواطئ ، النجوم ، الشمس ، القمر ، الغيم ، البرق) .

---

[1]- رينيه ويلك واستون وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي و سام الخطيب ، د ط ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب ، دمشق ، 1972 ، ص 244 -245.

[2]- د/ نبيل راغب : موسوعة الفكر الأدبي ، ج 2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 ، ص 143.

[3]- أحمد السعداوي : ازمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، ص 146.

فهذه الأشياء المحسوسة تتسلط على شعور الشاعر و إحساسه وتحرك مواهبه الشعرية ، فينظم قصائد جميلة تنم على شاعرية عالية و عن شعور عميق بما توحي به هذه المناظر من معان و دروس "[1] و هذا ما ينبغي أن تعمل على نقله هذه الرموز .

*يقول الشاعر عثمان لوصيف في قصيدة " الأرض " :

– أعض ثدي الأرض

– ممرغا وجهي

– على عبير لحمها الشهي الغض

– أغرق في عيونها

– حيث الندى و العشب و الأوراق

– أغوص في خرائط الأعماق

– مغلغلا

– بين الدجى و الومض

–أجس فيها النبض

– وحينما تنكر في الأغصان و الرمال

– اعتنق الريح التي تواجه المحال

– معتصما

– بحبل نار الرفض [2]

فنجد عثمان لوصيف وظف في هذه القصيدة عدة رموز " الأرض ، الندى ، العشب ، الأوراق ، الأغصان ، الريح " وكلها مستمدة من الطبيعة .

[1]- محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد ، دار البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1979 ، ص 116.
[2]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 09.

* و في قصيدة أخرى من ديوان " أعراس الملح " وظف الشاعر الرمز الطبيعي و ذلك في قصيدة " النسر "

– كان يمضي

– في السموات البعيدة

– حيث للشمس تغني العاشقات

– و تصلي العاصفات

– غارسا أهدابه في جسد الفجر العميق [1]

و الرموز التي وظفها هي " السماء ، الشمس ، العاصفة ، الفجر " و بذلك تنظم هذه القصائد لما ينم عن شاعرية عالية و عن شعور عميق لما توحي إليه هذه المناظر من معاني .

و في الختام نجد أن الكون مصدر من بين المصادر الثرية التي يستمد منها الشاعر أشكاله الرمزية ، إذ يتخذ من مظاهره و كائناته رموزا للواقع الذاتي و الموضوعي ، فكان ما يسمى بالرمز الطبيعي – الكوني – الذي يعد معادلا موضوعيا يتم به إسقاط الطبيعة على ذلك الواقع ، وتنكشف رموز الكون أمام الشاعر لتوصله أمام رؤية تستبطن النفس و الوجود معا ، و تسعى إلى اكتشاف السد المحجوب في ظلام الذات الإنسانية و تحدد كل أبعاد الرؤى العميقة و منابع الصفاء الروحي ، لأن الارتباط الذاتي المكثف معه قوى الطبيعة يجعلها تظهر في القصيدة حقيقة عاطفية أو أخلاقية أو دينية أو سياسية .

[1]- المرجع السابق : ص 19.

تجربة عثمان لوصيف الشعرية :

ونحن نتصفح شعرنا الجزائري تطالعنا طاقت إبداعية لا حدود لا، خاضت في غمار الشعر المعاصر فأبدعت وأجادت،حينها تبنت أفكارا تحررية وانفعلت بعمق مع معطيات الواقع وانفتحت على التراث الوطني والقومي والعالمي فأثرت التجربة الشعرية المعاصرة وأمدتها بطاقات فنية هائلة،ومن هذه الطاقات يقابلنا الشاعر"عثمان لوصيف".

عثمان لوصيف هذا الشاعر المتجدد الولادة في الزمن العمق والتراجع والفوضى ، هذا الحقل الخصيب الذي يصر على إنبات ألوان الأزاهير بين حقول البوار والجذب ..هذا الذي أطلق أشعاره أطيارا نشوى في الجزائر تغني بالحب والإنسان، هذا الذي أشاع في الهوى نفحات شعرية من روحه الهيمان، هذا الشاعر المرابط في محاربه الشعري ،ناسكا متصرفا يغازل الكلمة القدسية ويشكل من فيوضها الروحانية قصائد وقصائد لربيع إنساني متطهر من الحماقات والفلسفات التي تقسم القيمة وتؤوله الشيئية [1].

ولد الشاعر عثمان لوصيف بمدينة طولقة ولاية بسكرة في 1951.02.05. حيث تلقى تعلمه الابتدائي وحفظ القران في مساجدها وكتاتيبها خلال –العطل الصيفية–ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليلتحق بالمعد الإسلامي الذي قضى فيه أربع سنوات ، حتى نال الشهادة الأهلية لكن الظروف الاجتماعية العصيبة التي كانت تعيشها أسرته أرغمته على العمل والانقطاع عن الدراسة فانخرط في سلك التعليم، لكنه ظل يواصل دراسته بالطريقة الحرة حتى نال شهادة الباكالوريا في شعبة علوم الشريعة سنة 1970، ثم عاد ليشتغل كمدرس في الابتدائي ثم في المتوسطة ونظار لانشغاله بالتعليم بسب ظروفه الصعبة لم تسمح له الفرصة للالتحاق بالجامعة إلى في سنة 1980 بمعهد الأدب العربي بـ باتنة ، وبعد أربع سنوات نال شهادة اللسانس في الأدب العربي ، ثم رجع إلى طولقة ليشتغل منصب أستاذ بالثانوية إلى اليوم .

[1]- محمد ياسين رحمة : " عشرون رسالة حب ... و قراءة عاشقة " ، جريدة رسالة الأطلس ، العدد 283 ، ص 17.

بدا كتابة الشعر وعمره خمسة عشر سنة ، وهو بالمعهد الإسلامي بالشكل العمودي ، ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العمودية والحرة،ثم ركز على القصائد الحرة لان مجالها أوسع وأرحب للإبداع، قرأ للشعراء العرب الكبار بداية بشعراء الجاهلية كالشنفرى و الأعشى..وشعراء صدر الإسلام والعصر العباسي وشعراء الأندلس،تأثر بشعراء جزائريين ك مفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة .،كما قرأ لكبار الشعراء في عصر الحديث كالبياتي و أدونيس .

درس اللغتين الفرنسية والانجليزية التي مكنته من الاطلاع على الآداب الأجنبية عامة كأشعار "رامبو وبودلير" وكان ميالا إلى العلوم (جيولوجيا،الفلك،وعلم البحار) من خلال اطلاعه على الكتب المعرفة، فجاءت أشعاره تعتبر عن مدى أصالته باستخدام اللغة والصورة الفنية، ان شعره لا يحيلنا إلى أشياء وإنما يستحضرها عن طريق حدسه المتدفق [1]،لإدراكه العميق بجواهر الأشياء وتصوره النافذ في أعماق الحياة عن إيمان بها وبقيتها الجمالية وبمفاهيمها الروحية" فروحه متعطشة إلى شيء اقل ابتذالا واقل واقعية شيئا أكثر بطولة ونبلا في التعبير عن الحياة [2]، تلك هي سمات شعر عثمان لوصيف التي انطبعت على جميع دواوينه التي طبعت له ، حيث نجد انه طبع خمسة عشرة ديوانا وهي كالآتي :

-الكتابة بالنار 1982.

-شبق الياسمين 1986.

-أعراس الملح 1988.

-الإرهاصات 1997.

-اللؤلؤة 1997.

-نمش وهذيل 1997.

-براءة 1997.

[1]- عثمان لوصيف : ديوان براءة ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، ص 04.

[2]- المرجع نفسه : ص 05.

-غرداية 1997.

-أبجديات 1997.

-المتغابي 1999.

-قصائد ظمأى 1999.

-ولعينيك هذا الفيض 1999.

-زنجبيل 1999.

-كتاب الإشارات 1999.

-قراءة في ديوان الطبيعة 1999.

و كتب آخر عنوانه " ريشة خضراء " تتضمن عشرون رسالة حب طبع سنة 1999.

و قال عنه الشاعر العراقي الكبير " سعدي يوسف " شعره يعد ظاهرة جديدة كفي الأدب الجزائري [1]، وسماه الشاعر عز الدين ميهوبي أمير شعراء الجزائر .

أما بحثنا فيتناول ديوان " أعراس الملح " ، ومن خلال عملنا على هذا الديوان الشعري نلحظ سمة مميزة فيه ، ألا هي توظيف الشاعر للصورة الشعرية بشكل واضح و بشتى أنماطه ولعل هذا ما ستكشف عنه هذه الدراسة المتواضعة .

[1]- عثمان لوصيف : ديوان الكتابة بالنار ، دار البعث للطباعة و النشر ، قسنطينة ، ط1 ، 1982 ، (على الغلاف الخارجي) .

الملخص :

الشعر الحر يجعلنا نرى العالم بطريقة جديدة ، ويكشف لنا الوجه المخبأ للكون و بهذا الكشف نكون أكثر وعيا و إحساسا بمن يحيطون بنا و بمشاعرهم .

تعد الصورة الشعرية من أهم الظواهر الفنية التي تبرز بشكل واضح في تجربة الشاعر " عثمان لوصيف "

فالصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته و التعبير عن واقعه فهي تمثل دورا هاما في بناء الشعر ، إذ تبقى أداته الأولى و الأساسية فهي تظهر أصالة الخلق و تدل على قيمته و ترمز إلى عبقريته ، وتحمل خصوصيته و فرديته لأنها الأداة الوحيدة التي ينقل بها الشاعر تجربته و من خلال هذا التوظيف تظهر براعة الاستعمال لتعطي بعدا جماليا في كل شعره و المعاني العميقة التي تحملها هذه الأشياء ، فللخيال دورا كبير في بناء الصورة و تشكيلها ، و أول ما انطلق في تكوين الصورة هو الخيال و بالتحديد الاستعارة ثم اتسعت الصورة بعد ذلك بتوسع الدراسات الأدبية و النقدية لتشمل كل من الاستعارة ، التشبيه ، الكناية ، ومختلف الصورة التي يجسد من خلالها الشاعر فكرته و يصف مشاعره و ينمق نصه .

فهرس الموضوعات

خطة البحث	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول	
مفهوم الصورة الشعرية	7-4
التشكيل الجمالي للصورة الشعرية	30-8
الفصل الثاني	
مفهوم الخيال	33-32
الأشكال البلاغية	40-34
الرمز	49-40
الملحق	53-51
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	60-57
ملخص	

خطة البحث :

مقدمة

الفصل الأول :الصورة الشعرية و التشكيل الجمالي

1- **مفهوم الصورة الشعرية**

   أ- **عند العرب**

   ب- **عند الغرب**

2- **التشكيل الجمالي للصورة الشعرية**

   أ- **اللغة الشعرية**

   ب- **الموسيقى الشعرية**

الفصل الثاني : الصورة الشعرية في ديوان أعراس الملح

1- **مفهوم الخيال**

2- **الأشكال البلاغية**

   أ- **الصورة التشبيهية**

   ب- **الصورة الاستعارية**

3- **الرمز**

   أ- **الرمز الخاص**

   ب- **الرمز الطبيعي**

الملحق

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات

الملخص

خطة البحث

– مقدمة

الفصل الأول : الصور الشعرية و التشكيل الجمالي

1 – مفهوم الصور الشعرية

أ – عند العرب

ب – عند الغرب

2 – التشكيل الجمالي للصور الشعرية

أ – اللغة الشعرية

ب – الموسيقى الشعرية

الفصل الثاني : الصور الشعرية في ديوان أعراس الملح

1 – مفهوم الخيال

2 – الأشكال البلاغية

أ – الصور التشبيهية

ب – الصور الإستعارية

3 – الرمز

أ – الرمز الخاص

ب – الرمز الطبيعي

شكر و عرفان

الحمد لله الذي خلق الإنسان و ميزه بنعمة العقل
فبقدرته و مشيئته استطعت أن أتم هذا العمل الذي
أتقدم من خلاله
بأسمى عبارات الشكر و العرفان لكل من ساهم في
إنجازه و إكماله
فأتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة اللغة و
الأدب العربي
بجامعة محمد بوضياف - المسيلة -
و بالأخص : الأستاذة المؤطرة : " رحماني نجية "
التي لم تبخل علي
بالنصح و الإرشاد ، و إلى كل طلبة السنة الثانية
ماستر تخصص أدب جزائري دفعة **2013**
كما أتقدم بالشكر إلى كل عمال مكتبة البهاء على
كل خدمة لي
و إلى كل من قدم لي يد العون سواء من قريب أو من
بعيد
شكرا

قائمة المصادر و المراجع :

– القران الكريم :

1– ابن رشيق القيرواني : العمرة في محاسن الشعر و آدابه ،ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، لبنان ، 1981 .

2 – إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الأجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1881 .

3– إبراهيم رماني : الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة و الأدب ، عدد 2 ، د ت .

4 – إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1991 .

5 – إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال و نقد الشركة العربية للنشر و التوزيع القاهرة ، 1996 ، ط1 .

6 – ابن المنظور : لسان العرب .

7 – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و أدبه و نقده .

8 – ابن طباطبة : عيار الشعر ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د ط ، 1956 .

9 – ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج4 .

10 – أبو الهلال العسكري : الصناعتين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، د ت ، ص 61 .

11 – احسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1955 .

12– أحم .

13 – أحمد أبو زيد : الرمز و الأسطورة في البناء الاجتماعي ، مجلة عالم الفكر ، العدد 3 ، 1985 .

14 –.

15 – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط8 ، 1963 .

16 – أحمد الصغير المراغي تقديم د/ مصطفى رجب : الخطاب الشعري في التسعينات ، دراسة فنية و دلالية ، دار العلم و الإيمان ، ط1 ، 2008 .

17 – أحمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، 1983 .

18 – أحمد على دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا ، دار طلاس للطباعة ، دمشق ، ط 1 ، 1986 .

19 – أحمد مطلوب ، د/ كامل حسن البصير : البلاغية و التطبيق ، بغداد ، ط1 ، 1982 .

20 – آمنة بعلي : أبجدية القارءة النقدية ، دراسة تطبيقية للشعر العربي .

21 – آمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تطبيقية ، ط1 ، الجزائر ، 1995 .

22 – أمين علي السيد : في علمي العروض و القافية ، دار المعارف ، ط3 ، د ت .
23 – أنطوان غطاس كرم : الرمزيون الأدب العربي الحديث ، دار الكشاف ، بيروت ، د ت .
24 – إيليا الحاوي : في النقد و الأدب ، دار الكتاب ، بيروت ، ج5 ، ط1 ، 1980 .
25 – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، القاهرة ، 1974 .
26 – جودت فخر الدين : شكل القضية العربية في النقد العربي ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1984 .
27 – رجاء عيد : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة .
28 – رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 1988 .
29 – ريتا عوض : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 2008 .
30 – رينيه ويلك واستون وارين : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي و سام الخطيب ، د ط ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب ، دمشق ، 1972 .
31 – سى دي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي و آخرون ، طبعة دار الرشد ، العراق ، 1982 .
32 – السعداوي : ازمة الحداثة في الشعر العربي الحديث .
33 – السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، مقواتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة العلمية ، ط1 .
34 – سعيد بدوي : مستويات العربية المعاصرة ، القاهرة ، 1973 .
35 – سيكولوجية القافية : مجلة شعر ، ع 3 ، جويلية 1976 ، بيروت .
36 – شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط 2 ، 1987 .
37 – شوقي ضيف : فصول في الشعر و نقده ، دار المعارف بمصر ، ط 2 ، د ت .
38 – شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، د ت .
39 – صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة ، 1993 .
40 – صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري و القافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 6 ، 1987
41 – الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، روائعه و مدخل لقراءته ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1983 .
42 – عباس بن يحي : مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر ، دار الهدى للطبع و النشر و التوزيع بعين مليلة ، 2004 .
43 – عبد الفتاح صالح : عفوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط1 ، 1985 .

44 – عبد القادر القط : الإتجاه الوجداني في الشعر العربي : طبعة مكتبة الشباب ، 1978 .
45 – عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، ط2 ، 1979 .
46 – عثمان حشلاف : التراث و التجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط3 ، 1981 .
47 – عثمان لوصيف : ديوان أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 .
48 – عثمان لوصيف : ديوان براءة ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1997 .
49 – عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992 .
50 – عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان "، ط3 ،1991 .
51 – عز الدين منصور : دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، ط1 ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1985 .
52 – العقاد : اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د ت .
53 – على أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، ط1 ، دار المعارف ، 1981 .
54 – على الجارم ، مصطفى أمين : البلاغة ، الواضحة ، دار المعارف ، القاهرة ، د ت .
55 – على الغريب محمد الشناوي : الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي ، مكتبة الآداب ، ط1 ، 2003
56 – على صبح : البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الروسي ، مطبعة الأمانة ، القاهرة .
57 – علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ و نقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د ت .
58 – عمر بن قينة : الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة ، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر ، الجزائر ، ط1 ، 1995 .
59 – عمر يوسف قادري : الترجمة الشعرية عند فدوى طوقان ، دار هومة .
60 – فايز الداية : جماليات الأسلوب ، دار الفكر المعاصر للنشر ، لبنان ، ط2 ، 1996 .
61 – فضيل حسن عباس : أساليب البيان ، دار النفائس للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 .
62 – الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، ح2 ، ط1 ، د ت .
63 – لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1970 .
64 – محفوظ كحوال : المذاهب الأدبية ، الكلاسيكية ، الواقعية ، الرومنسية ، نوميديا للنشر و الطباعة ، 2007 ، ص 161 .
65 – محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 .
66 – محمد الفتوح أحمد : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 3 ، 1984 .
67 – محمد الولي : الأستعارة في محطات يونانية و عربية و غربية ، دار الأمان ، ط1 ، 2005 .

68 – محمد بن أبي بكر الرازي ابن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط2 ، ص 128 .
69 – محمد حسن عبد الله : الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف بمصر ، د ت .
70 – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ، دار المعرفة ، 1988 .
71 – محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي و البلاغة : دار الكتاب العربي ، دار الجبل ، بيروت ، 1987 .
72 – محمد عبد المنعم خفاجي : القصيدة العربية و عروضها في القديم و الحديث ، المكتبة الأزمرية ، القاهرة ، ط1 ، 1994 .
73 – محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1979 .
74 – محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد الأدبي ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، د ط ، 1974 .
75 – مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 ، ط3 .
76 – نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، مارس1989 .
77 – نبيل راغب : موسوعة الفكر الأدبي ، ج 2 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988 .
78 – نزار قباني : الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني ، ط5 ، بيروت ، لبنان ، 1973 .
79 – نسيب الشاوي : مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1984 .
80 – نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، شعراء رابطة الإبداع .
81 – هنري بير : الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت .
82 – هيجل : الفن الرمزي ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1979 .

مقدمة :

الشعر الحر يجعلنا نرى العالم بطريقة جديدة ويكشف لنا الوجه المخبأ للكون وبهذا الكشف نكون أكثر وعيا وإحساسا بمن يحيطون بنا وبمشاعرهم .

فالشاعر نظرته للأشياء جوهرية تغوص إلى ما وراء الأشياء ودواخلها فذهنه وعاء يتلفظ صورا و أفكارا اصطدم بها في واقعه ، ومن ثم يقوم بصبها في قالب خاص لإبرازها والتنفيس من روحه ، ونظرا لهذا التعبير في الشعر وطريقة معالجته للمواضيع ، وطرحه الجديد لها ، فقد أولته الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة العناية الفائقة ، وسلطت الأضواء عليه ، حيث سعت الدراسات الحديثة إلى محاولة الكشف عن الجوانب الإبداعية في التجربة الشعرية المعاصرة ، ولعل أهم الظواهر الفنية التي تبرز بشكل واضح في هذه التجربة ظاهرة " الصورة الشعرية " وهذه الأخيرة من المصطلحات المتداخلة المضطربة وقد يكون ذلك نابعا من تعدد المناهج التي يدرس بها موضوع الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي ، فهي تمثل الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته والتعبير عن واقعه لذا فإننا نحتاج إلى دراستها عند الشاعر الجزائري عثمان لوصيف لكي نقف عند مذهبه الفني ، وموقفه الفكري من قضايا واقعه .

حيث تمثل " الصورة الشعرية " دورا هاما في بناء الشعر ، إذ تبقى أداته الأولى والأساسية فهي تظهر أصالة الخلق ، وتدل عل قيمته وترمز إلى عبقريته وشخصيته ، وتحمل خصوصيته وفرديته ، لأنها الأداة الوحيدة التي تنقل بها الشاعر تجربته ولا يمكن أن يستعيرها من سواه .

ومن أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار موضوع الصورة الشعرية في الشعر المعاصر ميلي للشعر المعاصر وتسليط الضوء على شاعر جزائري " عثمان لوصيف " وبناءا على ما سبق فإن الإشكال الذي يحاول أن يعالجه هذا البحث ويقدم له إجابات في حدود الإمكان يتلخص في الأتي :

ما هي الصور الشعرية ؟ وما هو التشكيل الجمالي والخيالي الذي اعتمده الشاعر في الصورة ؟ وكيف وظفها الشاعر عثمان لوصيف في ديوانه أعراس الملح حيث ارتأيت أن أقوم بدراسة هذا الديوان معتمدة في ذلك على المنهج الوصفي والتحليلي .

حيث تعرضت في **الفصل الأول** مفهوما للصورة الشعرية والتشكيل الجمالي للصورة اشتمل على اللغة الشعرية " مفهومها وخصائصها في الديوان " ثم الموسيقى الشعرية " الموسيقى الداخلية والخارجية "

الفصل الثاني : تناولت فيه الخيال في الصورة الشعرية اشتمل على مفهوم الخيال وذكر أهم الأشكال البلاغية " الصورة التشبيهية ، الصورة الاستعمارية " ثم نجد الرمز بمختلف أنماطه " الرمز الخاص والرمز الطبيعي " ثم الخاتمة

وقد استندت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر والمراجع أولها ديوان أعراس الملح وجملة من الكتب أهم عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر ، رجاء عبيد" لغة الشعر " السعيد الورقي " لغة الشعر العربي الحديث " إبراهيم رماني " الغموض في الشعر العربي الحديث " الفيروز أيادي " القاموس المحيط " عبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " ومن أهم الصعوبات التي واجهتني هي كثرة المادة العلمية وعدم القدرة على تنظيمها وأمل أن أكون قد ساهمت يسير في الكشف عن جماليات الصورة عند الشاعر عثمان لوصيف .

الفصل الأول

الفصل الأول :الصورة الشعرية و التشكيل الجمالي

1- مفهوم الصورة الشعرية

أ- عند العرب

ب- عند الغرب

2- التشكيل الجمالي للصورة الشعرية

أ- اللغة الشعرية

ب – الموسيقى الشعرية

الفصل الأول : الصورة الشعرية

الفصل الثاني : الخيال في الصورة الشعرية

1- مفهوم الخيال

2- الأشكال البلاغية

أ- الصورة التشبيهية

ب- الصورة الاستعارية

3- الرمز

أ- الرمز الخاص

ب- الرمز الطبيعي

المقدمة

الفصل الثاني

الفصل الثاني : الخيال في الصورة الشعرية

1- مفهوم الخيال

2- الأشكال البلاغية

أ- الصورة التشبيهية

ب- الصورة الاستعارية

3- الرمز

أ- الرمز الخاص

ب- الرمز الطبيعي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الصورة الشعرية في شعر عثمان لوصيف ديوان" أعراس الملح" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع : أدب عربي
تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبة :
خرزي حنان

إشراف الأستاذة
د / رحماني نجية

السنة الجامعية 2012-2013

الخاتمة :

إن الحقيقة لا تخفى على أحد تتمثل في أنه لا بد أن يكون لكل بداية نهاية ،و في هذا الصدد يمكن القول بعد رحلة من البحث و التنقيب في عوالم الديوان ، قاسمنا فيها الشاعر همومه و مشاكله و قلقه وقوفا على هذه التجربة في مجال الشعر الحر ، ومن خلال دراستنا لديوان " أعراس الملح " نلحظ سمة مميزة فيه ألا و هي توظيف الشاعر عثمان لوصيف للصورة بشكل واضح و بشتى أنواعها و لعل هذا ما كشف عنه هذه الدراسة المتواضعة ، وهاهي الطبيعة نفسها تحتم وصفه نقطة النهاية ، ولكن قبل ذلك لا بد من استعراض أهم النتائج التي توصل إليها البحث ، والتي يمكن إيجازها في النقاط التالية :

- إن توظيف الشاعر " عثمان لوصيف " للصورة الشعرية لمختلف أشكالها إنما يرتبط بخلفية ثقافية مردها إلى الاطلاع الواسع على الموروث العربي والعالمي لدى الشاعر

- استخدام الشاعر للصور التي تعبر عن مدى سعة خيال الشاعر وتراثه

- توظيف الشاعر الخيال في العديد من قصائده من خلال اعتماده على الصورة والرمز

- إيقاع الشاعر الصورة نمط لشعر التفعيلة وكسر وحدة القافية .

ومن خلال هذا التوظيف تظهر براعة الاستعمال لتعطي بعدا جماليا في كل شعره ، والمعاني العميقة التي تحملها هذه الأشياء

فللخيال دور كبير في بناء الصورة وتشكيلتها وأول ما انطلق في تكوين الصورة هو الخيال وبالتحديد " الاستعارة " ثم اتسعت الصورة بعد ذلك بتوسيع الدراسات الأدبية والنقدية لتشمل كل من الاستعارة ، التشبيه الرمز ومختلف الصور التي يجسدها من خلالها الشاعر فكرته ويصف مشاعره ، وينمق مصه

ومن خلال هذا كله استطاع " عثمان لوصيف " أن يثبت أنه واحد من أكثر الأصوات الشعرية عمقا وشموخا

1- مفهوم الصورة الشعرية :

تعد "الصورة الشعرية "ركيزة من ركائز العمل الأدبي فهي تمثل جوهر الشعر و أهم وسائط الشاعر في نقل تجربته ، و التعبير عن واقعه ، ويعبر مفهوم الصورة الشعرية من المفاهيم النقدية المعقدة ، شديدة الاضطراب، و ذلك لتشعب دلالته الفنية فالوصول للمعنى –معنى الصورة – ليس باليسير الهين ، ولا السهل اللين ، ومن قال ذلك فقد اجتبت عنه أسرار اللغة "[1]

فالصورة أساس الفن بصفة عامة ، و الشعر بصفة خاصة فهي لذلك ليست أمرا جديدا لكون الشعر نفسه قائم على الصورة منذ أن وجد إلى اليوم " [2]

فالصورة إذن ليست شيئا جديدا لكن استخدامها يختلف بين شاعر و آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في استخدامه للصورة " [3]

لغة : تعني الشكل ، وصورة حسنة و تصورت الشيء : توهمت صورته فتصور لي و الصورة تعني دقيقة الشيء و هيئة وصفة "[4]

فالصورة الشعرية تركيب لغوي لتصور معنى عقلي و عاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة إما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التراسل ، فهي إعادة إنتاج عقلية "[5]

و حتى نتعرف أكثر على مدلول لفظة الصورة علينا العودة إلى القرآن الكريم لنستبط آياته البينات التي وردة فيها مادة ص ، و ، ر ، فوردت مادة ص ، و ، ر في آيات الذكر الحكيم ست مرات ، مرتين بصيغة الفعل الماضي و هما " صوركم " لقوله تعالى : " الله الذي جعل لكم الأرض قرارا و السماء بناءا و صوركم فأحسن صورتكم و رزقكم من الطيبات ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين " [6]

---

[1]- د/ علي صبح : الصورة الأدبية تاريخ و نقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د ت ، ص 05.
[2]- د/ عمر بن قينة : الشكل والصورة في الرحلة الجزائرية الحديثة ، شركة دار الأمة للطباعة و الترجمة و النشر ، الجزائر ، ط1 ، 1995 ، ص 107.
[3]- د/ احسان عباس : فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1955 ، ص 230.
[4]- ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ج4 ، ص 04.
[5]- عمر يوسف قادري : الترجمة الشعرية عند فدوى طوقان ، دار هومة ، ص 74.
[6]- صورة غافر : الآية 64.

و صورناكم لقوله تعالى : " و لقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين " [1]

و مرة صيغة الفعل المضارع " يصوركم " لقوله تعالى : "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء " [2]

و في هذا دلالة على أن التصوير يكون بمعنى الإيجاد على صفة معينة أو نوع معين "[3]

ومرة بصيغة اسم الفاعل " المصور " لقوله تعالى " هو الله الخالق البارئ المصور " [4]

و معنى كلمة المصور الموجد على الصفة التي يريد [5]

ومرة بصيغة الجمع صوركم و مرة بصيغة الفرد صورة بقوله تعالى : " في أي صورة ما شاء ركبك " [6]

و لهذا قال المصور أي الذي ينفذ ما يريد إيجاده على الصفة التي يريدها [7]

أ- عند العرب :

يرى الدكتور عبد القادر القط أن الصورة الشعرية هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ و العبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بنائي خاص ، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و إمكانياتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرهما من وسائل التعبير و الألفاظ و العبارات هما مادتا الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة الشعرية ، و لذلك يتصل الحديث عن " الصورة الشعرية " ببناء العبارات و ببعض ما عرف عن المعجم الشعري و إن تناولت دراسة الصورة عناصر متكاملة غير مفردة "[8]

---

[1]- سورة الأعراف : الآية 11.
[2]- سورة آل عمران : الآية 06.
[3]- إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال و نقد الشركة العربية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 1996 ، ط1 ، ص 05.
[4]- سورة الحشر : الآية 24.
[5]- إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 05.
[6]- سورة الانفطار : الآية 08.
[7]- إبراهيم عبد الرحمن الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 06.
[8]- عبد القادر القط : الإتجاه الوجداني في الشعر العربي : طبعة مكتبة الشباب ، 1978، ص 438.

أما الصورة عند أحمد الشايب فهي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية و الموسيقية ، و من الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه و الاستعارة و الكناية و حسن التعليل [1] كما يعرفها الدكتور أبو زيد بأنها أداة الشاعر الفنية ، يعبر بها عن تجربته و يرسم مشاهد من حياته وواقعه ، قوامه الكلمات وما يحدثه بينهما من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة يبني بها عالما جديدا متميزا ، يجمع فيها عناصر متباعدة في إطار من الانسجام و الوحدة ، تصور المعنى تصويرا إجماليا و تخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدا أو حدا أكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكلة بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة متميزة" [2]

ب- عند الغرب :

يرى "سي دي لويس " أن ابسط معاني الصورة هي رسم قوامة الكلمات ، إن الوصف المجاز و التشبيه يمكن ان يخلق صورة أو أن الصورة يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض ... إن كل صورة شعرية هي إلى حد ما مجازية ...

إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية و كثيرا ما تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها و لكن من الواضح أن الصورة يمكن أن تستقى من الحواس الأخرى أكثر من استقائها من النظر " [3] كما عرفها " فريد مان " "بأنها إعادة صياغة في العقل لإحساس ناتج عن لإدراك مادي ".

و هو تعريف أقرب ما يكون إلى مفهوم الصورة في الدراسات النفسانية .

كما حددها " وليك ووارن " بوصفها إعادة إنتاج عقلي لذكرى أو تجربة حسية ليست بالضرورة مدركة بالبصر " [4].

إن الصورة هي تعبير عن نفسية الشاعر ، و هي تعين عن كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة[5]

[1]- أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، النهضة المصرية ، القاهرة ، ط8 ، 1963 ، ص 248.
[2]- على أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، ط1 ، دار المعارف ، 1981، ص 249.
[3]- س يدي لويس : الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابي و آخرون ، طبعة دار الرشد ، العراق ، 1982، ص 21.
[4]- ريتا عوض : الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب ، بيروت ، ط 2 ، 2008 ، ص 41.
[5]- د/ مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، بيروت ، 1983 ، ط3 ، ص 217.

فالصورة ترتبط بتجربة الشاعر فهي تجسد فكره و عاطفته و هي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة ، وتصبح جزءا منها "[1]

هناك من ربط بين الصورة و التجربة الشعرية فجعل الصورة جزءا من التجربة الجوهرية لنقل التجربة هي صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي في المسرحية و القصة فالصورة إذن جزء من التجربة و يجب أن تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا فنيا صادقا " [2]

إن الصورة عموما تشمل التشبيه و المجاز و كما هي بصرية تكون سمعية ذهنية ، وهناك من يرى أن إدراك الصورة يتم في إطار تعاون الحس و العقل فالفنان لا يدرك الحقيقة إدراكا حسيا و لا يدركها إدراكا عقليا، إنما هو يدركهما بصورة محسوسة ، فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان فيدرك الحقيقة لا كموضوع ، ولا كفكرة و إنما يدركها في صورة "[3]

[1]ـ د/ الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، روائعه و مدخل لقراءته ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1983 ، ص 83.
[2]ـ محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، القاهرة ، 1979 ، ص 417.
[3]ـ لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1970 ، ص 192.

التشكيل الجمالي للصورة الشعرية :

أ– اللغة الشعرية

أ. **مفهومها** : من خلال رصد تلك التحولات الكبرى التي طرأت على القصيدة العربية ، نلاحظ تجاوزا في المفاهيم التقليدية للشعر ، و البحث عن شروط جديدة للإبداع لتشمل تحولات البنية الخارجية عن طريق هدم عمود الشعر و البنية الداخلية المتمثلة في اللغة .

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة التخاطب و التفاهم و هي أداة التوصيل بين البشر لنقل الأفكار ، وهي أداة الفنون الأدبية المختلفة و على رأسها الشعر الذي يتحقق بها كناية [1]

فاللغة هي المادة الأولية للصناعة الأدبية ، وهي بمثابة الألوان للرسام و الرخام للنحات ، و قبل كل ذلك هي تجسيم للأفكار و مشاعر خفية عن الواقع فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و النفسية والصوتية للغة .[2]

ولغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا و صوتا موسيقيا و فكرا ولا خلاف بين النقاد العرب القدماء منهم المحدثين في أن لغة الشعر غير لغة عامة الناس ، ولا دليل أسمى في الإقناع من نتاجهم الأدبي، فهو يؤكد أن لغة الشعر لديهم خاصة لها سماتها المميزة عن لغة العامة ، و أنها ملتزمة التزاما كاملا في نقل مشاعر الشاعر و خواطره إلى نفس القارئ في صدق ومهارة و صحة في قواعدها ، على ألا يكون التعلق بالألفاظ و الأساليب لذاتها بل لما تنقله من مشاعر و أفكار .[3]

إلا أننا نجد أن لغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر العربي القديم الذي يتسم الوضوح و المباشرة ، إن تحول الشكل اللغوي من كونه الوعاء الذي يضم الزخرف البياني أو التزيين المجازي ليصبح في تشكيله مصدر التجربة الفنية .[4]

---

[1]- عمر يوسف قادري : التجربة الشعرية عند فروى طوقان ، ص 74.

[2]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 05.

[3]- عز الدين منصور : دراسات نقدية و نماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، ط1 ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، لبنان ، 1985 ، ص 72.

[4]- رجاء عيد : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، مطبعة الأطلس ، القاهرة

فقد اتسم الشعر المعاصر بالغموض الذي مرره إلى طريقة توظيف و استخدام الشاعر للغة على اعتبار أنها في حاجة دائمة إلى التجديد و الإنعاش حتى لا تفقد إشعاعها حيث أيقن الشاعر المعاصر أن كل تجربة لها لغتها و أن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة ، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة .[1]

و الشاعر الناجح هو الذي يقوم بعملية امتصاص المشاعر و الزخم الوجداني المرتبط بها ، ثم يسكب هذا النسخ في قصيدته ، فمهمة الأديب الناجح ان يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع ، وان يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة [2].

فاللغة في الشعر تختلف عن لغة العلم والفلسفة لان لها شان أخر ، ان لها شخصية كاملة تتأثر وتؤثر ، وهي تنقل الأثر من المبدع إلى المتلقي نقلا أمينا [3].

فاللغة هي بمثابة أي مادة ميتة وهي مطروحة في معجمها فتكسب شكل الحياة بفضل عبقرية الأديب الذي يصوغها ويتخذ منها بناء جديد ناطقا ، وعند تطرقنا إلى اللغة الشعرية التي تربط الشعراء القدامى والمحدثين وأصحاب الشعر الحر ، نجد أنها لغة واحدة في معهدها ، وقاموسها متقارب ومتجانس في هدفه ، متباعد في صورة متراكبة ، فاللغة كما يقول " عز الدين منصور " ... هدف مؤثر يرمي إليه الشاعر ، وينتقي منها ما هو جدير بإبداع مضامين ، وبما فيه من إيحاءات تصويرية نفسية ... فالكلمة الشعرية قطاع في بناء القصيدة الشعرية وهي الحجر الصغير في قصيدة " إيليا أبو ماضي "وهو شدولحن جميل ، له إيقاعه العميق ...."[4]

ونضيف إلى ذالك ان الشاعرية حس لغوي متكامل على قدر ..يينا من العبقرية ولذلك لا يستطيع الشاعر ان يبدع في لغة لا يحسنها تماما ، وإنما الحسن استخراج المعاني الدقيقة في الكلمات والحروف ، وهو ما لا يدركه الفرد العادي ويدركه الشاعر ، لان اللغة العربية كيان مكتمل بذاته ووسيلة للتغيير كما هي وسيلة للإبداع الفني .

---

[1]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان "، ط3 ،1991 ، ص 174.

[2]- محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي و البلاغة : دار الكتاب العربي ، دار الجبل ، بيروت ، 1987، ص 19.

[3]- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1992 ، ص 94.

[4]- عز الدين منصور : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر ، ص 63.

ولما كانت للغة هذه المكانة الرفيعة تناولتها بالبحث مدارس لغوية ونظريات قننت لها منذ القديم ، فاتجاهات النقد اللغوي تتطلب معرفة صحيحة بتاريخ اللغة و تطورها دلالات ألفاظها و بخاصة الصفات و الألفاظ العاطفية و المعنوية التي تتغير معانيها عبر الأجيال المتعاقبة مثل لفظة " الحب " التي انتقلت دلالتها من الشريف الطاهر إلى تلك العلاقات المريبة ، وقد تناول النقاد العرب قضية اللغة ومحاولة منهم للكشف عن آلية التعبير الشعري فتنبه "ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء إلى أثر البيئة في لغة الشعر ، لأن البادية كانت قبلة فتيان العرب و كبار الشعراء منها يستقون فصاحة اللغة و جزالتها .

وثار خلاف شديد حول قضية اللفظ و المعنى باعتبارهما ركنا للأساس في بنية اللغة ، فانقسموا إلى أنصار اللفظ و أنصار للمعنى ، ذلك إنهم قد أقروا بانفصال اللفظ عن المعنى و استقلال إحداهما على الأخر ، و دعوا إلى ضرورة الإتلاف بينهما تحقيقا للتناسب و التناغم في مستوى النص أو العبارة .[1]

هذا يعني أن النقاد العرب اهتموا كثيرا بموضوع اللغة بخاصة جدلية اللفظ و المعنى التي استهلكتا كل مجهودهم، وقد انتقل هذا الجدل و التباين مع مرور الزمن إلى العصر الحديث و أثيرت قضية التجديد اللغوي ، لأن اللغة ركن أساسي في العمل الأدبي ، فوجد شاعر العصر الحديث نفسه أمام لغتين الأولى مرتبطة بالشعر القديم ، و الثانية مستعملة "عامية مستعملة " في التعامل اليومي لقد استفاد شاعر العصر الحديث من جهود المدرسة الرومانسية فاستحدث لغة وسيطة بين الفصحى و العامية لغة مبسطة و مفهومة لدى جميع القراء مهما اختلفت مستوياتهم ، و معبرة عن الذات وروح العصر بل هي الحياة كما يسميها الشاعر نزار القباني في كتابة " الشعر قنديل أخضر يقول : ".... إن اللغة لديه (أي شاعر العصر الحديث) ليست غاية بحد ذاتها و لكنها مفاتيح إلى عوالم أرحب و أبعد و قيمة الحروف تكون بقدر ما حولها من رؤى و ظلال و ما تبعثه من الحاءات .[2]

وفوق كل ذلك يرى أن لغة امرئ القيس أو أبي تمام أو سامي البارودي لم تعد قادرة على التعبير عن مشاعر الشاعر المعاصر ، و قضايا الإنسان الجديد وهو انفعل ذلك فقد أخضع تجربته لجو غريب من المصطلح اللغوي و

[1]- جودت فخر الدين : شكل القضية العربية في النقد العربي ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، 1984، ص 43.
[2]- نزار قباني : الشعر قنديل أخضر، منشورات نزار قباني ، ط5 ، بيروت ، لبنان ، 1973، ص 36.

عبء التراكيب الجاهزة في حين يريد أن ينقل الحقيقة إلى معاصريه على غير ما كان شعراء الكلاسيكية ، فهو يرى أن البيان و الطباق و الجناس عبارة عن فسيفساء لغوية : " ... البيان و البديع و الجناس وما يتصل بها من فسيفساء لغوية لبست سوى (حذاء صيني) أعاق الفكر العربي قرونا عن النمو و الحركة " [1]

لذلك كانت مهمة الشاعر الحديث جد صعبة و خطيرة لأنه يتحتم عليه غربلة التراث و تجديد و بعث المعجم اللغوي الذي يريده فرضه بانتشال الألفاظ الجديدة و إبراز إشعاعها الموحي و المعبر عن روح العصر .

إن التجربة الشعرية –كما ذكرنا – في أساسها تجربة لغة ، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية و العقلية و النفسية و الصوتية للغة ، و لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا و صوتا و موسيقيا و فكرا لغة الشعر إذا هي مكونات القصيدة الشعرية من خيال و صور موسيقية ، و مواقف إنسانية بشرية "[2]

فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية ، والصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعاتها وأطرها التركيبية والتشكيلية جانب من اللغة الشعرية ولا تقصد بلغة الشعر ما يمكن ان يفهمه المفسر اللغوي حسب المفهوم المعجمي من كلمات ذات دلالات شعرية تداولها الأقدمون من عهد امرئ القيس إلى يومنا هذا ، أو ما يمكن ان يفهمه النحوي من حيث علاقة اللغة اشتقاقا وتركيبا ، فتكوين جمل متناسبة ذات تركيب نحوي سليم لا يجعلها شعرا إنما نعني باللغة الشعرية طاقة القصيدة الشعرية وإمكانياتها.[3]

لغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات و ما يمكن أن نوجه هذه الكلمات " فالتجربة الشعرية حسب تعريف ريتشاردز نوع من التغيير النفسي يعتمد على الصلة بين المحسوس و شحنته الانفعالية و الأفعال المتصلة بهذه الشحنة ، و هو يضع القصيدة العربية جنبا إلى جنب مع الأفعال اللاإرادية الناتجة من تفاعل المحسوس بالشحنة الانفعالية المتعلقة به "[4]

---

[1]- المرجع نفسه : ص 36.
[2]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 05.
[3]- السيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 46.
[4]- المرجع نفسه : ص 56.

ان الكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات نحوية أو معجمية أو صوتية ، و ان كان الشاعر لا يغفل في استخدامه للكلمات هذه الدلالات ... و إنما هي تجسيم حي للوجود ، فاللغة الشعرية كيان و جسم [1] و نستشف ذلك من خلال نموذج من قصيدة لبدر شاكر السياب :

– و كأن بعض الساحرات

– مدت أصابعها العجاف الشاحبات إلى السماء

– تومئ إلى سرب الغربان تلويه الرياح[2]

و هكذا تصبح اللغة عند الشاعر وسيلة للتعبير و الخلق ، موسيقاه و ألوانه و فكره و مادته هي التي سوى منها كائنا ذا ملامح و سمات كائنا ذا قلب و نبض و حركة و حياة ، و يتحدد بهذا مفهوم الخلق الأدبي بأنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته و روحه .

و من كل هذا نقص بلغة الشعر الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار و طريقة بنائه ، و تجربته الإنسانية " فأسلوب الصياغة الذي يستخدمه الشاعر هو لغة الشعر وكل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقى ومضمون وجه من التجربة و إن حمل طعما و مذاقا خاصا متباينا ، إلا أن قيمتها في ذاتها معدومة فالقيمة هنا كلية العمل ، الشعري أو النسيج الشعري "[3]

و ذلك بما يحتوي عليه هذا النسيج من مفردات لغوية و صور شعرية و موسيقى و رموز .

و لاشك أن اللغة –حديثا وكتابة – قد وجدت إشكالا لها في التعبير و أساليب و مدلولات فتحدثوا عن اللغة طبقة من الناس و هي الشعراء دون طبقة الناس العاديين .

فلغة الشعر لغة عاطفية ، و لغة النثر لغة العقل ، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم و الكاتب ، موضوعه حدث من الأحداث ، أو مسألة من المسائل المبنية أولا على الفكر ، أما الشعر فإنه يعتمد على شعور الشاعر

[1]- المرجع نفسه : ص 64.
[2]- عز الدين منصور : دراسات نقدية ، ص 38.
[3]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 67-68.

بنفسه و بما حوله شعرا يتجاوب هو معه فيندفع إلى الكشف فنيا عن خبايا النفس أو الكون استجابة لهذا الشعور ، و في لغة هي صورة إيحائية و في هذه الصورة يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة ، و الشعر في استعانته بالموسيقى إنما يستعين بأقوى المستويات الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح و التعبير عما يعجز التعبير عنه .

فلغة الشعر كما نتصورها هي بنية العمل الشعري من ألفاظ و صور و خيال و عاطفة و موسيقى و من مواقف بشرية تشكل ما يسمى بالمضمون البشري و تتجمع كل هذه المكونات من منظور الشاعر لتكون القصيدة الشعرية و موقف الشاعر من لغته و تعامله هو الذي يحدد مفهوم لغة الشعر و هذا يفسر تباين المفهوم الشعري و مكوناته و وظائفه ومن خلال القصيدة العربية المعاصرة في نصف القرن الأخير لأنها شهدت منذ الأربعينيات ثورة هائلة أحدثت تغيرات جذرية في بناء القصيدة الشعرية و تركيباتها سواء القصيدة العمودية أو التفعيلة باللغة النثرية .[1]

– خصائص اللغة الشعرية في الديوان :

أصبح الشاعر لا يعتمد على اللغة المعجمية الجاهزة ، و إنما أبدع لنفسه لغة تتكيف مع الحياة الجديدة فإذا هي تحمل الجديد من الشحنات التعبيرية كلما تجددت الأفعال و المواقف .[2]

لأن التعبير عن الحياة المعاصرة تتطلب بالضرورة البحث عن لغة جديدة تحمل دلالات غير الدلالات المألوفة ، لأن الكلمة صارت رمزا أكثر منها معنى و الرمز لا يحمل معنى محدد ، وإنما هو خاضع للتأويل و لتعدد القراءات على اعتبار أن كل قارئ لا يقرأ النص كنص ، و إنما يقرأ ذاته هذا التشكيل اللغوي مشحون بأفكار و مشاعر و أحاسيس و معاني يستنبطها حيث انتهى عهد الكلمة و لم تعد القصيدة كيمياء لفظية بل أصبحت كيمياء شعورية عن طريق الفن و الإبداع في اللغة ، فلم يعد الشاعر المعاصر يحسن بالكلمة على أنها مجرد لفظ صوتي له

[1]- أحمد سليمان الأحمد : الشعر الحديث بين التقليد و التجديد ، ط1 ، الدار العربية للكتاب ، 1983، ص 11.
[2]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 175.

دلالة أو معنى ، وإنما صارت الكلمات تجسيدا حيا للوجود ، و من ثم اتحدت اللغة و الوجود في منظور الشاعر [1]

يقول الشاعر " عثمان لوصيف " في قصيدته أملاح

- منغرسا في ملحك الكوني
- منعجبا في جرحك الرملي
- أحمل أوجاعي
- و أمضى في الدجي
- أخوض بحر اللفح
- متوجا بزنبقات الجرح [2]

فالكلمة عند الشاعر " عثمان لوصيف " لا تخرج إلا بعد معاناة و أوجاع ، فهو في لحظة إبداع و خلق يعيش ألما عنيفا ، فمن يقرأ شعرا "لوصيف" يكشف اختياره للألفاظ الموحية المملوءة بالدلالة .

و من خصائص اللغة توظيف التكرار ، التراث الشعبي

توظيف التكرار : من وسائل إثراء الدلالات في لغة الشعر المعاصر توظيف التكرار بغرض تأكيد المعنى و توضيحه ، بحيث تحمل الصورة المكررة دلالة أعمق من الدلالة الأولى و مثال ذلك قول الشاعر " عثمان لوصيف " في قصيدة "باق هو الجذع "

- و يأتي الفسق
- فتصير هباءا ...
- و يهب الصقيع

الصقيع

1- المرجع نفسه :

2- عثمان لوصيف : ديوان أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1988 ، ص 13.

الصقيع

– فيموت الورق

– في الغسق

– و يصير هباء ....

– وبنا الأرض تبقى تدور

تدور

تدور [1]

و التكرار في هذه القصيدة إنما هو تعميق للمعنى و تأكيد له

كما يتجلى التكرار في قصيدة "خلني للحجر " فيقول :

– خلني للحجر

– هل ستنبض يوما عروق الحجر ؟

– هل سينشق أو يتفجر بالماء قلب الحجر ؟

– هل ستبني العصافير أعشاشها تحت ظل الحجر ؟

– هل سيسجد لله هذا الحجر ؟

– هل ترى ينحني ؟

– خلني للحجر

– خلني

– خلني [2]

وهنا تكرار لفظة " هل " هي تأكيد للمعنى و تعميق للدلالة .

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 36.
[2]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 83.

التراث الديني : لقد كان للشخصيات الدينية انعكاس على الحياة ، و تأثيرها في النفوس كما ارتبطت شخصياتهم بصفات ميزتهم عن غيرهم و هذا ما دفع الشعراء يرجعون لهذه الشخصيات و يستلهمونها للتعبير

ومن مظاهر هذا الاستلهام قول الشاعر في قصيدة " مريم "

– هاجرت في عيونها الخضراء

– أغنية جريحة و طائرا مغرم

– سميتها العذراء

– سميتها مريم [1]

كما استخدم الشاعر الشخصيات التاريخية ونجد ذلك في قصيدة " بلقيس"

– بلقيس يا بلقيس

– يا نشوة الروح و يا زنبقة الأوتاد

– غدا ... غدا تبعث في عيونك البحار

– و تولد الأيام في يدك و الشموس [2]

واسم بلقيس مستوحى من ملكة سبأ بلقيس

و خلاصة ما سبق أن لغة الشعر المعاصر لها مميزاتها الخاصة التي تميزها عن لغة الشعر القديم بحيث تمتزج فيها الأفكار و الأحاسيس مشحونة بدلالات منبثقة من الواقع المتغير و المتجدد حيث يعنيه الشاعر و يتفاعل معه ، فلغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات ، وما يمكن أن توجه هذه الكلمات "[3]

كما نلحظ خاصية أخرى في الديوان و هي طغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية فهو استخدم الجمل بما يلائم تعبيره الشعري لأن احتلال الجمل الاسمية الصدارة أمر تتحكم فيه عوامل عدة و قواعد موسيقية تجعل

---

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 49.

[2]- المرجع نفسه : ص 77.

[3]- السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، مقواتها الفنية و طاقاتها الإبداعية ، دار المعرفة العلمية ، ط1 ، ص 64.

الشاعر مضطر لأن يقدم الاسم أو الفعل تبعا لمقتضيات المضمون النفسي ، و الشكل الموسيقي و للدكتور " سعيد بدوى " رأي في ذلك الصيغة العامة اليوم هي إيثار الجملة الاسمية في الكتابة ، و إن كانت الجملة الفعلية لازالت تستخدم بكثرة ، و قد يكون من الممكن تصنيف الكتاب المعاصرين تصنيفا داخليا بحسب قربهم أو بعدهم عن لغة التراث على أساس نسبة شيوع الجملة الفعلية و الجملة الاسمية في كتاباتهم "[1]

ب- الموسيقى الشعرية :

قديما قالوا " الشعر موسيقى ذات أفكار " و لعل ذلك لإبراز أن الموسيقى هي العنصر الأساسي في الشعر ، و الذي يميزه عن بقية فنون القول : " فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره و جوه الزاخر بالنغم . موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين و مشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، و كأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب ، واختل نظامه "[2]

فمن الظواهر اللافتة للانتباه في التركيب الإيقاعي للقصيدة العربية المعاصرة الخروج عن نظام الخليل التناظري إلى نظام التفعيلة مكتفية به ، متحررة عن الوزن و القافية بإيمان أصحابها " بأن القيم الموسيقية إنما تنبع من داخل القصيدة ، نتيجة لإيقاع التجربة الشعرية ذاتها "[3]

على اعتبار أن الشعر المعاصر هو نتاج التجربة الشعورية الذاتية للشاعر تواكب توتراته و ذبذباته النفسية و هذا لا يعني إلغاء الوزن ، لكن تطويعا للبنية الجديدة للقصيدة فلم يعد الشاعر حينها يكتب القصيدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين و ذي التفعيلات المتساوية العدد ، و المتوازية في هذين الشطرين و كذلك لم يتقد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المنوع على نظام ثابت "[4]

---

[1]- سعيد بدوي : مستويات العربية المعاصرة ، القاهرة ، 1973 ، ص 102.

[2]- د/ شوقي ضيف : فصول في الشعر و نقده ، دار المعارف بمصر ، ط 2 ، د ت ، ص 28.

[3]- رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 56.

[4]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 65.

حيث يقول " الدكتور إبراهيم أنيس " (ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب " [1].

لعل الظاهرة الموسيقية في الشعر المعاصر من أبرز الظواهر الفنية و أشدها ارتباطا بمفهوم التجديد الشعري و موسيقى البنية الجديدة تقوم أساسا على أن

" القصيدة بنية إيقاعية خاصة ، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته فتعكس هذه الحالة " [2]

و أدى استخدام التفعيلة إلى تطور بارز في بناء القصيدة و مضمونها ، و الشاعر الجزائري عثمان لوصيف أسهم في التجديد الشعري فنظم على موسيقى التفعيلة و الكتابة في قالب الشعر الحر .

و للموسيقى الشعرية دور في تكوين شعر" لوصيف عثمان " الذي تحقق فيه هذا المعنى لأن بين معنى الشعر و موسيقاه ارتباطا حيويا .

و بذلك يمكننا القول أن موسيقى الشعر ليست شيئا خارجا عن الشعر تضاف إليه بل هي نابعة منه تفرضها أحاسيس الشاعر و أفكاره ، و تبرزها عاطفته هذه الموسيقى المتكونة في نفس الشاعر تعزف على أوتارها الخلجات النفسية التي تنتاب الشاعر و تمتلكه قبل عملية الخلق الشعرية فالشاعر هنا يحاول أن يعطي " النغم " أو عصارة هذه الشعور المرهف فيبحث في اللغة عن الأصوات التي تتفق و هذا النغم ، و تربطه بالكلمات و تتجمع في بواعث ينتج عنها في نهاية الأمر عمل فني متناسق .

و قد تضمن تشكيل القصيدة الموسيقية : موسيقى خارجية و موسيقى داخلية .

2-1- الموسيقى الخارجية :

أ/ **الوزن** : يقول الدكتور خفاجي " الشعر كلام موزون مقفى على مقاييس العرب ، المقصود به الوزن المرتبط لمعنى و قافية " [3]

[1]- د/ إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، الأجلو المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1881 ، ص 17.
[2]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه ، وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العورة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط3 ، 1981،ص 56.
[3]د/ محمد عبد المنعم خفاجي : القصيدة العربية و عروضها في القديم و الحديث ، المكتبة الأزمرية ، القاهرة ، ط1 ، 1994 ، ص 13.

و قد بين الدكتور : خفاجي طبيعة الأوزان العربية على " أنها تتكون من وحدات زمنية متساوية أو متجاوبة أي تتجاوب في الواقع عند النطق بها " [1] و انطلاقا من كون القصيدة لم تتحرر كليا من الوزن الشعري القائم على مبدأ التناسب بين الأسباب و الأوتاد في التفعيلة و المقاطع في الشطر [2] فأسطر القصيدة الجديدة سواء كانت الحركات طويلة أو قصيرة لازالت تجاري تنسيقا بين الأصوات و الحركات المكونة للتفعيلة و التي يختلف عددها من سطر إلى آخر في نظام غير ثابت و غير محدد ، إلا أن ما يميز الوزن الجديد هو " خاصية موسيقية جوهرية هي ذلك الإيقاع الناشئ عن تساوق الحركات و السكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر"[3]

و قد جعل العقاد – رحمه الله – الأوزان و القوافي خاصية من خواص الشعر العربي خاصة فيقول " أما الشعر الذي تلاحظ القافية و الوزن و أقسام التفاعيل ، في جميع بحوره و أبياته فهو خاصة من خواص اللغة العربية دون غيرها من لغات العالم أجمع ... " [4]

و بالعودة إلى ديوان " أعراس الملح " ومن خلال تقطيعنا القصيدة " الملاح " التي يلتزم فيها الشاعر تفعيلة " البحر الكامل " مع وجوب بعض التغيرات فيقول الشاعر :

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

و يعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر و الريح قناع

خله يطوي المسافات

ويمضي في مداها

[1]- المرجع نفسه : ص 27.
[2]- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1991 ، ص 208.
[3]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 66.
[4]- العقاد : اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، د ت ، ص 31.

إنه كالسندباد

يعشق البحر و يغويه الضياع [1]

حيث تتوزع تفعيلاتها على الشكل التالي .

-عاشقا كان ينادي

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

فاعلا تن فعلاتن

- في أعاصير الرماد

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

فاعلاتن فا علاتن

-و يعاني

0/0///

فعلاتن

-من تباريح الحنان

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

فاعلاتن متعلن فا

- خله يلبس موح البحر و الريح قناع

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

فا علا تن متفا عل فاعلاتن متفاعل

- خله يطوي المسافات

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 27.

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

فاعلا تن متفاعلن فاعل

– و يمضي في مداها

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

مفاعلين مفاعل

– انه كالسندباد

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

فاعلاتن مفاعل

– يعشق البحر و يغويه الضياع

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

فاعلا تن متفاعل متفعلن فا

و في هذه القصيدة يلتزم الشاعر بتفعيلة " البحر الكامل " موزعا تفعيلاته توزيعا غير متساو و هذا تبعا للتدفقات الشعورية .

ب– القافية : ارتبطت القافية بالتشكيل الموسيقي الكلاسيكي بعدها عنصر أساسي يقوم عليها الشعر لأنه " تنسيق من الحركات و السكنات و أنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان "[1]

فالقافية ركن أساسي في موسيقى شعرنا العربي و معرفة 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 تعرض لمخالفة النسق الذي رسم للشعر العربي عند ذوي الذوق السليم "[2]

[1]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 113.

[2]- د/ أمين علي السيد : في علمي العروض و القافية ، دار المعارف ، ط3 ، د ت ، ص 171.

– و يرى أحد النقاد أن القافية هي ضبط خطواتنا في القراءة أنها تقوم في موسيقى الكلام بوظيفة تشبه وظيفة قرع الطبول في " الأوركسترا " إنها أساس ضبط الإيقاع "[1]

و بذلك تكون وظيفة القافية هي الأداء الشعوري ، فهي لا تبلغ تأثيرها القوي إلا إذا ربطت بين الصوت و المشاعر "[2]

و هناك من النقاد من يتحدث عن القافية من خلال تجربة شعرية عاشها كناقد وشاعر ، فيبين الدكتور : " صفاء خلوصي " أن الاستغناء عن القافية أمر خطير لأن " عدم التزام القافية يبعد القصيدة – بعض الشيء– عن طبيعة الشعر ، ويقر بها من النثر ، و يقلل من دقة الصناعة الموسيقية فيها "[3]

ومن وظائف القوافي كذلك –كما يقول أحد النقاد " أن تلعب القافية دورين فأما

الأول : فهو تعزيز مفعول اللغة ، وتقوية موسيقاها و أما الثاني : فهو تعزيز الإيقاع ، و تقوية مفعوله السحري بالتكرار ، وهي في كل هذا ، و تؤدي وظيفة في الشعر عظيمة المفعول ، قوية الأثر "[4]

أما في الشعر الجديد تغير مفهوم القافية إذ أصبحت " نهاية موسيقية للسطر الشعري ، وهي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية [5] بحيث أصبحت الصورة التي تجسد الدفقة الشعرية بديلا عن القافية .

فنجد معظم قصائد ديوان " أعراس الملح " لا يلتزم الشاعر بالمفهوم التقليدي للقافية كما في قصيدة " الأشجار العائمة "

– عائمة في الريح

– تنسج دموعها

– عباءة للأفق العاري

– ومن أغصانها

[1]- د/ شكري عياد : موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط 2 ، 1987 ، ص 104.
[2]- د/ عبد الفتاح صالح : عفوية الموسيقى في النص الشعري ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط1 ، 1985 ، ص 292.
[3]- د/ صفاء خلوصي : فن التقطيع الشعري و القافية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط 6 ، 1987 ، ص 224.
[4]- محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية ، تونس ، 1976 ، ص 24 .
[5]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 67.

- أضمدة للوطن الجريح [1]

و نفس الشيء نجده في قصيدة " المغني "

- راح في ركب النجوم

- يزرع الأفق زنابق

- ويغني

- للعصافير لأطفال تهيم

- في الدياجير

- و يبني

- جنة بالحب تزهر و حدائق [2]

- و قد يلزم الشاعر بحرف روي واحد ، و قد يتعدد بذلك تعدد القافية لأن القافية الجديدة حاولت " أن تشاكل بين القافية و حروف الروي ، أي أن يجعل حرف الروي صوتا متنقلا قد يختلف من سطر إلى آخر "[3]

- ومن أمثلة استخدام الشاعر للقافية الواحدة قوله في المقطع الأول من قصيدة المخاض

- الليل يعاني من حمى الغثيان .

- و ضلوع البحر تمزقها النيران

- و النطفة في بئر النسيان

- تتهيأ الألوان

- تتشكل في وله و حنان [4]

كذلك قوله في المقطع الأول من قصيدة " العصفورة "

[1]- عثمان لوصيف ، الديوان ، ص 37.
[2]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 78.
[3]- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ص 114.
[4]- عثمان لوصيف : المرجع السابق ، ص 79.

- كغنوة الفجر ، كرفة ، الشذى و سقسقات النور

- وكارتعاش النرجس المخمور

- نبهني من الكرى عصفور

- و شوشني غرامه و لفني في ريشيه و طار

- مخوضا في غبش الأسحار [1]

و بهذا النحو تحطمت قاعدة " القافية "على الثبات و التداول ، يؤسس بدلها قاعدة "القافية " متحولة قد تظهر متناوبة ، أو مقطع إلى آخر أو مشوشة تماما لا تلتزم بأي ترتيب ، و يلجأ غالبا إلى القافية الداخلية لتدعيم الانسجام الإيقاع الدلالي للنص "[2] تبعا للتذوق الموسيقي الذي يمليه الشعور على اعتبار أن القيم الموسيقية الشعورية إنما تنبع من داخل النص و بذلك أصبحت القافية عند الشاعر نهاية مريحة لحالة شعورية دون التزام بقافية معينة ، وإنما نجدها تتلون بتلون العاطفة و الشعور .

و بهذا يمكن القول أن الشاعر عثمان لوصيف استطاع أن ينوع في القلوب التي لم تستقر على نمط واحد إنما خضعت لظروف الكلمة و هذا التنويع في القافية أكسب القصيدة إيقاعات مختلفة استجابت للشحنات الشعورية التي هدف إليها الشاعر .

و تؤكد الشاعرة " نازك الملائكة " على أهمية القافية في الشعر الحر بقولها " و مهما يكن فكرة نبذ القافية و إرسال الشعر فإن الشعر الحر بالذات يحتاج إلى القافية احتياجا خاصا و ذلك لأنه يفقد بعض المزايا الموسيقية المتوافرة في شعر السطرين الشاسع "[3]

وتؤكد الشاعرة على ضرورة القافية في مقالة نشرتها بعد كتابها – قضايا الشعر المعاصر — بأربعة عشر عاما و فيها تعدد العوامل التي تجعل التقفية ضرورة نفسية و سيكولوجية ملحة لأنها تحدد نهاية السطر ، و تلم شتات الجو

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 25.
[2]- إبراهيم رماني : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 218.
[3]- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، مارس 1989، ص 184.

بالنغم العالي الذي تحدثه وهي تهدئ القارئ أثناء قراءته القصيدة و تعبر عن تحكم الشاعر فيما يقول ، كما تعبر عن أفكاره الداخلية التي لا يتعمدها و هي ضرورية لأنها نغم و تقيد الشاعر و تفيده إذ تحصره بما يقوي بصره ، وهي ذات موجة غامضة يستشعرها دون ان يشخصها ... و هي توحي بوضوح الفكرة حين تعزل سطرا عن سطر [1]

2-2 الموسيقى الداخلية :

لا تقتضي منابع الصورة الموسيقية في الشعر على الموسيقى الخارجية فقط بل هناك نبع آخر هام لموسيقى الشعر ألا و هو الموسيقى الداخلية يقول : الدكتور " شوقي ضيف " ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينهما من تلاؤم في الحروف و الحركات ، و كأن للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة ، نسمع كل حروف و كل حركة بوضوح تام ، و بهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء "[2]

فهنا أشار الناقد إلى أن وراء الموسيقى الخارجية موسيقى داخلية خفية عجيبة و هي كامنة في حسن اختيار الألفاظ ، وتلاؤم حروفها و هذه الموسيقى هي مناط التفاضل بين الشعراء .

أ- التكرار :

تعد ظاهرة التكرار قديمة في الشعر العربي ، بحيث كانت شائعة في أغراض الرثاء و العزل ، المدح ، الزهد .... بحيث كان يجنح إلى تحقيق تأكيدات جزئية بواسطة الكلمة المكررة ، وإحداث إيقاع خطابي متجه إلى الخارج، فقد لجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليس فراغ موسيقيا ، بعد التخلي على نظام البحور و القافية "[3]

يقول " عثمان لوصيف" " التكرار يكون بغرض تأكيد المعنى و توضيحه بحيث تحمل الصورة المكررة ،دلالة أعمق من الدلالة الأولى[4] "

و يقول الفيروز أبادي "كرره ، أعاده مرة بعد أخرى وهو بمعنى الإعادة[1]

---

[1]- سيكولوجية القافية : مجلة شعر ، ع 3 ، جويلية 1976 ، بيروت ، ص 10-16.
[2]- د/ شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط6 ، د ت ، ص 172-173.
[3]- آمنة بلعلى : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تطبيقية ، ط1 ، الجزائر ، 1995 ، ص 121.
[4]- عثمان لوصيف : ديوان براءة ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1997 ، ص 39.

و بمعنى أخر التكرار هو إعادة ذكر عبارة بلفظها و معناها في موضع أخر أو مواضيع متعددة ، وقد استخدمه العرب قديما ، وكان ابن قتيبة من أوائل من تعرضوا له حين تناولوا أسلوب التكرار في بعض سور القرآن .[2]

و يرى ابن رشيق ان " للتكرار مواضع يحسن فيها ، و مواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع في الألفاظ و المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ "[3]، و هذا التكرار يختلف من موضع إلى آخر حسب الاستخدام ، فقد يكون تكرار ضمير أو كلمة أو جملة ، وظيفته استكشاف المشاعر الدقيقة للشاعر ، و الدلالات الداخلية ، لأن " تكرار لفظة بعينها أو سطر في الشعر بعينه ، يفسر لنا أهمية هذه اللفظة المكررة ضمن السياق العام لتجربة الشاعر "[4]

– و الشاعر عثمان لوصيف من الشعراء الذين تجلت لديهم ظاهرة التكرار سواء أكان تكرار ضمير أو لفظة أو جملة .

ومن أمثلة تكرار الحرف قول الشاعر في قصيدة أملاح الجزء السادس

– أنا الذي أجري هنا

– نارا و نسغا في جذور القمح

– أنا الذي أحتضن المدى

– أنا الذي أقبل الندى

– أنا الذي أغتصب الوردة من شيطان ليل القبح [5]

كما نجد تكرار الحرف في مقطع من قصيدة " خلني للحجر " فيقول :

– هل ستنبض يوما عروق الحجر ؟

– هل سينشق أو يتفجر بالماء قلب الحجر ؟

---

[1]- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار العلم للجميع ، بيروت ، لبنان ، ح2 ، ط1 ، د ت ، ص214.
[2]- رمضان الصباغ : نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 1988 ، ص 121.
[3]- ابن رشيق القيرواني : العمرة في محاسن الشعر و آدابه ،ج1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد للنشر و التوزيع و الطباعة ، بيروت ، لبنان ، 1981 ، ص 73.
[4]- آمنة بلعلي : أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة ، ص 104.
[5]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 14.

- هل ستبني العصافير أعشاشها تحت ظل الحجر ؟

- هل سيسجد لله هذا الحجر ؟

- هل ترى ينحني ؟ [1]

ومن أمثلة تكرار اللفظة (الكلمة) قول الشاعر في قصيدة " أعطيك أن تحترقي "

- أعطيك من ناري ومن حنيني

- ومن غوى جنوني

- أعطيك أن تحتضني جراحنا و تحملي الشموع

- و أن تشقي غابة الدموع

- أن تثقي الجدار

- و تفتحي نوافذ النهار

- أعطيك أن تهاجري في أرخبيل الملح و الغبار

- و ترقصي عريانة على شريط النار

- أعطيك من تنسكي

- أعطيك من تهتكي [2]

ومن أمثلة تكرار الجملة نجدها في قصيدة " خلني للحجر "

- خلني للحجر

- إن في شفتي زهرة تنتحر

- قادم من كهوف البدايات

- من شره النار

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 83.
[2]- المرجع نفسه : ص 39.

– من عتمات الجنون

– قادم في دمي ضجة و الهوى يستعر

– خلني للحجر

– تنثني هاربا

– و تفر الغصون

– و الثمر

– خلني للحجر

– ضاع صوتي في كل واد

– و الأناشيد صارت رماد

– بين هذه الصور

– خلني للحجر [1]

هذه الصور متعددة للتكرار سواء تكرار كلمة أو جملة أو سطر تكرار غير اعتباطي ، إنما جلي به ، ليؤدي وظيفة فنية ، لأنه استطاع أن يضفي تنويعا و تأثيرا دراميا واضحا بواسطة الإيحاءات السيولوجية النابعة من ترابط الصورة التكرارية مع جذور المشاعر و العواطف ، وليس من خلال النزعة البلاغية الخطابية المتجهة إلى الخارج "[2]

ب– الإيقاع الباطن :

و هو الذي نحسه ولا نراه ندركه و لا نستطيع أن نقبض عليه و يمكن في تعادل النغم عن طريق مداة الحروف حينا و عن طريق تكرارها حينا وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع إطار الموسيقى العام

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 81-82.
[2]- رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 73.

للقصيدة "[1] ، ويجب أن يتجاوب هذا النغم مع حركة النفس في انفعالها الجياش و تعانق الفكرة الشاعرية مع الرنين الموسيقى للقصيدة ، وهذا ما نجده في قول الشاعر " عثمان لوصيف " في قصيدة "أغنية لليأس "

-قيل أصيب بمس

- وغدا يعشق نار اليأس

- يأسي خلاق

- يأس يتفجر في دنيا الأعماق

- و يغنيه في ليل البركان العشاق

- مختنقا بحبال اليأس

- أغتصب غدي من ظلمات الرمس [2]

ج- ظاهرة السكوت :

و هي شكل إيقاعي تكون لحظة الإنشاد الشعري بهدف التأثير الفني في السامعين و جذبهم بل إن " للسكتة أيضا دلالتها و معناها و إيحاءاتها في عالم الموسيقى و دنيا الشعر ، فالصمت نفسه يتحدد بالإضافة للكلمات ، و السكتة في الموسيقى إنما تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان ، فالصمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام و السكوت ليس بكما بل رفضا للكلام فهو نوع منه " [3]

د/ ارتفاع الصوت و انخفاضه أثناء الإنشاد الشعري :

و له تأثيره الخاص فلكل حالة ما يناسبها من الصوت جهرا و همسا ، علوا و انخفاضا و هذه التقنيات الشعرية أولاها الشاعر عثمان لوصيف اهتماما في شعره و يؤكد هذا ما ورد في قصيدة " حنين "

- يا سفن الإخصاب

1- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، مكتبة الخانجي ، ط3 ، القاهرة ، 1993 ، ص 27.
2- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 70.
3- صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ص 27.

- يا مواكب الأمل

- مرى على صومعتي

- مرى على لهيب الجرح [1]

فالشاعر تعالى صوته كأنه يطلب الإغاثة ثم يرجع و يعود ليخمد صوته و كأن لا أحد يسمعه .

[1]- عثمان لوصيف : الديوان ، ص 69.