

# الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي



## الظواهر الأسلوبية في شعر عثمان لوصيف

بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري الحديث

إشراف الأستاذ الدكتور

معمر حجيج

المشرف المساعد

عزيز تونا

إعداد الطالب

الصالح زكور

### لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الرزاق بن السبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
لبوخ بوجملين	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
أحمد فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
عبد المالك بومنجل	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف 2	عضوا مناقشا
محمد كعوان	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَاطِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَاطِ

مقدمة

مما لا شك فيه أن الأدب فن قولي، وشكل لغوي، تكمن قيمته الجمالية في طريقة التعبير عن الأفكار والمضامين، وعن قيمة الرسالة التي يحملها، وتختلف طرائق التعبير باختلاف توظيف الأدوات الإبداعية، وما تمايز الأجناس إلا شكل من أشكال هذا الاختلاف والذي يرجع إلى اعتماد مقوم من مقومات الجنس كفارق في التوظيف، فالإيقاع خاصة شعرية والسرد خاصة نثرية بهما يمكن التفريق بين الشعر والنثر، وكذا الحوار خاصة المسرح والذي نميّز به بين المسرح وأنواع النثر الأخرى كالرواية والقصة.

ومما هو متعارف عليه أن الشعر كجنس أدبي ترعب على عرش الأدب عند العرب لردح من الزمن، ولازال ينافس الأجناس الأدبية الحديثة في الحضور رغم تراجعها عن ريادة الأجناس الأدبية من حيث الانتشار، وقد اخترت أن تكون مدونة دراستي شعرا، لا اعتبارين أولهما ميلي الكبير إلى هذا الفن على حساب الأجناس الأخرى، وثانيهما لرغبتني في اكتساب الأدوات الإبداعية النقدية لدراسة وتحليل الشعر.

تصب هذه الدراسة والموسومة ب: " الظواهر الأسلوبية في شعر عثمان لوصيف " في تجلية أسلوبية النص الشعري لدى الشاعر الجزائري عثمان لوصيف من خلال دراسة 18 مجموعة شعرية طبعت بين سنة 1982 السنة التي طبعت فيه بكورة أعماله الكتابة بالنار، وسنة 2008 سنة طباعة مجموعتيه الشعريتين جرس السماوات تحت الماء، يا هذه الأنثى، والتي طبعتا في مدونة واحدة.

كان دافعي لاختيار موضوع الظواهر الأسلوبية في شعر عثمان لوصيف استكمالا لدراسة كنت قد بدأتها في مذكرة الماجستير، والتي تتعلق بالمكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، فأردت أن يكون اتجاه هذا البحث نحو استكمال دراسة التجربة الشعرية للشاعر، لما تمتاز تجربته من غزارة الإنتاج، وتنوع النماذج والأشكال الشعرية، وعلى اعتبار أن الشاعر يمتلك ثروة لغوية ومخزونا تراثيا كبيرا، فضلا عن الخبرة المهنية التي اقترنت بالتربية والتعليم في كل الأطوار التعليمية لما يناهز ثلاثة عقود، مما جعل قريحته

تبدع شعرا لا تقتصر على الثقافة العلمية والمهنية فحسب بل انسحب ذلك على الجانب العاطفي الوجداني، وتتبع الظواهر الأسلوبية كفيل بجعل النص الشعري يكشف عن التجربة الشعرية التي تبدو وكأنها مغلقة على ذاتها، وتستدعي مقاربتها الولوج إلى عالمها الداخلي للبحث عن مفاتيح فك شفرتها، وحل رموزها للوصول إلى مستوياتها الدلالية التي تحمل رسالتها الفكرية والفنية

ورغم كثرة الأقلام التي تناول إبداعات الشاعر بالدراسة والتحليل إلا أن معظمها انحصر في دراسة أنموذجا واحدا من مجموعاته الشعرية، أو ركزت على جانب من الجوانب الجمالية في شعره، كدراسة أحمد بقار تحت عنوان " البنية الإيقاعية في المجموعة الشعرية (الكتابة بالنار)، ودراسة عثمان مقيرش " الخطاب الشعري في قالت الوردة " وحسب تصريحات الشاعر وما وصل إليه من دراسات وبحوث فإن لا أحد من الدارسين قدم دراسة شاملة لشعره، وهذه أول دراسة أسلوبية شاملة لكل إنتاج الشاعر المطبوع لحد الآن.

وحاولت جاهدا في هذا البحث أن أجيب عن التساؤلات التالية: ما الذي يجعل من الشعر شعرا حقا في مكوناته الأسلوبية؟ وما الذي يجعل الشاعر شاعرا حدثيا متميزا عن غيره من الشعراء المعاصرين؟، ما وظيفة اللغة؟، ما وظيفة الصورة؟، ما وظيفة الموسيقى؟

وهل تجاوب الشاعر مع إفرارات الحادثة؟ وهل لتيار الحادثة تأثير على إبداع الشاعر؟

واخترت الأسلوبية لأنها من المناهج النقدية النسقية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي دراسة موضوعية، تعتمد على التحليل والتفسير، وتتجاوز الدراسة التجزيئية المبنية على الشواهد والغالب عليها المهمة التعليمية، والمعارية المبنية على التقاليد الذوقية - التي اعتمدها البلاغة العربية القديمة - إلى دراسة أعمق وأشمل، فهي تكشف عن جوانب الخصوصية والتميز في اللغة، للوصول إلى الدلالات واستخراج المعنى، وتهتم بالقيمة الفنية للعمل الأدبي بما ينعكس بشكل واضح على جوانب الإبداع فيه، وذلك عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية ليصل الدارس بذلك إلى دراسة واعية للنص، كما لها علاقة خصوصية بالمبدع حينما يتبع الظواهر اللغوية المستخدمة في نصوصه.

أنجزت البحث بمدخل وثلاثة فصول، حيث يوضح المدخل نظرتي إلى الأسلوبية بوصفها نظاما لسانيا مفعما بالقيم الجمالية، تزودنا بمجموعة من الإجراءات نلج من خلالها إلى نصوص عثمان لوصيف، متأملا طرائق تشكيل البنى الشعرية في تجربته المتميزة، معتمدا على التسلسل المنهجي الذي يقتضيه الترتيب في إبراز الظواهر الأسلوبية من المستوى الأول وهو مستوى اللغة وفيه تطرقت إلى الألفاظ وحقولها الدلالية والتراكيب ووتيرة تواردها، ويليه مستوى الصورة وفيه تتبعت مصادر استقاء الصور الشعرية، كما أبرزت التشكيلات الفنية للصورة من خلال النصوص من أبسط تشكيل وهو الصورة المفردة البسيطة، إلى أعقد تشكيلة وهي الصورة الكلية في تمظهراتها العديدة، وفي الفصل الثالث تناولت الظواهر على مستوى الإيقاع أين تتبعت التشكيلات المتعددة للإيقاع حيث أبرزت ظواهرها على مستوى الإيقاع الخارجي بدراسة الوزن والقافية، ثم الظواهر على مستوى الإيقاع الداخلي، وختمت الدراسة بخلاصة لأهم النتائج التي توصلت إليها في رحلة تتبع الظواهر الأسلوبية لتجربة عثمان لوصيف الشعرية.

واعتمدت في الدراسة والتحليل على العديد من المراجع أذكر منها لا على سبيل الحصر إنما على سبيل التنويه، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام لمسدي، ومبادئ علم الأسلوب، وموسيقى الشعر لشكري عياد، وكتاب الأسلوب لأحمد الشايب، وكتاب الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية - لسعد مصلوح، وكتاب علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات لمحمد كيم الكوز، أصول التراث في نظرية الحقول الدلالية لمحمد عزوز، وكتاب تشريح النص لعبد الله محمد الغدامي، والإيقاع في الشعر العربي لعبد الرحمن الوجي، وكتاب الشعر الحر ليوסף الصائغ، ورافقني كتاب استراتيجية الدرس الأسلوبي ( بين التأصيل والتنظير والتطبيق ) في كل مراحل البحث للدكتور معمر حجيج حيث أمدني بكل الأدوات الإبداعية لكتابة الأطروحة.

وكأي دراسة أو بحث واجه الباحث بعض الصعوبات الإجرائية تمثلت في اتساع المدونة وتشعب عناصر الموضوع ومكمن الصعوبة يُلْمَحُ في اتساع مستويات كل فصل إذ يصلح كل منها أن يكون بحثا مستقلا بذاته.

ولا يسعني في الأخير إلى أن أتوجه بعظيم شكري وخالص امتناني وعمق تقديري لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور معمر حجيج على إشرافه ومتابعته لهذا البحث وعلى ما أولانيه من اهتمام ورعاية وعلى ما وجه لي من تصويبات وإرشادات قيّمة، وعلى حثه الدؤوب على المضي في العمل الجاد، ولا أنسى المشرف المساعد الدكتور عزيز تونا لما وفره لي من وقته في جامعة التاسع من أيلول بكلية الإلهيات بأزمير تركيا، حرصا منه على بلوغ الجهد غايته العلمية، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من مدّ لي يد العون والنصيحة.

المدخل



احتلت الأسلوبية – اليوم - مكانة هامة في عالم الأدب، وصار منهاجها وطريقة معالجتها للنصوص تستهوي عددا متزايدا من الباحثين والدارسين، وهذا الاستهواء ناتج عما تتيحه الأسلوبية كعلم وكمناهج للدارس والمتلقي على حد سواء من فرص عديدة للغوص في اللغة، واستكناه مكنوناتها، وتذوق جمالياتها الفنية، وما تتيحه من مقاربات علمية لاكتشاف حقيقة الإبداع الأدبي من جهة، وحقيقة المنهجية العلمية للتحليل الأسلوبي للأدب من جهة ثانية.

وفي هذا المدخل سأحاول أن ألج إلى الأسلوبية باعتبارها علما ومُنْهجا تمتد أصوله إلى العصور القديمة، وذلك بتتبع تاريخ وأبعاد المعنى المعجمي للمصطلح، وما تركه لنا القدماء من آراء تصلح أن تكون الأساس الذي تركز عليه الأسلوبية كعلم، وكمناهج حديث يدرس الأدب من منطلقاته اللغوية، معرجين على ما أضاف المحدثين وما وصلت إليه الأسلوبية في عصرنا.

**01- في مفهوم الأسلوب والأسلوبية:** يعتبر الكثير من الدارسين أن لفظة (أسلوب) من أقدم الألفاظ استعمالا في حقل الدراسات الأدبية، ولعل أقدم إشارة وصلت إلى البشرية في ورود كلمة أسلوب باعتبارها طريقة تعبير، ما جاء في كلام أرسطو حين قال: " حقا لو إننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أن لا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة.." (1)، وكان في حديثه هذا يشير إلى إبلاغ الحقيقة بأسلوب أدبي واستخدام ما تمنحه اللغة من خيارات فنية يمتزج فيها الخطاب العلمي بشيء من العاطفة والخيال مراعيًا بذلك ما يجذب المتلقي وما يجعله ينصت ويستجيب.

ووردت كلمة أسلوب في الموروث العربي حيث ذكر في المعاجم مواقع استعمالها عند العرب، وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في معناها: " يقال للسطر من النخيل:

1- منقول عن محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، إصدارات شركة نهضة مصر، ط 6، يونيو 2005، ص116.

أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجهة، والمذهب .. " (1)،  
واتسع المعنى في المعاجم (2) الحديثة حيث وظفت في حقول معرفية متعددة لا يتسع  
المقام لذكرها ونكتفي بذكر ما جاء في دائرة الإبداع الأدبي.

اتسع المعنى عند البلاغيين والنقاد العرب، حيث ربطوا معناها بعدة سياقات اقتضاها  
المقام، أما ما تعلق بورود اللفظة في حقل الإبداع الأدبي فقد عبّر ابن قتيبة الدينوري (م-  
276هـ) في قوله: "... والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام،  
فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس  
ظماً إلى المزيد" (3)، فالأسلوب عنده يدلُّ على طريقة العرب في أداء المعنى، كما يعبر  
في هذا النص عن إيمانه بضرورة توفيق الشاعر بين القول والمقام، فالإطالة والإيجاز  
بما تقتضيه الصياغة وما يتطلبه الموقف، كما أشار إلى مراعاة حال المتلقي وحاجته  
للاستزادة أو الاختصار.

ولا يبتعد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (م-392هـ) عن هذا الفهم للّفظة،  
ويرجع اختلاف القوم في نظم أشعارهم إلى اختلاف طبائعهم، وتركيب خلقهم (4)، وحرص  
للمقال، وذكر اللفظ في كتابات عبد القاهر الجرجاني باعتباره ضرورة مناسبة المقام على  
ضربا من النظم حيث قال: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره  
وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وعرض أسلوبه - والأسلوب الضرب من النظم  
والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من  
أديمه نعلا على مثال قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله" (5)، وحديث الجرجاني  
عن الأسلوب باعتباره ضربا من النظم وطريقة ينتهجها مبدع، إشارة إلى خاصية الأسلوب  
بالمبدع الذي سبق غيره في انتهاج طريقة إخراج الخطاب واعتماد ما أنتجه نموذجا أو قالباً  
يمكن لمن يليه من المبدعين أن ينتهجه أو يتبنوه في كتاباتهم الأدبية.

وورد مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجي (م- 684 هـ) في معرض حديثه عن  
الشعر في قوله: " إن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني  
جهات كوصف المحبوب، والخيام، والطلول وغيرها، إن الأسلوب صورة تحصل في النفس  
من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والاطراد في المعاني

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مادة سلب  
2- ينظر معنى كلمة أسلوب في معجم المعاني الجامع، وقاموس المعاني، الموقع <http://www.almaany.com>.  
3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء: ينظر: تأويل مشكل القرآن: ص 10.  
4- ينظر الوساطة بين المتبني وخصومه: ص 17.  
5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص 411

الأخرى مما يؤلف الغرض الشعري"<sup>(1)</sup> ونظرة أبو حازم القرطاجي إلى الأسلوب مقتصرة على الشعر دون فنون الأدب الأخرى، ولم تتعد نظرتة مرحلة الإشارة والتنبيه للأسلوب الأدبي باعتباره نموذجاً يقتدى به.

وتبلورت فكرة الأسلوب عند القدماء باعتبارها قالباً أو نموذجاً تنسج الأشعار أو النصوص على منواله عند ابن خلدون (م-808هـ)، الذي استخلص مفهومه للأسلوب من سابقه، حيث وردت لفظة أسلوب في حديثه عن مفهومها عند المشتغلين في حقل النقد والبلاغة حيث قال: " ولندكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم، فأعلم إنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيها التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه.."<sup>(2)</sup>، ثم حدد مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي فذكر إنه يرجع " إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رسماً كما يفعل البناء في القالب، أو النساج في المنوال.."<sup>(3)</sup>، وهنا إشارة لطيفة كون الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها - الذهن- كالقالب أو المنوال، وهذا وصف يعبر عن اجترار الشاعر للنصوص ما يخلق لديه ملكة إنشاء نصوص على منوال النصوص المجترة ولكن بطبعية ذاتية نابعة من تجربته الشخصية، وهنا يقترب من تفسير طريقة امتلاك الشاعر للأسلوب الذي يميزه عن غيره من الشعراء، كما أشار إلى تنوع الأساليب بتنوع الموضوعات من خلال قوله: " فإن لكل فن من فنون الأدب أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"<sup>(4)</sup> وهذا يعني أن لكل جنس أدبي أساليب تختص به، ونابعة منه، وتوجد فيه على أصرب مختلفة باختلاف طرائق الإبداع والتأليف.

رجع جل الدارسين المحدثين العرب إلى المعاني التي طرقها القدماء في تعريفهم للأسلوب، واعتمدوا جل المعاني في مضمونها العام، ومن أبرز الدارسين الأوائل الذين عرفوا الأسلوب أحمد حسن الزيات حيث قال: أنه "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في

1- ينظر محمد كيم الكوز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السليح من إبريل، ط 1، ص 17.

2- ينظر ابن خلدون، المقدمة، ص 353.

3- المصدر نفسه، ص 353.

4- ينظر علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ص 11.

## مدخل

اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام"<sup>(1)</sup>، فالأسلوب عند الزيات طريقة خاصة بكاتبٍ ما، ينتهجها ويسير على منوالها مضمنا إياها رؤيته للأشياء، وإشارته إلى اختيار الألفاظ نعتقد أنه ينبهنا إلى توظيف هذه الألفاظ في سياقات معينة تمنحها معنى خاصا بصاحبها، كما عرفه صاحب كتاب (الأسلوب) أحمد الشايب حيث قرر أن: " الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة.." <sup>(2)</sup> وعرفه أيضا في قوله: "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"<sup>(3)</sup>، وأحمد الشايب تساوت عنده الكتابة والإنشاء واختيار الألفاظ، فالكتابة والإنشاء باعتبارهما تراكيب للجمل التي تختلف من حيث كونها اسمية أم فعلية، أو بسيطة أم مركبة، أو سطحية أم عميقة، هي اختيار وطريقة ينتهجها الكاتب شأنها شأن اختيار الألفاظ.

كما عرفه مصلوح الأسلوب على أنه لغة وأن هذه " ... اللغة قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير ، ومن ثم فإن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة، بغرض التعبير عن موقف معين، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به"<sup>(4)</sup>، والذي اعتمد نفس المعنى الذي اعتمده سابقوه باعتبار أن الأسلوب اختيار من الإمكانيات المتاحة والخاصة بمنشأ معين، وعرفوه أيضا بأنه " الميزة النوعية للأثر الأدبي"<sup>(5)</sup>، بحيث اقتصر الأسلوب في هذا التعريف بما يتميز عن غيره من الأساليب الأخرى.

وقالوا أيضا إن الأسلوب هو " قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه "<sup>(6)</sup>، وهذا التعريف يختلف عن كونه اختيار لاحتمالات واردة، بل هو توجه مستقل للنظر في الأشياء، فالتفكير توجه يقولب اللغة في المسار الذي ينتجه صاحب الفكرة بل يسعى بأن يختار من الألفاظ ما يناسب القصد وهنا يبرز التميز و ينتج الأسلوب الخاص.

1- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، مكتبة النهضة المصرية، ص 68.

2- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1411هـ/1991م، ص 12.

3- المرجع نفسه، ص 44.

4- سعد مصلوح - الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980م، ص 23.

5- النقد والحدائث: 54.

6- عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، ص 60.

وعرّف الأسلوب أيضا على أنه: " الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"(1).

ولا يخرج شكريعياد عن المعنى الذي تطرقت إليه التعاريف السابقة، وما يمكن أن نقوله عن تعدد هذه التعريفات أنها لا تعدو أن تكون تعددا في الصياغة، فجلها تلتقي في معنى جوهري واحد يراد به أن الأسلوب هو طريقة اختيار الكاتب لأدواته الإبداعية بالشكل الذي يجعله متميزا عن غيره، وبالتالي يحكم له بالتفرد في صياغة أفكاره والتعبير عنها، كما يمكن لنا أن نقول أن الأسلوب الأدبي سمة خاصة بكاتب، أو شاعر، أو أديب، يكتسبها من خلال هضم واجترار نصوص مختلفة، تتشكل ببصمة صاحبها من خلال الدربة والممارسة المستمرة على الكتابة والتأليف والإبداع.

أخذ الغربيون كلمة أسلوب (Style) من الكلمة اللاتينية (Stylus)، وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع(2)، ويعني عندهم اصطلاحا " استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي تحدد معنى الأشكال وصوابها"(3)، ويرى بعضهم أن الأسلوب، " يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير"(4)، ويرى آخرون أن الأسلوب هو " وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده"(5)، ويقول فاليري " إن الأسلوب انزياح بالنسبة للقواعد"(6)، ويبدو انه يعني بالقواعد اللغة الأم.

ويقترح رولان بارت تعريفا فريدا للأسلوب، وذلك من خلال إقامة تعارض بين الأسلوب والكتابة مع الأخذ بعين الاعتبار أن الأسلوب والكتابة يتميزان عن اللغة فيقول إن الأسلوب: " لغة مكتفية بذاتها، ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما

1- ينظر: شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، 1988، ص 22.

2- ينظر شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، 1988، ص 22.

3- منقول عن عبد السلام لمسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 9.

4- شكري عياد، المرجع نفسه، ص 7.

5- شكري عياد، المرجع نفسه، ص 88.

6- شكري عياد، المرجع نفسه، ص 86.

تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده. "(1).

أما (بيفون) فيرى أن الأسلوب " هو الإنسان نفسه "(2)، وكما لم يخرج الدارسون العرب المحدثون عن المعنى المعجمي لكلمة أسلوب بقي جل النقاد الغربيين يعيدون تشكيل المعنى الذي أشار إليه أفلاطون حين قال: " الأسلوب شبيهه بالسمة الشخصية "(3)، وكل المعاني تدور حول خاصية الأدب وتميز الإبداع من مبدع لآخر، هذا ما يخص كلمة أسلوب الذي أشتق منها مصطلح الأسلوبية.

لم نجد للفظ الأسلوبية أثرا في كتابات النقاد والدارسين القدماء العرب، وما تناقله المحدثون في مفهوم المصطلح لا يعدو أن يكون إلا صدا لمفهوم المصطلح الغربي الذي انتقل عبر الاطلاع على النقد الغربي في لغته أو عبر الترجمات المتعددة، أما عند الغربيين فتشير معظم الدراسات في حقل اللغة والأدب أن مصطلح الأسلوبية ظهر في منتصف القرن العشرين عند الألماني إرنست برجي (Ernest Berger) الذي وسم كتابه (الأسلوبية اللاتينية) (Stilistische Übungen der lateinischen Sprache)، وترجمه إلى الفرنسية بعنوان: (La Stylistique) وكان يعني بالأسلوبية المناهج المعتمدة في دراسة العبارات المتكلسة وطرائق التعبير المستقرّة في لغة ما(4)، وأول من أرسى مصطلح الأسلوبية ورسّخه بحثا وتنظيرا حتى عدّ أبا لها هو شارل بالي (Charles Bally) في مؤلف تحت عنوان الأسلوبية صدر في جوفيف سنة 1905، ثمّ أتمّه في بحث آخر بعنوان رسالة في الأسلوبية الفرنسية.

وقد تزجّم المصطلح الغربي (stylistique) إلى اللغة العربية بمصطلحين الأول (علم الأسلوب) كما جاء عند أحمد الشايب في كتابه الأسلوب والذي عد الأسلوبية كعلم البلاغة العربي، والثاني (الأسلوبية) كما عند عبد السلام المسدي، الذي تعرض لمفهوم الأسلوبية قائلا: " فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرت ترجمته له في العربية وفقا على دال مركب جدره –

1- المرجع السابق، ص 70، نقلا عن درجة الصفر في الكتابة لرولان بارت، ص 12.

2- المرجع السابق، ص 22.

3- منقول عن عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 23.

4- ينظر مقال منشور على الموقع الإلكتروني: <http://www.alecso.org/bayanat/stylistic.htm>

أسلوب – STYLE – - ولاحقته -ique- فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (Science dustyle)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب " (1) والمسدي يأنس إلى مصطلح الأسلوبية ويخصه، فمن جهة هو إنساني لا تختص به جماعة عن أخرى، ولا جنس عن جنس آخر، ولا أمة عن أمة أخرى، ومن جهة يخصه بالذاتية، وحسب فهمي فإنه يرمي إلى أن علم الأسلوب أو الأسلوبية لها طابع المحلية أو الانتماء، أي أنها تتلون بصفات اللغة والمتحدثين بها، وتراعي ما يتلاءم مع الخصوصية النحوية والأبعاد المعرفية والفلسفية، كما يمكن أن يتبنى كل مشتغل في حقل النقد الأدبي طريقة أو منهجية خاصة به.

وقد توسع انتشار مصطلح الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وذلك ضمن حركات أربع هي (حركة التأليف، حركة الترجمة، حركة الدوريات، حركة الرسائل الجامعية) (2)، ويسود الاعتقاد عند الكثير من الدارسين العرب أن معالم الأسلوبية لم تتضح إلا مع (شارل بالي) C.Bally (1855-1947) بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة ردحا من الزمن، واستقلت عنها بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة، وبذلك عملت الأسلوبية مع (بالي) على توحيد رؤية البلاغة التي تعمل على تجلية العلاقة القائمة بين النص ومدلوله (3)، ولهذا يمكن اعتبار الأسلوبية امتدادا للبلاغة ونفيا لها في نفس الوقت.

واليقين أن الأسلوبية نشأت " في حوض الدراسات اللغوية، وكان من الطبيعي أن ترسم خطاها من هذه الزاوية... " (4)، وهذا ما رمى إليه (ريفاتير) من أنها: " وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات " (5) فكل أدواتها العلمية والإبداعية ذات أصل لغوي لساني، وقد عدها (دولاس) بأنها " منهج لساني " (6) أي أنها لا تتعدى عن كونها منهجا لسانيا يهتم بدراسة اللغة دراسة علمية، والحقيقة أن هذه النظرة جزئية كون الأسلوبية

1- عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص

2- مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، 1984، ص 5.

3- ينظر إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2003م.

4- د. أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع مصر، ص 19.

5- منقول عن د. عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 48.

6- منقول عن د. عبد السلام لمسدي، المرجع نفسه، ص 48.

تتعدى الدراسة النحوية والصرفية والبلاغية للنص، وتسعى لاستكناه مكامن الجمال في النص الأدبي.

وكان أول ما وجهته ضرورة تحديد المادة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها دراسة أدبية " ذلك أن الدراسة الأسلوبية تقتضي أن يكون الكلام ذا مستوى فني معين منذ البدء وأن يكون متميزا عن الكلام الذي يراد به ((الاستهلاك اليومي)) " (1)، كان من البديهي أن يختلف الفهم وتختلف التعاريف.

وخلاصة القول فالأسلوب كما اختصره الأستاذ والباحث معمر حجيج في قوله: " الأسلوب تشكيل فني ناتج عن إرادتين وعبقريتين: إرادة إنسان وعبقريته وإرادة اللغة وعبقريتها، وهتان الإرادتان والعبقريتان تستغلان أقصى ما يمكن من هامش الحرية المتاحة في اختيار الوسائل المناسبة، والمعبرة عن كون ممزوج ومنسوج من نصاعة الواقع، وطيف الخيال لتحقيق حسن التواصل الأكمل والأجمل الذي يهزه حمى الإبداع، ويقين الحدس في استحضاره للماضي السحيق، واستشرافه للمستقبل المجهول، وكشفه عن غير المنطقي، وغير الزمني، وغير المتوقع للوصول إلى أعلى درجات الإمتاع." (2)، أما الأسلوبية فهي العلم اللساني الذي يدرس وينقب ويكتشف كنه الأسلوب، ومصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب، مصطلح وافد من الغرب دخل الحقل المعرفي اللساني العربي واحتل مكانة بارزة فيه، وقد تمكن الدارسون في بحثهم لتأصيل المصطلح "على تجديد أصوله التاريخية والمعرفية النظرية والتطبيقية في التراث العربي الغني بالنظريات والمبادئ والقواعد والمقاربات التي تعد من صميم علم الأسلوب" (3) كنظرية الائتلاف لقدامة بن جعفر، ونظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، ونظرية التناسب لحزم القرطاجني...

1- د. أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مرجع سابق، ص 19.  
2 - د. معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي ( بين التأصيل والتنظير والتطبيق )، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، 1428 هـ / 2007م، ص 4.  
3 - د. معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، المرجع السابق، ص 1.



# الفصل الأول:

الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

**تمهيد:** نستهل دراستنا للظواهر الأسلوبية في شعر عثمان لوصيف بالظواهر الأسلوبية البارزة على مستوى اللغة، باعتبارها أهم مَقومّ للأسلوب الأدبي، وأهم مكوناته الإبداعية، فاللغة أداة تفكير وأداة اتصال وتواصل، ولا يمكن تحديد قيمة الشعر من حيث كونه قيمة فنية إلا من خلال اللغة التي يوظفها بشكل خاص، والشاعر المُجيد هو الذي يقتنص كل ما تتيحه اللغة من إمكانات فكرية وطاقت موحية، ليشكل بها نسيجاً لغوياً مختلفاً بعيداً عن الاستعمال اليومي البسيط المألوف، فلغة الشعر "معجبة بذاتها وجسدها، تخلق فضاءات خاصة بها.. هي لغة الجسد، أو لغة ضمن اللغة، أو هي اللغة الأنثى الممتلئة بالأسرار والعطاءات والنبض والدفء والتواريخ، والثقافات، وهو لغة حبلية بدلالاتها ومكوناتها، هي لغة اللاحدود..."<sup>(1)</sup>، ويعد الشعر من أرقى الفنون لما يحتويه من أنظمة لسانية، وحرفية، وتمثيلية وتصويرية ورمزية فنية، تتفاعل وتتصافر لتشكل نمطاً دلالياً في القصيدة الواحدة، أو في مجموعة من القصائد، وهي بذلك "ملتقى لمجموعة من الأنظمة في البناء الشعري بحيث يتآزر ضمنها المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي في إطار فني متكامل، وهذا ما يطلق عليه التوظيف الشعري الجمالي للغة"<sup>(2)</sup>.

تُعدّ اللغة الشعرية لغة خاصة تنبثق من داخل الإطار العام للغة العادية، وتتجاوز غاياتها النفعية العملية والمتمثلة في التواصل الإنساني إلى غايات جمالية فنية، ويُعدّ الإيحاء من أهم خصائص اللغة الشعرية، ويكمن جوهره في كون الشاعر يتجاوز المعنى المعجمي للألفاظ إلى معانٍ ومحتويات جديدة طارئة يستقيها اللفظ من سياق توظيفه، إذ تكتسب اللغة الشعرية جماليتها من الإيحاء الذي تخلقه الروابط السياقية وتنشئ منه دلالات جديدة لم تكن في معجمها السابق، وتقترب دلالات الإيحاء "بكون اللغة في الشعر غاية قائمة بنفسها تُعبّر عن الانفعال وتبحث عن المعاني المتجددة من خلال العلاقة بين الألفاظ..."<sup>(3)</sup> لأن "وظيفة

1- الدكتور خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث - دراسة - اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 109/108.

2 - معمر حجيج: الهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش (مكاشفة الأعماق النصية الموضوعاتية الأسلوبية)، رسالة دكتوراه مخطوطة، ص 205 .

3- د. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999، ص 107 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

اللغة لا تتحصر بأن تنقل خبراً، أو بأن تصف واقعة، ولا بأن توصل إلى المرسل إليه معلومة يبعث بها عن طريق العلامات الصوتية... فهناك في اللغة أفعال تنجز أو تحقق ما تحمله من المعاني بمجرد التلفظ بها. "(1)

فإذا كانت اللغة نظاماً من العلامات تحكمها أنساق معيّنة، فهي ترتبط " ارتباطاً وثيقاً بالتفكير الإنساني والمظهر السلوكي اليومي، وهي تعبر عن نظم المجتمع الاجتماعية والثقافية وغيرها، وتكوّن لأفراده التصوّر للعالم فيصنّف الواقع انطلاقاً منه ويرتبه بناء عليه.."(2)، ولا يمكن فهم مكونات اللغة الأساسية إلاّ إذا حللنا دلالات مفرداتها ضمن تراكيب خاصّة وسياقات محدّدة.

تبرز في شعر عثمان لوصيف جملة من السمات اللغوية على نحو واضح، وسنقتصر على دراسة هذه السمات التركيز على المعجم الشعري في أهم الحقول الدلالية التي هيمنت على مدونته، وقبل أن نرصف جداول المعجم الشعري يجب أن نشير إلى أن الشاعر في كل قصائد المجموعات الشعرية، استعمل اللغة العربية الفصيحة التي لم تشبها أية لكنة عامية أو أعجمية، ومال في أغلبها على المستوى التعبيري والمعجمي إلى السهولة والعذوبة مع البعد عن الجفاء والغلظة، وهي تمثل النمط الأوسط من التعبيرات الأدبية، ولغته تقترب من لغة الحياة اليومية بكل ما تحمله من خصوبة ودفء، رغم تسجيلنا لبعض المفردات الصعبة من المعجم القديم كالمومات والتي تعني المغارة الواسعة أو الفلاة التي لا ماء فيها، والهندس وتعني الليل شديد السواد(3)، ونثيث من نثّ نثاً ونثيثاً أي رشح الإناء بما فيه، والإكسير الذي يعتقد أنها مادة مركبة كان الأقدمون يزعمون أنها تحول المعدن الرخيص إلى ذهب، - وهناك من يزعم أنها شراب يطيل الحياة - (4).

1- د. حسن مصطفى سحلول: نظريات التأويل الأدبي وقضاياها - دراسة - منشورا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 11 .

2- د. محمد عزوز: أصول التراث في نظرية الحقول الدلالية - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 6 .

3- ينظر معجم المعاني الجامع، مادة جندس، الموقع <http://www.almaany.com> .

4- ينظر معجم المعاني الجامع، المرجع السابق.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

والهيف وهي ریح حارة تيبس النبات وتعطش الحيوان، والسفايا وهي الريح المحملة بالغبار والتراب، والخلنج وهي شجرة من فصيلة الخنجيات لها أزهار وردية، والفيالج وهو نسيج دودة القز على نفسها، تباريح ومفردها تبريح: شائد - ويغلب استعماله جمعًا - عاني تباريح الحياة: مشقة المعيشة<sup>(1)</sup> العقيان: ذهب متكاثر في مناجمه خالص مما يختلط به من الرمال والحجارة<sup>(2)</sup> وقتر: قتر الرجل ضاق عيشه، وقتر على عياله: ضيق عليهم في النفقة، بخل عليهم.

ومن ألفاظ المعجم القديم أيضا ( الدورق، الدياميس، الديجور، الخضوب، التخوم، الهوادج، الصولجان، الرواهص، السرمد، الغلس، البيارق، الهيف، الأثل، الدلامس، التباريح، مهيص، الهفيف، الأثافي)، وسأتناول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة على محورين المحور العمودي وفيه ابرز الظواهر على مستوى المعجم اللغوي ثم على مستوى الحقل الدلالية:

**01 - الظواهر الأسلوبية على محور العمودي:** تتبع المعجم الشعري لعثمان لوصيف عبر 18 مجموعة شعرية، ورأيت أن أتناول كل مجموعة على حدى، ثم أجري مقارنة بين المجموعات الشعرية، وقبل المقارنة إليكم جداول المعجم الشعري مصنف حسب أهم الحقل الدلالية التي يمكن أن تحتويها كل مجموعة، وقد اخترت ترتيب المجموعات حسب تاريخ صدورها.

1- ينظر معجم اللغة العربية المعاصر، <http://www.maajim.com>.

2- ينظر معجم المعاني الجامع، مادة عقيان، الموقع <http://www.almaany.com>.

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة  
أ- الحقول الدلالية:

01- مجموعة الكتابة بالنار:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
العشب، حدائق، الصقيع، الحقول الرماد، الغيم، الريح، النجمة، العواصف، الليالي، الغيوم، البرتقال، الشمس، النيران، الأعاصير، الصخور، الحبال، الأشواك، الرمال الهلال، الوحوش، الحقول ، الأزاهير، اللآلئ، الشفق، الطحالب، الدياجي، الهلال، المزارع، الزنابق، العبير، اليانبيغ، الصفصاف، الجزيرة، النسرين، الجزيرة، البرق، الأمطار، النخيل، السراب، الشهب، الياسمين، البركان، الزيتون، الفيروز، العباب، الكواكب، الغسق، الرماد، الصواعق، الزوابع، الكتبان، الموج، الخلجان، الشطآن، الخصب، التضاريس، اليم، المحيط، المياه، الزلازل، الفيضان، الطين، الطوفان، القمح، الضفاف، الأفق، الغسق الشفق، الورق، النسيم، الطرق، الغدران، المروج، التلال، الغلال، الجليد، الجوزاء، التفاح، الطحالب.	ألفاظ الطبيعة
العذاب، الجراح، حزن الشعوب، وحيد، غريب، البكاء، النواح، الحتوف، الرزيا، عصور القهر، زنازين، المنايا، الجلاذ، الشحوب، الهزال، المنافي، جثث الهوى، الفجيعات، الخراب، الوبال، اليتامى، الدموع، نشرة الخوف، وجع الياسمين، الجنائز، القبر، الجياح، الفقراء، المنون، الهجرة، الموت، الحداد، الأكفان، النحيب، الرعب، القنوط، السقوط، البؤس، الإملاق، السقام، الأملاح، الأشباح،	ألفظ الحزن والألم والخوف
الأمل، العرائس، الأحلام، البسمة، المرفأ، المنارة،	ألفاظ الفرحة
الوعال، النسور، الكلاب، الذئب، الحمام، العصافير، العنذليب، الطواويس، الثعبان، لثعالب، القروذ، الفراش، النحل، الفراش، القيامة، الجذور، عرق الأرض، الرمان، التين، النوارس، النمل، الأفاعي، وحوش الفلا، التمساح ، البلبل،	الحشرات و الحيوانات
الأنبياء، الملائكة، آيات، الكفر، الإيمان، الحلال، الحرام، الصلاة، اليتيم،	ألفاظ قرآنية

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

المحراب، الأرضيين، السماوات، المعراج، الهدى، القداسة، قرآن، الغيب، النفخ في الصور، الغوى، النبوءات، الشيطان، الفردوس، السعير، الرجس، السعير،	
القلب، العيون، المقل، الشفاه، الحناجر، الجفون، السواعد، اليد، الرموش، الأحداق، الضلوع، المهجة، النفوس، الجبين، المآقي،	أعضاء الجسم والجوارح
الهوى، الغرام، العشق، الحنان، الصبابة، اللثم، العناق،	ألفاظ الحب
أبو ذر عنتره، عروة، السند وباد، نوح،	الإنسان
الزمان، الليل، الهجير، الربيع، التاريخ، النهار،	ألفاظ الوقت
الذهب، اللؤلؤ، الماس، الفضة، الفيروز، الياقوت، المرجان،	ألفاظ المعادن
الشهوة، الشبق، اللذة، القبل، الإتيان، الفراش، النكاح،	ألفاظ جنسية
الرايات، القصور، البروج، السفن، الأشرعة، النافورة، القنبلة، القوارب، المجاديف، الخريطة، الزجاج، السلاح،	ألفاظ مدنية
الطلاسم، الكهان، البخور، الأضاحي، التعازيم، العرفات،	السحر والدجل
النسرين، الزنابق، الياسمين، الريحان، الورد، الأقاح،	الأزهار
الخشاسة، النخاسة، الصعاليك، المجانين، الجياح،	ألفاظ الذم
الشموع، القناديل، المصباح،	وسائل الإنارة
خناجر، نصال، الرمح،	ألفاظ الآلة
التغريد، الزرققة، السقسقة، التغريد، النعيب، الشهيق، النباح،	الأصوات
الكمان، قيثارة، الأجراس،	ألفاظ الموسيقى
تتكشف الأسرار، التجلي، نبع الطهر، شعاع الخفاء،	ألفاظ صوفية

### 02- مجموعة شبق الياسمين:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الأغصان، البرق، الطقس، الندى، السماء، الكواكب، النجوم، الحجر، الفصول، الرماد، الهواء، الحدائق، الغيوم، البحر، العواصف، الهوجاء، الغبار، نهر، الصحراء، السراب، التراب، الماء، المطر، البروق، الطريق،	ألفاظ الطبيعة

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الأشجار، الرعد، الدروب، العشب، الثمار، البراعم، الشهاب، القوقعة، الزوبعة، الملح، الريح، الأمواج، الثلج، القمر، الحبال، الشجر، الكائنات، الدجى، المجرات، الأسماك، الصدف، الصقيع، الشتاء، الربيع، الظل، النسغ، الخلايا، الحصاة، الزبد، الأصداف، الأنواء، السحب، الطوفان، البركان، الصحراء، الغيم، الصنوبر، الغصون، الغمام، الرياح، البراعم، الشفق، رمانة، الزبد، قطرات، الجذور، الأمواج، الصدف، القمح، السعف.	
الحداد، جمرة الخوف، النعاس، البكاء، الموت، الردى، المقابر، أظلام، النزيف، الدماء، الخراب، الحداد، المآتم، مذبح، الجريمة، الأسى، الرجم، المواعج، الشجون، الردى، الزبد، السواد، الجوع، الفقراء، الجنائز، الدموع، الأسى، الرفات، الكفن.	ألفظ الحزن والألم والخوف
الفرح، الغناء، البشاشة، العيد، العرس.	ألفاظ الفرحة
النبىء، الوضوء، الخطايا، الشهداء، الغواية، العدم، جهنم، الجحيم، القبس، السنن، التيه، الغيب، حورية، ملكوت، الرؤى، الهداية، السلسبيل، الآيات، القدر، زبر الحديد، الله أكبر، الوحي، المواثيق، الأمانة، المعجزة.	ألفاظ قرآنية
اليدين، العينين، المهجة، النهود، الأحداق، الرحم، الفؤاد، الجفون، النبض، القدم، المقلتين، الوجه، الصدر، الضلوع، القلب، الرئة، الأصابع، الشفتين، الأعطاف.	أعضاء الجسم والجوارح
الهوى، العاشقين، التناسل، الجوى، اللهفة، العشيقة، الغرام، أعانقها، القبل، الهيام	ألفاظ الحب

النهار، الليل، السحر، الضحى، الفجر، الزمن، العام، نوفمبر، الربيع، التاريخ.	ألفاظ الوقت
الفيروز، البلور، النحاس، اللازورد، اللآلىء، الياقوت.	ألفاظ المعادن
الشبق، النشوة، الثم، العشق الحرام، اضاجعها، العناق، النطف، التناسل.	ألفاظ جنسية
المرايا، المراكب، المسرح، الأشرعة، الرصيف، الزورق، المدن، أحياء المدينة، نفورة، السهام، المراسي، الرصاص، المعجزات، الرايات، النفط.	ألفاظ مدنية
الطلاسم، الأشباح.	السحر والدجل
الورد، البنفسج، الأزهار، الياسمين، السوسن، الزنبق، النرجس، الخزامة، الفل، السرخس، النسرين،	الأزهار
الحريز، القطن، القمصان، الريش، الدمسق.	ألفاظ النسيج
النبراس، الفوانيس، القناديل.	وسائل الإنارة
الأوارس، القدس، باتنة، مكة، فلسطين.	المدن والأماكن
الغمغمة، الرنين، النباح، المترقرق، الوشوشة، الهسهسة، الغمغمة.	الأصوات
المعابد، الآلهة، القرايين، النموس، الملكوت، الطقوس.	عقائد ديانات
الأجراس، النواقيس. الألحان، الأنغام.	ألفاظ الموسيقى

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الحشرات والحيوانات	الفراش، النوارس، الجندب، القبرات، القبرات، المها.
-----------------------	---

### 03- أعراس الملح:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	النار، الحجر، المحار، القمر، البحر، الطيور، الشجر، الحدائق، الندى، العشب، الأوراق، الدجى، الريح، الأغصان، الرمل، الملح، النهر، الضفاف، الغزالة، الشواطئ، اللظى، النجوم، البذرة، زوبعة، الموج، البئر، الرغوة، القشور، السنابل، التراب، البرق، السحاب، الأرض، السماء، الشمس، الأغصان، الطحالب، مناخ، نخيل، النهر، الزهر، الثمر، الصدى، الشتاء، الصقيع، أرخبيل، الغبار، كوكب، الجليد، البذور، الأفلاك، الرعد، الطينة، الكهف، الأشواك، الأملاح، لموج، البركان، الجليد.
ألفظ الحزن والألم والخوف	الجياع، التائهين، الساقطين، الدروب الشائكة، الجراح، الرحيل، التابوت، الدموع، الضريح، التوجع، الجثث، النعش، العذاب، البكاء، المجاعات، الكفن، الضياع، العفن، البوار، الهواجس، الأحزان، الموعودة، الهلاك، الردى، الحصار، المنايا، المنافي، الأغلال، الأسوار، اليأس، الرمس.
ألفاظ الفرح	غنوة، مغرد، عيد، دنيا تراقصت، ضحكة الفجر، أغرودة، الأسحار، أمل يفجر الماء من الحجر، الزمان البكر.
ألفاظ قرآنية	الأنبياء، الشهداء، الملائكة، الصلاة، الترتيل، التضرع، الرؤى، النفخ، الجحيم، جهنم، شيطان، الغيب، المعجزات، النبوة، الفردوس، السجود، الجحود، الكتاب، الطغاة، التنسك، البعث، الآيات، المبايعة، الفرقان، الموعودة، الحورية
أعضاء الجسم والجوارح	الرحم، العيون، الثغر، الثدي، النبض، المقلتين، اليدين، الجفون، النحر، الوجه، الأعضاء، النهود، الأجساد، الخدود، الأهداب، المهجة.
ألفاظ الحب	العاشق، الحنين، العناق، الصبابة، مقبلا، أحتضن، حبيبتي، الهوى، القبل، الجوى.
ألفاظ الوقت	تاريخ، الفجر، الصبح، الأشجار، الأزل، الربيع، الشتاء، العصور.
ألفاظ المعادن	المرجان، اللآلى، الجواهر، الفضة، الذهب.
ألفاظ جنسية	التم، الشهوة، أغتصب، يلتحم العاشقان، الشبق، التقبيل، النطفة.
ألفاظ مدنية	سفينة، النفورة، البرج، الأشرعة، السرير، الأطباق، المرياء، السور، الحبر، المنديل، الدفاتر، المعطف، الحقائب، الموكب، مراوح، الوطن، الشباك، الأبجدية، أكواب، الجدار، نوافذ، الرايات، الصور، الدار، القلم، المداد، مجازيف.



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

السحر والدجل	اللعنة، عرفة النجوم، المسحور، طقوس، طلاس، السحر، ساحرة المساء.
الأزهار	زهرة، الياسمين، الزنابق، السوسن.
ألفاظ النسيج	الحرير، المنديل، المعطف
وسائل الإنارة	الشموع، القنديل، الفانوس.
المدن والأماكن	موسكو، نيويورك، باريس، النيل، الأهرام، الأوراس، الجولان.
الأصوات	الوشوشة، الرنين، السقسقة، التغريد، الدممة، الجلجلة، النعيب، النباح.
عقائد ديانات	النار الوثنية
ألفاظ الموسيقى	النواقيس، القيثارة.
بيولوجية	الشهيق، التعرق، الضمأ
النار	النار، اللهب، الطي، الجمر، الاشتعال...
الحشرات و الحيوانات	الفراش، النسر، النحل، عصفور، الأطيار، غزال، الدجاج، الكلب.

### 04- الإرهاصات:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	الريش، الآفاق، الأجنحة، الجو، الأثير، الأنسام، الشمس، الأطسار، الزهر، الغابة، الظلال، النجوم، الجداول، الشذى، الطبيعة، القمر، الرذاذ، المروج، المياه، البحار، الرياح، السواقي، السموات، الأزهار، البحر، الشواطئ، الأمواج، الزبد، النيازك، التخوم، الشوك، الغبار، التيار، جزيرة، الضباب، الأفق، السحاب، القمح، العشب، النوار، الطين، الحمأ، العلقم، الطوفان، الغمام، الصحراء، الرهج، البيداء، السراب، النخيل، العصفور، الحجر، الصاعقة، الهشيم، الأعاصير، البرق، الدياجير، الفلا، السراييب، العصافير، الرميم، الرعد، البراكين، السيول، زخات الأمطار، الكون، الصدف، الشط، الأمواج، الندى، الظل، العباب، الأشنات، المزرعة،
ألفاظ الحزن والألم والخوف	الذبح، النفوس الوجيعة، الفجيعة، المخاض، الرعب، المنون، الحداد، أغلب الدموع، الغياب، مهب الموت، دم الجياح، الوباء، الموت، النزيف، المآسي، بساتين الرماد، السم، الطاعون، الأوبئة، الأكفان، غابة أشباح، الجراح، الوحشة، الجهشة، الرعشة، أسراب الغربان، يرضيني
ألفاظ الفرح	مغتبطا، الثمه، الدفء، الأمن، الأحلام، البشر يغمرنا، نشدو ونرقص،
الحشرات و الحيوانات	الفراش، الحمام، النحل، الغربان، الحيتان، الثعبان، المواشي، الضفادع، الصقور، الأفاعي، الأسماك، القبرة، السنونو،
ألفاظ قرآنية	النعيم، الحلال، التبرج، الصلاة، التهجد، الملة، الشريعة، التيمم، القيس، التضرع، الشفاعة، الغوى، التسبيح، المراقى، المعارج،

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الرحمن، القهار، الشيطان، المعاصي، التيه، الهداية، الشتات، المضغة، الرجم، اللعن، التوبة، الخطيئة، السلام، الماء المسنون، الأرجاس، الدعاء، المآذن، المعصرات، الوحي، الآيات، الطواغيت، التنزيل، المعجزة، البعث، التطهير، المغيرات، المواحق، الشواحق، الفردوس، النور، الخلد، القطوف الدانيات، الأباريق، الأسرة، الغو، الجن، الشفاه، الجيد، العيون، النهد، الضلع، الأهداب، المآقي، المهجة،	أعضاء الجسم والجوارح
هيمن، عشقان، الهوى، المحبين، الغرام، الولهان، الجوى، الصب، الغنج، القبلات، الشغف، الدلال،	ألفاظ الحب
الربيع، الخريف، السحر، القرون، التواريخ، العصور،	ألفاظ الوقت
الزبرجد، الدرر، الرصاص، المرجان، الحديد، اللؤلؤ، اللازورد،	ألفاظ المعادن
الشهوة، النطف، الزنى، الغمزات،	ألفاظ جنسية
المراوح، المريا، الرصاص، السفن، أشرعة، المراكب، القلاع، الحارة، باب القصر، القدر، الطبخ، الديار، زوارق، الرصاص، البنادق، الفيالق،	ألفاظ مدنية
البخور، السحر، دروب السحر، مشعوذ، ساحرة الليل، الطلسم، القمقم، مسحورة، المبخرة،	السحر والدجل
المسك، اليانسون، الزنجبيل، السوسن، الطيب، العبير، الورد، الحبق، الزنابق، السرخس، الأشنات، العنبر، القرنفل، النعناع، الريحانة،	الأزهار والعمور
الديباج، الخز، الحرير، السجاد، العقيق، الطربوش،	ألفاظ النسيج
النبراس، الشموع،	وسائل الإنارة
باتنة، الأوراس، فرنسا، فلسطين، القدس، الدوسن،	المدن والأماكن
دندنة، حفيف، هسهسة، رقرقة، وشوشة، الرفرفة،	الأصوات
دير، افنية، الكهرمان، المعبد، القربان، قرع الأجراس، الأرباب، الآلهة، الناقوس،	عقائد ديانات
الأرغن، المزامير، العزف، الأوتار، القيثارة، الألحان، الأبواق، السمفونية،	ألفاظ الموسيقى
الفيض، الملكوت، خمرة مقدسة، شهاب معجزتي، سابحا عبر الأثير، زائغ في الأرض، منغمس في عشقها، سحر الغواية، متمرغ في نورها، ارجوحة الضوء، متنسك، صلاة المدام، صلاة الغرام، وردة العشق، فيض الفيوض، جوهر الحق، التجلي، روحانيتي، بحار التيه، يرقص فوق الجمر، مملكة الغرام، الفناء، المسبحة، الدراويش،	الفاظ التصوف
الشهيق، الزفير، النكاح، النوم، المضاجعة،	وظائف بيولوجية

### 05- التلوؤة:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الرمل، الفلوات، الفيافي، التصحر، السراب، النخيل، السعف، الحرارة	ألفاظ الطبيعة

<p>الشمس، النجوم، الشفق، العواصف، الزوابع، الريح، الصواعق، البرد، البرق الصقيع، الجليد، السيول، الرسوبات، الأرض، التراب، الطين، الحجر، الماء، الجداول الحصى، السواقي، الربى، العشب، الخضرة، النوء، الرذاذ، الرياحين، الكأ، الشجر، الغصون، الظلال، الندى، الهضاب، المرج، البنفسج، السوسن، الزنجبيل، الورد، الزهر الياسمين، العطر، الشذا، الأريج، البحر، الموج، الساحل، القواقع، الملح، البرتقال، اللوز، الكائنات، الأشياء، الصنوبر، الكاليتوس، الكواكب، النجوم، لأرض، البحار، الأبقوان، السعف، الطلع، الهضاب، ينابيع، الأرجوان المسائي، سوسن الماء، الرمل، فاكهة البحر، زهرة الملح، الصنوبر، خير الجداول، ظل الشجر، الألق الفضي، الفلفل الجبلي، الجدول المتزقق.</p>	
<p>الخمرة، الحقيقة، المتصوف، البشارة، الشعاع، الشطحات، الطواسين، الدهشة، الفناء، الملكوت، الفيض الإلهي، اللحن الصافية، النار الحامية، الرعشة الأولى الوهج السرمدي، اللحظة المطلقة، هدير السدائم، اللجج القلقة، رذاذ التسابيح، سحر الإشارة، سرير النبوة، جوهرة الحق، المرأة اللدنية، نوبات الجنون، الأرض المستكينة، روضة الأبدية، مملكة الله، المستحمة بالنور، أغرق في الفيض، موجة الله، شعاع الطين، ملحمة الله، السرمذ المظلم، خرقة بالية، الألق الكوكبي، مملكة الإيمان، ليل القبر، تعويذة العشق، الهوس الكوكبي، أريج الحياة...</p>	<p><b>ألفاظ التصوف</b></p>
<p>الخوف، الرعب، السواد، الفجيعة، الموت، الظلماء، التيه، الرحيل، الجراح، اليأس، الدم، السجن، أكفان، المقبرة، الرثاء، السم، المواجه، الهاوية، غيبه الرماد، مذبحة الورد، انهار الدماء، اللجة الحمراء، الموت في حنجرتي، يخوض الظلام، البساتين كلها جرداء، الخرائب والأضرحة، أبحر في السواد، منكسر الريش، الحرق الباطنية، ريح المنية، هرقت الدموع، احتضنت الرزيا، اقتحمت المنايا، مشيت على الشوك، اقتحمت الزوابع، عصرت الغيوم، موحش، طريح، مريض، الزفرات، مبحوح الآهات، ضائع.</p>	<p><b>ألفاظ الخوف والحزن</b></p>
<p>المهيمن، القدوس، المسجد، الجنة، الملائكة، الحور، الغلمان، الكؤوس،</p>	<p><b>ألفاظ قرآنية</b></p>

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الكوثر، صلبوها، قتلوها، معراج، الروح، العرش، القدسي، الفردوس، الحجاب، السجود، الأنبياء، الغوى، الرجيم، تتوضأ، الأشواط، إنجيل، السماوات والأرض، سدره هذي العرى، ليلة القدر، اصطلى نار الجحيم..	
الخطيئة، الطهر، دين، القرابين، الكاهن، عذراء، السموات، التسابيح، شفيعة، أصلي، الملكوت، الميلاد، الكوكب الطالع، نسبح، نصلي أسطورة، الصوامع، آلهة البحر	ألفاظ لاهوتية
العشق، الغرام، الحنين، الحب، المتيم، الدهشة، الهوى، البسمات الندية، حبي نرجس، لحن مبعثر، أرتل قرآن الحب،	ألفاظ الحب
- اللحن، الشبابة، النبرات، مزامير، جرس، النبض، الناي، تتناغم، نهر الأغاني، لحن الخلود، الحان الغرام، قيثارة، نغم يبرعم، لحن مبعثر، وتر، النواقيس الغناء...	ألفاظ موسيقية
- اللؤلؤة، جوهرة، خرز، نضار، الأساور، الأمشاط، رنة الخلخال الفصوص، الأقرط، العقيق، ...	ألفاظ الحلي والمجوهرات
الشهوة، الشبق، نضاجع، القبلات، تغنج، مفاتن جسمك، أقبل ثغرك محترقا، قبلتها قبلتين حرييتين، نما كطفلين، نما تحت الندى شفة في شفة، ...	ألفاظ جنسية
الشوارع، الشرفات، الأرصفة، النوافير، اللافتات، المرايا، الطرق أقبية، دربي، المرافئ، السبل، الأنابيب، الممرات، الغرفة...	ألفاظ مدنية
الفرح، الأعياد، الغناء، التوقد، البشارة، أبدأ، أعراس، نغم يبرعم، أغنية الصيف، فرخ يهز الريش، الطبيعة كلها ألق...	ألفاظ الفرح
الصبي، الشقي، أبق، أعمى، غبي، جهول، منافق، بدوي.	ألفاظ الذم
الأصيل، الغروب، الليل، الأزل، القرون، الوجود، الزمان الفصول،...	ألفاظ الوقت
تحل، العناصر، التلألؤ، الشرارة، السنا..	ألفاظ فزيائية
الجزائر، باتنة، ورقلة، طولقة، الشواطئ، ساحل المتوسط عند الخليج، جزر الضوء،..	أسماء المدن والأماكن:
الوجه، العيون، الشفاه، مقلتيها، الثغر، الوجنات، خديك، البؤبؤ، الجسد الأضلع، الجسم، الخصر، الحنجرة، القلب، الأضلاع، الخصل، الشعر،..	ألفاظ الجسد والجوارح

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ النار	النار، النور، اللهب، الوهج، الضياء، الضوء، الوميض، الشرارة يشتعل، الرماد،...
ألفاظ الخمر	الخمرة، النبيذ، السكر، الثمالة، نعب الرحيق، خمره ولبن، امرأة من نبيذ وخمر،...
ألفاظ الحيوانات والحشرات	النمل، الفراش، نحلة، يرقة، بلبل، عندليب، عصفورة الطير، النوارس، فرخ الحمام، فرخ الحجل، العقارب، النمرة الشبقة، اللبؤات، الأسد،.

### 06- نمش وهديل:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	السحب، الرمال، العشب، الأنجم، الرعد، الشوك، الفقاقيع، الأرض، الفضاء، الأجنحة، العجاج، القيظ، القفار، الدياجير، الصحاري، الأجيح، كئيبان الرمل، المدى، الدروب، الأقاليم، الهواء، الزوابع، السافيات، الشلال، الحجر، الفجاج، الهجير، الأعاصير، السموات، الفضاء، الفقاقيع، البرق، الحندس، الفلق، سبخة، التوهج، الطين، السعف، البرك، الطحالب، الأمواج، الزبد، السحاب، الشطوط، المياه، الطوفان، قوس قزح، الملح، الزيتون، الثمر، الثرى، الكهوف، النسيم.
ألفاظ التصوف	التيه، ناقة الله، وهاجة بفواح الألوهية، نعاس من الغيب، الجوهر يتغلغل في الجوهر، الإشارات، عرش النبوة، فرشت المديح، التجلي، انشطار المعاني، الحلول، فاتحة الغيب، فيض المعاني، الانكشاف، مدن الله، غمرة العشق، البرق الإلهي، الخصرة الأزلية، غمرة العشق، الفيوضات، مدائح، الوميض الإلهي، زهرة الرمل، طيف النبوة، هذه خمرتي، وجع الجنار، فيروزة الأبدية، شعاع النبوة.
ألفاظ الخوف والحزن	ذبحت، دمه نافر، أجهش ، الضغن، التهلكة، الجوع، الظماً، الردى، يتجهم، مثخنة، مطعونة، المدع، ملعب الموت، الرسم، الفجيعة، الأوبئة.
ألفاظ قرآنية	كوثر، الخشوع، الابتهاال، الغوى، الرحمن، الصلاة، المبدع، الحجيج، الغيب، القنط، السموات دكت، الفراديس، الأنبياء، سدرة المنتهى، الخشوع، سورة الأنبياء، الآيات، الطوفان.
ألفاظ لاهوتية	الكاهن، التناسخ، الآلهة البلهاء، تقديس الحجارة، التعويذة، الصومعة، قديسة، الطلاسم، الرموز، الوشم، الخطوط، الأجراس.
ألفاظ الحب	الحب، الهوى، الوجد، حبيبته، القبلات، الصبابة، الغمزة المربكة.
ألفاظ موسيقية	الأرغن، قصائد، الشعر، مزامير، قيثار، الشبابة، الغناء، النغم.
ألفاظ الحلي	الفيروز، الذهب، الماس، اللؤلؤ.

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ جنسية	الشهوة، النشوة، النطفة، الشبق.
ألفاظ مدنية	مملكة، ايقونة، صور، خرائط، الشفرات، المسامير، المرايا، الرصاص، النظرات، المعركة،
ألفاظ الذم	القذف، الشتم
ألفاظ الوقت	القرن، الفجر، الربيع، الثواني،
الأزهار والعطور	زنابق، العنبر، الزيزفون، السوسن، السمس، العطر، النرجس، الياسمين، السرخس.

أسماء المدن والأماكن	طولقة
ألفاظ الجسد	القلب، الجفن، الأهداب، الصدر، المهجة، الفم، الفخذ، الأضلاع، الحنايا، المآقي، العيون، الثديين، الرحم.
ألفاظ النار	الذهب، النار، النيران.
ألفاظ الخمر	النبذ
ألفاظ الحيوانات والحشرات	الفراش، الغزال، الذئب، الطواويس، الديك، السمكة، الناقة، المهاري، الذبابة، الصقر، الضفادع،
مشروبات وأطعمة	زنجبيل، ينسون، عسل، لبن.
الصوت	الخير، دندنة، هههه، سقسقة، الحفيف، الزقزقة، الرققة.
أسماء الإنسان	آدم، السندباد، امرئ القيس، المتنبي، تابطا شرا.
الضوء	الضوء، النور، القناديل، الشموع، الشمعدان، التلألأ.
النسيج	الحريز، السجاد.
الفاظ المدح	عبقري.

### 07 - براءة:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	البرق، الغصون، الطين، الليل، الرعد، الفضاء، الشمس، الشفق، الحشيش، الديجور، السحاب، الحجارة، أرخبيل، الأفاق، سبخة، الحنظل، الصبار، الأوراق، الحسك، الزوبعة، البحر، النهار، الصخر، الفضاء، الجذور، الكهوف، الجليد، النفق، الرمل، الضفاف، النخيل، الصفصاف، البراري، الشفق، الأرض، الشلالات، الزهور، القمر، الأشجار، الغيم، البحيرات، المجرات، النجوم، الندى، الشواطئ، الكواكب، السنديان، الصنوبر، السرخس، البدر، الجمارة، السعف، الماء، السديم، الجداول، الأبنوس.

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

<p>غصون البرق، نبع التجلي، ظمئت روحي، فلذة نبضي، بحر هواي، الرؤيا، زغب الضوء، فيوضات المعاني، الراح الكوكبي، فضائي في فنائي، فنائي في فضائي، القي شرارتي، أولى أنجمي، أولى رؤيائي، يشرب القيم من قدحي، متحد بالأشعة، عاصفة الملح، اختراق المنتهى، يهمني الرذاذ، المهدي النبوي، المتوحد، سليل الصعاليك، التجرد، التيه، بساتين السماء، النجم الخفي، آيات الضباب، الرموز، اختراق النيران، الفناء، جناح الألوهة، سدرة الأبدية، غبش الأبدية، حضرة الحق، الفناء، الرحيق الإلهي، الرعشة الأزلية.</p>	<p><b>ألفاظ التصوف</b></p>
<p>الفجاءة، ضيعت خطايا، مزق صدري، فجر أضلعي، أوغل في الموت، الجماجم، حافة النزيف، الرفات، فرشات محنطة، المأساة، الهزائم، الفجائع، الانهيارات، الخرائب، دوائر الدخان، الدموع، الأنقاض، الجنائز، الجرح النازف، الدمع، الزفرات، السقم، الظلمات، القبور.</p>	<p><b>ألفاظ الخوف والحزن</b></p>
<p>السموات، الرؤيا، رسول، الرقي، التمام، الحكمة، النفث، الغواية، الآيات، القارعة، أزفة الأزفة، الرجم، اللعنة، الرجفة، الفردوس، النبي، الملعون، شريعة، الفلك، المارد، الجن، الوحي، آية النهار، الجحيم، التوبة، الصلاة، الركوع، الكفر، النبوة، الجلال.</p>	<p><b>ألفاظ قرآنية</b></p>
<p>الطلاسم، التمام، اللعنة، النموس، الطقوس، الأعياد، الشعوذات، المجوس.</p>	<p><b>ألفاظ لاهوتية</b></p>
<p>العشق، الغرام، الصباية، الهوى، المدام</p>	<p><b>ألفاظ الحب</b></p>
<p>الأغاني، المواويل، القيثارة، النغم، الناي، الكمان، الوتر، الأهازيج.</p>	<p><b>ألفاظ موسيقية</b></p>
<p>الماس، الزبرجد، الزمرد، اللؤلؤ، الفيروز، اللازورد، السبائك، الذهب.</p>	<p><b>ألفاظ الحلي</b></p>
<p>الشبق البدوي، صنوج الشهوة، النطف، الفض، القبل، الشهوة.</p>	<p><b>ألفاظ جنسية</b></p>
<p>المرايا، الجحافل، الحراب، أقفاص حديدية، قوافل، الرمح، الحبر، الملاحم، النوافير، الخرائط، الجسور، المهرجانات، الأيقونة، السرير، النافورة، الشبابيك، المراوح، الرصيف، المكحلة، الكراسية، الشوارع، المناديل، الحذاء، الخواتم، الخيمة، كيمياء، المداد، الأسوار، القناع.</p>	<p><b>ألفاظ مدنية</b></p>
<p>الرقص، الفاتنة، الأعراس، التبسم، الكرامة، النقاوة، الألق.</p>	<p><b>ألفاظ الفرح</b></p>
<p>الأشعث، الأغبر، المتمرد، المعتوه، المجنون، الساقطة، الصعاليك، الحماقات، الشذوذ، الزندقة، الرداءة، الصداة، الهجاء، المدنسة، النجس، الجبان، السقيم، المخازي، العريدة.</p>	<p><b>ألفاظ الذم</b></p>
<p>الساعات، التواريخ، فراسخ الوقت، الخريف، الضحى، الحقب،</p>	<p><b>ألفاظ الوقت</b></p>
<p>البعر، الصوف، الحشف، الزغب</p>	<p><b>الفاظ</b></p>
<p>وهران، مكة، شيراز، بابل، الأندلس، مصر، الشام.</p>	<p><b>أسماء المدن والأماكن</b></p>
<p>العيون، الشفاه، القلب، الأعصاب، الحانيا، الصدر، الأعصاب، الأحشاء، الأسنان، الأقدام، المهج، الجفون، الخصلات، الأوردة.</p>	<p><b>ألفاظ الجسد</b></p>

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ النار	النار، اللهب، الشرر، المشاعل،
ألفاظ الخمر	الراح، الفات، الخشخاش، النخب، النبيذ.
ألفاظ الحيوانات والحشرات	القبرة، الفراش، الحباحب، الشحارير، الحجل، النوارس، السنونو، الضباء، العناكب، الثعبان، العقارب، الغراب، الحرباء، الوطواط، الكروان.
الضوء	الضوء، الأشعة، لأت، التوهج، القبس، الشعاع،
الأزهار	الحبق، المسك، الزعفران، النرجس، النسرين، الفيروز، الأباد، الشقائق، الزنايق، العنبر، السواك، السندس، الأقحوان، القرنفل، السرخس، الشذا، الزيزفون.
الإنسان	الشنفري، تأبط شرا، نجدا، بثينة، لبنى، سعاد، عفاء، رابعة العدوية، السهرودي، عثمان، الحطيئة.
الصوت	الحشرجة، الخشخشة، الطنين، دممة، هدير، أنين، الحفيف، الهمهمة، الرقرفة، السقسقة، الدندنة، الفحيح، الهسيس، الرجرجة.
مصطلحات	ملوك الطوائف، شيخ القبيلة، الرائي، الساحر، العناصر، الأساطير، الكمياء
النسيج	الحريير، السجاد، الخز، المناديل، الفستان، أقمصة، عباءة.
فواكه	التين، الزيتون، اليوسفي، التوت، اللوز، العنب، الكرز، الخوخ.
السحر والشعوذة	شعوذة، كهانة، عقاقير، الحاوي، الكهان، الساحرات

### 08 - غرداية:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	الطين، الكائنات، الكائنات الدقيقة، الصدوع، المياه، الرمل، الأكمات، حفر، الرياح، الثرى، المطر، جرف، الطيور، شجر، الصخر، الحجر، الأعاصير، القوقع، السرخس، السدائم، السماوات، البسيطة، الوادي ، سعف، الفلوات، سبخة، الفضاء، الظلال، السواقي، الندى، النجوم، البرق، الغيم، المدى، القمر، الطير، الحيوان، البساتين، النخيل، العناقيد، النسيم، الصقيع، الصواعق، السحب، الحمأ، النسغ، الأرض، السماء، رمانة،
ألفاظ التصوف	التيه، زفرة الخلق، الجوهر، لغز الوجود، أتخطى الحقيقة، أتوحد بالله، الوجد، الصوفي المتوحش، الشاعر البدوي، ثملا بالبخور، غيمة من زهول، النعاس البهي، نغم كوكبي، معارج، التجلي، تهويمه نبوية، تغريبة ابجدية، لواعج صوفية، مجد العناصر، نبات معدني، أطوي السماوات، الوخزات النبوية، عينان صوفيتان، البدأ والمنتهى، الأثل، الرمث، اليانسون، برج التراويح، السدة العالية، الرؤى النبوية، برج الظلمات، سدة النور،
ألفاظ الخوف والحزن	شجر ميت، جراحات، ورد تحجر، الداميات، أقبية الموت، مهب الفجيعة، البكاء، القبر،
ألفاظ قرآنية	المحج، التراتيل، الغواية، حور الجنان، الملكوت، رسل الحق، الوحي،



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

المعجزة، ملائكة الأرض، سبحان بارئها، المؤمنون، الكواكب، اباريق وهاجة، الآيات، أتوضأ، التكور، السلسيل.	
اللغات، التعاويذ، الساحرات، التعاويذ،	عقائد وديانات
الوجد، الحب،	ألفاظ الحب
الوتر، المزامير، النغمات، الأغنيات، النغم، اللحون، الكمان،	ألفاظ موسيقية
اللازورد، الفيروز، الزبرجد، الخلاخل، الذهب، اللؤلؤ، المرجان،	ألفاظ الحلي
الأساور، الخلاخل، الدرر، الجين، الجمال،	والمجوهرات
الشيق، الاغتصاب.	ألفاظ جنسية
الخيوط، الصور، الجدار، المرايا، النوافير، القوافل، المهرجان، الأيقونة،	ألفاظ مدنية
الأشعة،	
عرائس، سرور، الأغنيات.	ألفاظ الفرحة
الرادئون	ألفاظ الذم
التاريخ، الزمن، الدهر، الوقت	ألفاظ الوقت
هندسات، خرائط، الخيام، أساطير، الكيمياء، الأيقونة، الكهرباء، التنين	مصطلحات
غرداية، الأوراس، الونشريس، الطور.	أسماء المدن والأماكن:
المهج، الحنجرة، العيون، الأهداب، الجدائل، الخصلات، الجبين، المقلتين،	ألفاظ الجسد
الأحداق، الشنب، الشفتين، الثدي، الأجفان،	والحواس
النار، اللهب، الجمرات،	ألفاظ النار
الراح،	ألفاظ الخمر
الفراش، النحل، الدينصور، التنين، الجراثيم.	ألفاظ الحيوانات والحشرات
الخطو، النوم، الإغفاء، النعاس، الشهيق، الزفير،	ألفاظ بيولوجية
الغار، العطر، الجنار، الكستناء، الخلنج، العنبر، الخزامي، القرنفل،	الأزهار
الياسمين، الفيروز، السندس، السمس، الرياح، الزنيق، الحبق، الرند.	العطور
ابن باديس، الأمير، بلقيس، الخضر، زكرياء، مفدي	الإنسان
الددنة، وسوسات، وغوغة، الخفق، الرنين، الرفرفة، الزرققة، الطنين،	الصوت
الحممة.	
الطلع، العسل، اليانسون، الزنجبيل.	أطعمة أشربة

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الأرض، البرق، الحبق، حجر، نار، الورد، الشمس، النجوم، القمر، السعفات، الأنهر، الريح، الرعد، الزمهير، الطيور، الحلفاء، الشيخ، السهوب، الغمام، النسيم، الآفاق، النخيل، النجمة، الليل، الغيمة، البساتين، الضفاف، الموج، الروابي، الفيافي، النبات، الخضرة، السواقي، المحيطات، العجاج، الشوك، العنمة، الدلامس، البسايس، البحر، السحب، الأوراق، الربيع، المجرات، السماوات، الفيافي، الأعاصير، المدى، الندى، الزيتون، الذرى، الهضاب، السنديان، القمم الشاهقات، التينة، الينابيع، الغصون، الناردين، الخمائل، الدفلة، الروضة، الفضاء، الطل، السدائم، الصدف، الفقايع،	ألفاظ الطبيعة
النور، الجوهر، لظى اللاهوت، البرق، الملاحم، الحوض الصافي، ظمان، الشقي المتصوف، الهوى الصوفي، تمشي على الشوك، السلام الإلهي، الرذاذ الكوكبي، أيقونة النار، تفك الرموز، نار السدائم، الدم المتوحش، التيه، شمس الوجود، غشيتني البروق، ثملت، زيغني العشق،	ألفاظ التصوف
ثكلي، حسرات، الدجى، القضاء، الجرح، جمر المنايا، الكفن، الأشلاء، المواجه، لجج الموت، جرح وردتنا، شجن، شاحب، يحتضر، تنوح الطيور، ثكلي، جوانحها تتمزق، الدمع، البكاء، الخرائب، التربة المجذبة،	ألفاظ الخوف والحزن
العدم، الطهر، المعجزات، الجبروت، الصرصر، نبي، استغفر الله، الآيات، السجود، الصلاة، التجلي، تنجاب الغشاوات، الاعتكاف، آيات قدسية، المعجزات، النبوءات، الغوى، حورية، الشاهقات، السلسبيل، مآذن، قرآن يتلى،	ألفاظ قرآنية
محاجر، الألاحظ، طرفها الأحور، القلب، الشعر، العيون، الوجه، الجفون، الأوصال، اليد، الخصر، الأحداق، الضلوع، ذوائب، الأنامل، الشفاه، الأصابع، البؤبؤ، الهدب، القدمين، الردف، الموش، النهد، الأظفار، الكبد،	الجسد الجوارح
فينوس، عشتروت، الإلهة،	عقائد وديانات
الضريح، التعاويذ، فك الطلاسم، البخور، ريح الجن، ماردة الجلفة، القرابين، البخورات،	السحر والشعوذة
المحبة، نجوى، حب، الهوى، الصبابات، العذارى، القبلة، العاشقون، الحنان، عبير الأنوثة،	ألفاظ الحب
الحان، الشبابية، المزامير، المواويل، القيثارة، الوتر، الإيقاع، نغني، نغرد، الحان، كمنجة، نغم، الأرغن،	ألفاظ موسيقية

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ الحلي والمجوهرات	خلاخل، سوار من لجين، اللؤلؤ، الفضة، الخاتم، الحزام، الكنز، التبر،
ألفاظ جنسية	الشهوة، الشبق، الغمز، قحاب،
ألفاظ مدنية	شوارع، المرقص، التماثيل، أرمدة، جحافل، المقاهي، الفنادق، الأصدقاء، الشعراء، الطرقات، التخت، الكأس، المزهر، تاجرة، سماسرة، المهدي، الحفرة، النوافير، المرايا، القهوة، الإسمنت، الإسفلت، الخيمة، السفن، الأبجدية، الأيقونة، القارورة، المطاف، وطن، الجرار، المكتبة،
ألفاظ الفرح	الفرح البكر، ليالي الأنس، الدفء،
ألفاظ الذم	الشقي، الصعلوك، الزيف، الأحق، عصارات العفن، توبخ، الكسول، المهرج،
الفاظ المدح	النجيب
ألفاظ الوقت	التاريخ، الليل، النهار، الصبح، الضحى، تموز، الربيع،
ألفاظ فزيائية	ينصهر، يتبخر، المسغبة،
أسماء المدن والأماكن:	وهران، العراق، الجلفة، تيزي وزو، جرجرة، بابل،
ألفاظ بيولوجية	السهو، الضحك، النوم، المنام،
ألفاظ النار	النار، الذهب، الاشتعال، اللفح،
ألفاظ الخمر	الراح، المدام، خمر عجيبة،
الحيوانات والحشرات	القطاة، الفراش، السنونو، النحل، الفراش، الحمام، النوارس، اليوم، الغراب، زيغوغة، البلبل، العنز، لبوات، دبابير، كنارية، الوطاويط، الماهات، البقرات،
الصوت	يرفرف، الضجيج، الثغاء، نرذرت، الهسيس، الخرير، الفيف، الطنين، يشعشع، ترفرف، الزقزقة، أزيز، الوغوغة،
الإنسان	بودلير، سعدي، عثمان، يوسف، الهامل، لخضر، الهلايات، نائل، الشاببي، السياب، دنقل، أيوب، عبلة، سعاد، بثينة، أسماء، هند، رابعة العدوية، خولة، دعد، ميسون، ولادة، شهرزاد، فينوس، الحطيئة، تأبط شراء، المتنبي، السندباد، عروة، ابن براق، وهيبة، نزار، مالك، رامبو، بودلير، ابن سينا، باستور، ابن النفيس، زليخا، بلقيس، شيماء، لبنى، لميس، سكينه، زرياب، هروت، ماروت، مريم، حواء،
النسيج	الملابس، الهدام، الحرير، السجاد، الشرشف، الفستان، القز، الخز، الثوب،
الأزهار	الحبق، الورد، البنفسج، الشيخ، الرياحين، الفيروز، الزنبق، العنبر، المسك، قرنفلة، الياسمين، السندس، العطر، العبير، السوسن،
أدوات الكتابة	قلم، كتاب، ريشة، دفتر، رسالة،
الضوء	النور، الضوء، الشعاع،
أطعمة وأشربة	يانسون، لوز، ثين، زيتون، توت، حليب الجوز، العسل، الليمون، الخبز، الزيت، الملح، الغاز، جبنة، قهوة، حساء، فاكهة، الخوخ، الزنجبيل، اللبن،

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الأعاصير، الأمطار، الطوفان، الكون، الأحجار، النجوم، الكون، السماوات، الوحل، البرق، الدخان، الشفق، الموج، الظلمات، الجح، العاصفات، الأفق، النهر، الصحاري، الرماد، الشجر، الغصون، الرعد، المدى، النفق، الغمام، الغياهب، الروابي، الوهاد، الطيور، الريح، الصواعق، الشهاب، السدائم، البحر، الرمل، الصهد، الرمضاء، السوقي، الرواهص، الأرض، الجذور، الدنى، النسيم، الأقاليم، الشهب، الشمس، المطر، الجذور، الغيوم، القمر، القواقع، السرخس، الرمل، الأشنات، الندى، الغيث، اليباب، الهضاب، الشعاب، الفيافي، الطحلب، الزمهرير، الزبد، الدياميس، الفضاء، الصقيع، الضفاف، البرد، الشفق، البذور، العواصف، الودق، الدروب، الفقاقيع، الضفاف، الخوابي، الزهراء، المجرات، الكون، الأفاق،	ألفاظ الطبيعة
صوت من الغيب، بحر السدائم، الدم النبوي، الملكوت، ريش السماوات، سنى الله، النبوءات، الرائي، رموز البدايات، معجزة الخلق، سر الوجود، الجوهر، شاعرة، الرؤى اللدنية، موطن النور والأغنيات، غفوة سرمدية، الألحان المسكرة، غبش البحر، شعاع غامض، التوهج، تلالآت، النور النقي، فيض أخضر، دهشتي الأولى، أعماقي السفلى، الفضل النبي، السر الباطني، الشرارات، أنهر الرؤية، أجراس المعاني، الشعشعان السرمدي، أترنج من نشوة العشق، أتوحد بالكون، سرير الأشعة، الفيض، الشعاع الإلهي، عيد النشور، النشيئة السرمدية، التيه، بحرك المستفيض،	ألفاظ التصوف
الأهوال، الأشلاء، الأنقاض، اكفهرت، مهيض، النشيح، الترمل، تصدأت الأرض، الأنين، الموت، نار الفجيعة، الوطن الجريح، البكاء، سيد الظلام، الحداد، الجنازات، السواد، جهشات، الأسيرة، الأرامل، دمي النازف،	ألفاظ الخوف والحنن
مباركة، تغاوت، السندس، الفردوس، التباريح، اللعنات، التهجد، الابتهاال، نار جهنم، القضاء، القيامة، التكور، ضل السبيل، القرآن، الصلاة، الوضوء، الخلائق، الطواغيت، العروش، الرسول، العكوف، الكافر، الدين، السجود، يوم الميعاد، الرحمة، السلامة، الصبر، بالله، الشرك، الروح، المهيمن، الغاشية، الوهاب، النشور، موسم الحج، المعجزات، الخالق، الغني المهيمن، السجود، الخلائق، التصوير، القوي الرحيم، قوي، غني، سيد الكون، عبقرى.	ألفاظ قرآنية
الحب، العشق، الغرام، الحبيبة، الجوى، الهوى، الصبابة، الشبق، الأليف، الحنين، الحميمة،	ألفاظ المدح
يشدو، يغني، النغمات، الكمنجات، الرقص، الأوتار، ترنم شاد، القوافي، القيثارة، الفن، الشبابة، النشيد، الربابة، الألحان، المواويل، الإيقاع،	ألفاظ الحب
	ألفاظ موسيقية

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ الحلي	الياقوتة، الزمرد، الدرر، شذرات التبر، الماس، اللازورد، الجين، الجديد، البلور، المرجان.
ألفاظ جنسية	الشبق، البغاء، خصي الفحول.
ألفاظ مدنية	الفلك، القافلة، المريا، النوافذ، الشراع، الملاحم، النوافير، الشفرة، مداجن، زرائب، السماسرة، السكاكين، الشوارع، السرير، القناع، الحراب، الغاز، السف، المقهى، السوق، الرصيف، الكوخ، القصدير، الألواح، النادي الثقافي، النفايات، القشور، المجذاف.
ألفاظ الفرح	الأعياد، تشرق عيناك، يبتسم الزهر، تعود الطيور، العروس، حيد الحصاد، البشائر، التبسم، مبتهج، عذب، بهي.
ألفاظ الذم	الأخرس، الأبيكم، المتسول، اللعين، البغي، القهقهات الغبية، يتغابي، أميين، الجياح، نذل حسيس، حقير، أرعن
ألفاظ الوقت	العصر، الصباح، المساء، الدقائق، الربيع، الغروب، السحر، الليل، النهار، الدهر، الثواني.
ألفاظ فزيائية	الشظايا، العناصر، التلضي، الانصهار.
أسماء المدن والأماكن:	أسيا، عناية، امريكا، روسيا،
ألفاظ الجسد	العيون، الشفتين، الرموش، اليد، الضلوع، الفؤاد، المحاجر، المهجة، الحناجر، القلب، الجدائل، الحنايا، الكبد، الأوردة، المآقي، الجسد، الأصابع، الفم.
ألفاظ النار	النار، والوهج، الجمر، الشرر، الجذوة اللهب.
ألفاظ الخمر	الخمر، الرح، النبيذ.
ألفاظ الحيوانات والحشرات	الدينصور، الديدان، الأخطبوط، الهزار، الحمامة، القطاة، الشحارير، الدواب، باشق، ذباب، الضرغام، الذئب، الصقر، الكلاب، العصافير، النحل، البلابل، الكناري، الببغاوات، الضب، الحرباء، الضفدع، الرزاقة، الغراب، الصقور، الوطواط، الغيلم، العناكب، سرطان، بوم، بغال، حمير، بقر، اللقالق، قرات، الفراش، الخطاف، النورس،
بيولوجية	السبات، الزفرات، السهاد، الشهيق، الحس، الحدس،
النسيج	الأسمال، السندس، الحرير، القميص، الثياب.
الإنسان	نوح، سندباد، عثمان، بلقيس، ليلى العامرية، مجنون ليلى، امرئ القيس، الشنفرى، بلقيس، الجاحظ.
الصوت	الرغى، الأنين، الدمدمات، الحممة، الهديل، الههفة، القهقهة، السقسقة، الهفيف، الرفرفة، الطنين.
الغزل	الجماليات، الملهمة، تم فيك البهاء.
الثمار	التفاح، اللوز، الطلع، الجوز، التوت، العنب
سحر ودجل	الطلاسم، السحر، راهبة، المسحور، العراف.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
السماء، النجوم، البرق، الهواء، الهالات، أسراب الفراش، الطيور، الغمام، الليل، الصبح، السراب، النخلة، القفر، الكواكب السيارة، السعف، الجذع، الأرض، أعماق الأرض، القفر، الفضاء، الساقية، الأثير، المحيطات، الأجيح، البروق، الكتبان، الأحجار، الأمواج، الغابات، الندى، الشلالات، الشفق، الورد، الرياض، الدخان، النيازك الملتهبة، البستان، زوبعة، تتغير الفصول، العريش، الدياجير، الأمواج، الزلازل، الرذاذ، السرمد، البرعم، خلية نحل، الشهيد، الفن، الأنهار،	ألفاظ الطبيعة
النار، اللهب، الوهج، شعلة، الصهد، الأمواج، يتوهج، الحرائق،	ألفاظ النار
الطلاسم، التعاويذ، عراف، طلاسّم الكهان، القربان، البخور	السحر والكهنة
لآلئ، اللازورد، الفضة، المعادن، الذهب،	المعادن الثمينة
الباكية، لعبة الموت ، ألم، أيامي القاحلة، الرهبة، الكآبة، النعوش، سكرة الموت، اغماءات سرمدية، الطفولة الضائعة، النزيف، برك الدماء، الفجيعة، حلمات الموت، الشمس أوغلت في الظلام، المشؤومة الطالع، الدموع، ترملين، نعش، شاهد قبر،	ألفاظ الخوف والحزن
روح، الحوريات، فردوس، الإيمان، المحراب، يتهدج، التضرع، الملعون، عفريت، الجن، الغاشية، خروا جثيا، الخشوع، التضرع، النبوة، الصلوات، الأنبياء، الشهيد.	ألفاظ قرآنية
دم المجوس، الملكوت، المتنسكة، النذور، الأجراس، الكهنوتية، ملكوت، المعجزة، القدسيتين، المعبودة، آلهة أسطورية.	ألفاظ عقائدية
المتيم، العاشق، الوحشة، المعانقة، الصبابة، الوجد.	ألفاظ الحب
منحوتة، الأغاني، الموسيقى، مواويل، مزامير، ايقاعات، أجراس، الأغنيات، الرقص، سمفونية، كمنجة،	ألفاظ الموسيقى
المخبول، المجنون، العاشق، الطفولة، العملاقة،	ألفاظ الأوصاف
الشفق، غنج، عذراء، نشوة، اغواءات، حرائق الرغبة، النطفة، النزق، القبيلة، الفارس، المرايا، الرصيف، السلاسل، زجاج، الشباييك، العقل، الحقيقية، الرايات، المقهى، غابات الإسمنت، الإلكتروني، الإنسان الآلي، الإنسان الروبو، الآليات المعدنية.	ألفاظ جنسية
موكب الزفاف، البهجة، الاحتفاء، العروس	ألفاظ مدنية
النعاس، النوم،	ألفاظ الفرح
الليل، الحنّس، الغسق، الديجور، الأبد، الأيام، الأعوام،	ألفاظ بيولوجية
أسطورة، الكيمياء، التاريخ، العصور الجيولوجية، الكائنات، أيقونة، شفرة، مرآة، سرير، شباك، خرائط، الرومانسية، المرايا المتكسرة، قبة السماء، سلاسل، أشرطة، الكيمياء.	ألفاظ الوقت
جرجرة، الهقار، الونشريس، الأوراس، التأصيلي، وهران، الأهرامات	مصطلحات علمية
الجسد، الأحشاء، البطن، عينيك، الدموع، الشفتين، الحنجرة، القدمين،	أسماء المدن
	الجسم

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

والجوارح	الشعر، النهدين، الساقين، القلب، الأوصال، الشريين، الأنداء.
ألفاظ القماش	الحرير، الريش، الستائر.
الحيوانات والحشرات	الفراش، النحل، كناري، طيور، البلابل، الزيزان، اغراب، الصقر، النحلة.
الفاظ الأصوات	حفيف، خرير، الوشوشة، الوغوغة، زمجرة، الصخب، النشيح، العويل، الزقزقة، الرفرفة، الأزيز، الطنين.
المهن	مهندس، ميكانيكي، فيلسوف. ملاح

### 12- ولعينيك هذا الفيض:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الأريج، الهبأة، الواحات، النخيل، أوقيا نوس، الحباب، الفقاقيع، السرمد، المرج، الزخات، الأشعة، الأرض، الوديان، الشمس، الفطر، الريح، الشفق، المجرات الغضار، المرمر، البحيرات، الشطوط، الأردواز، الزمهير، البرق، الظلمة، الأتربة، البذور، النهار، الديجور، السماء، الطبيعة، الأحواض، الشلالات، النجوم، الحجيج، الظلال، الغمام، الأرض، المطر، الهالة، الكوكب، الضفاف، النسومات، الواد، الندى، الفجر، الغسق، انفجار الصواعق، انهمار المطر، الرمل، المجرات، الزبد، الماء، اليم، الذرات، الشذرات، الأمواج المتلاطمة، الطوفان، التلال، الدوامات، السدم، الكتبان، السوافي، الغضار، التلال، الخلجان، الشماريخ، الغيطان، الأنهار، التضاريس، الرعد، الزمهير، السهوب، الفصول، النباتات، الجماد، المطر، الرقص الدائري،	ألفاظ الطبيعة
الفيض، المعجزات، الدراويش، أنوارك الربانية، صورة الله، لا محيط، الهالة القدسية، الفيض الضمخ، ملكوت الله، صولجان البرق، أتمسح، صلاة أيوب، الأشعة الخضراء، أسبح في عشقك، الأدعية، أصعد اليك، مدارج الأنوار، البهرج الباهر، أغرق فيك، الحال تغليني، شطحات الهوى، الذهول، الرتق، الفتق، البدأ، النور الرباني، امرأة المعاني، الإشارات، الفيض المبارك، مجد الحدوس، سلام الفيوضات، المخضات، قدس أقداسك، قطب الأقطاب، المرید،	ألفاظ التصوف
الوجع، تنتحب، ينحر العشاق، حمى المخاض، عنف الولادة، المحاصر، متأوه، متسعة، مرتظمة، متلاطمة،	ألفاظ الخوف والحزن الألم
الروح، الفردوس، الغواية، السماوات، القدوس، الرؤى، الجرم، التكور، الفلق، أصلي، زبانية، البهتان، الخشوع، لأسبح بحمدك، الإحرام، لا مخيط، ملبين، مهليلين، مكبرين، طائفين، عاكفين، ركعا، سجدا، المناسك، النوافل، الغواية، سورة التوبة، نهر عسل ولبن، القوارير، الدوارق، مجمع	ألفاظ قرآنية

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

النهرين، المشكاة، ترائب، الأسري، العبد، المتنسك، المؤتفكات، اللعين، الرجيم، المنّ، السلوى، حواريين، صقني الحال، استبدت المواجيد، مجامر البخور، الحلقات، الرقصة المقدسة، ملكوت الرحمن، السجود،	
الأسطورة، راهبة، الوثن، المعبود، قديسة، نوافح عبقر، الكهنوت، الطقوسات، الآلهة القديمة، التناسخ، الدير، فينوس،	عقائد
التعاونيد، البخور، جنية العصور الغبرة،	سجر
الحنان، الصبوة، العشاق، المتيمة، أحبك أكثر، الغجرية العاشقة، الحنين،	ألفاظ الحب
الجلنار، النيلوفرة، سوسن، النرنج، الأرجوان، الياسمين، القرنفل، النسرين، السرخس، الأشنات، المسك، الكافور، الحبق، النعناع، الكاميليا، الياسمين،	الأزهار النباتات
رمان، برقوق، كرز، البذور، اللوز،	ثمار
لبأ، زبيب، شهد، الرضاب، العسل، اللبن، زنجبيل، الجمار، الدبس، الزيوت، الأصماغ، المن والسلوى، الآح،	أطعمة
الكمنجات، الأغاني، النيات، المزامير، السمفونية، المقطوعة، أعزف، التغم،	ألفاظ موسيقية
الفيروز، العاج، الماس، اللازورد، الذهب، الخرز، الأساور الذهبية، الخواتم الماسية، التاج الذهبي، فصوص، التبر، المرجان، سلاسل الإبريز، العاج، العقيق، أسلاك الياقوت، زئبق،	ألفاظ الحلي
الشعراء، الربان، زنجيات، طفل، الحجيج، أنت، صوفية، مقيمون، امرأة، الصوفي، الفيلسوف، السنبداد، فينوس، بلقيس، الشيخ،	الإنسان
الشبق، السلالات،	ألفاظ جنسية
المرايا، النوافير، الأيقونات، سفينة، أعمدة الكهرباء، الزجاج، اللجام، المهامز، الأبواب، هودج، المراوح، صولجان، العرش، المرمر، القوارب، المجاذف، الأرصفة، الأزرار، الأجراس، الشباك، المراسي، الأزاميل، البرج، الرصاص	ألفاظ مدنية
الريش، عباات، القميص، شرشف، فستانك، الحرير، الدمسق، الوشاح،	نسيج
النشوة، مبهجا،	ألفاظ الفرح
المعتوه، الأرعن، الكسلى، الرقطاء المسمومة، المسعورة، تنغابي،	ألفاظ الذم
الزمن الثجاج، اللحظات، الليل، السرمد، الضحى، النهار، الديجور، الأيام، الفجر، المساء، الغلس، الحنّس، النشيج، جهشات، الشتاء	ألفاظ الوقت
الغمغمة، السقسقة، الحممة، الصلصلة، تنتحب، رفر، هممة، تندلق، الدندنات، الهسيس، الفحيح، الزقزقات، الهددة، الأزيز، الهدير، الوغوغات،	ألفاظ الصوت
الأكسير، الذرات، الشذرات، الكمياء، الهلات، الانصهار، الشظايا، العناصر، الخمائر،	ألفاظ فزيائية
السهاد، الأنفاس، النبض،	بيولوجي
اليونان القديمة، سبأ،	أسماء المدن والأماكن:



## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الذكرة، العيون، الشغاف، الجبين، الأصابع، الحقو، الخصلة، النهدان، الأرحام، الأحشاء، اليدين، الأفئدة، الوجنتين، المشيمة، الرحم، الثديين، الأهداب، الإبطن، الجيد، البطن، الشفه، القلب، الضلوع،	ألفاظ الجسد
الشرارة، ملتهبة، الشظايا، حرائق، الوهج، اللهب،	ألفاظ النار
المخمور، الخمرة، أسكر، النبيذ،	ألفاظ الخمر
كنارية، العنادل، الفراشات، حجلة، المهرة، دينصور، نوارس، القطط، اليأفوفة، القطة، السمكة، الأفاعي، العصفورة، قناديل البحر، يرقة القز، الحيتان،	ألفاظ الحيوانات

### 13- زنجبيل:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
نهر، المياه، الدخان، الزهر، القمر، الطين، الشجر، النخيل، القفار، الكائنات، الشمس، السعفات، النجم، السماء، البحيرات، قطرات، الندى، العشب، الهبوب، الطبيعة، الأدغال، البحار، الحمأ، البخار، الكون، الشمس، الكواكب، الفلك، الصحراء، الرمل، الظلال، النخيل، النسيم، الصفصاف، الفضاء، الأرض، الورى، الأرض، الكون، الثلج، الأعالي، الجبال، العباب، الصقيع، الروابي، الوهاد، اليم، الماء، الإعصار، الواد، الحقول، الأخضر، الوهاج، المدى، الجو، اللجج، الغدير، السهول، السبائخ، القطن، الغيم، الفلوات، الفج العميق، الكائنات، كثنان، الهلال، الظلام، الزوابع، الشاطئ، الأحجار، الأحرش، الأشنات، الطحالب، البراري، الشهب، البحيرات، الهبوب، الغابات،	ألفاظ الطبيعة
واهب الحياة، الملكوت، الأزلي، الصوفي، النذور، المعجزة، أسطورة الخلق، دمدمات السدائم، الرؤى، شعاع البدور، الأنجم، المنتصر الحق، البرأة، أسطورة الماء، ملحمة الله،	ألفاظ التصوف
زنجية، امرأة، الصغار، عثمان، قاتلتي، الطيب صالح، عنتره العبسي، الشماليات، الجنوبيات،	ألفاظ الإنسان
القدر، الرؤى، المقتدر، الطهور، الروح، أصطفي، الغواية، الصلاة، استغفر الله، المتكور، الروح، الطهارة، المحجة، حوريات، الغواية، السعير، فطر الله الكون، آية البعث، التسبيح، النشور، الهجرة، ديننا، آيات، السلام، المعاد، الرحمن، مئذنة، مسجد، المؤمن، المعارج، النبي، الفردوس، السندس، الحور العين، حمأ، اللغو،	ألفاظ قرآنية
الغرام، الغيرة، العشق، معبودتي، الهوى، الصباية، العاشقات، يحضن، يلثم،	ألفاظ الحب
الدهر، النهار، السحر، الغروب، العصور، الليل، الماضي، التاريخ، العصر، الربيع، التواريخ، المساء.	ألفاظ الوقت
دندنة، الهدير، حمم، تصدح، ترن، هدهد، الزقزقات، الطنين، دردبة، الهديل، الحفيف،	الصوت

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ موسيقية	اللحون، أهازيج، أوديسة، المواويل، دنجنه، رباب، الأراغن، هزج، الإيقاع، النشاز، الناي، الغناء، سمفونية،
الإنسان	النوبيات، هيام، نجوى، الفيتوري، السندباد، المهدي، سودانية، زنجية، المعري.
الحلي المعادن	العقيان، الدرر، الفضة، النضار، التبر، لآلى، الذهب، اللجين، الماس، الخواتم، الفيروز، العقيق،
نسيج	غطاء، ووساد، الحرير، فستان، الأكمام، الشراشيف، الوشاح.
ألفاظ جنسية	الشبق، الغنج، القبلة،
ألفاظ مدنية	نواعير، الأيقونة، القوارب، ابريق، المهرجان، المرايا، الغلال، السيف، البتار، السفن، السلال، الزورق، الأشرعة، اليهودج، القوافل، حادي العيس، خرائط، الخيام،
ألفاظ الفرح	الرقص، العرائس،
ألفاظ الحزن الألم الخوف	القبور، أسير، غزاها، شرور، الدمار، التدمير، المجاعات، السغب، الوحش، المغتصب، الهوان، الضريح، المأساة، الحداد، المفاوز غبراء مقفرة،
المدن والأماكن	النيل، زمزم، الخرطوم، أم درمان، أفريقياء، الجنوب، بحر الغزال، بحر العرب،
ألفاظ الأزهار	الأرجوان، العنبر، الرياحين، الغار، الجلنار، العطر، الأقحوان، العرعار، مسك، خزام، الريحان، القار، الجلنار، الأرجوان، الزنابق، الشقائق،
ألفاظ فزيائية	المدار، إكسير، كمياء، أذاب العناصر، المدارات، انصهرت،
أطعمة وأشربة	دبس، توابل، العقيق، اللبن،
ثمار	خوخ، عنب، تفاح، الذرة،
ألفاظ الطقوس	البخور، البهار، الهرطقات.
بيولوجية	الزفرات، أنفاس،
ألفاظ الجسد	شريان، القلب، الروح، العينين، الدم، المهجة، الرموش، لعس، رضاب، الفؤاد، ذراعيها، خصل، الثغور، الدعج، المشيمة، المقل، الشفاه،
ألفاظ النار	النار، تستعر، الشرارات، الظى، اللهب،
ألفاظ الخمر	السكرى، حميا، خمرة،
الحيوانات والحشرات	الطيور، السنونو، القطا، الهزار، الحبيب، النسور، السوس، العنقاء، الجدد، الصرصور، اليراعات، الحمام، الفرشات، الجمال، السفن، النمر، الفهد، الفيل، القرد، وحيد القرن، الأتان، الغبي، النوارس، اليعاسيب، الغزال، يرقات، دعاميص،
ألفاظ المدح	
ألفاظ الذم	نحيف الجسم، المحطم، الزنجي، القرصان،

14- كتاب الإشارات:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الكون، الأفاق، السماء، القمر، الزهرة، البحر، اليابسة، الطبيعة، الأرض، ملح الأرض، الكائنات، الطبيعة، الحجر الصلد، النجوم، الورقة، الهواء، النسائم، الطين، السحب، البحار، الشمس، الشلالات، حدائق، الشجر، المحيط، السراب، الجبال، التراب، الرماد، الأنهار، قواقع، الجبال، الغابات، الساحل، النخلة، اللجج، القيعان، البرد، المروج، المجرات، الغدير، الغيمة، الكسوف، الساقية، الغبار، الثلوج، جزيرة، البرق، الصحراء، السراب، الورد، الأعاصير، الصواعق، السهل الخصيب، الدلتا، الغاية،	ألفاظ الطبيعة
الحلم، الأمواج الساطعة، الفيض، الحال، بحر المحبة، بحر الإيمان، أجراس، النشوة، مدائح الحمن، العاشق، الجوع العارم، نور المحي، النعاس، الأجراس، الهاجس، الرؤيا، فوانيس، الصدام الأكبر، النوبات، عانيت فعانيت، تشوقت فتشوقت، الطينة الحية، الزلازل الباطنية، جحيم الروح، الروحانية، الرذافات، اللذات، الملكوت الأعلى، الدهشة، الراح المعتقة، طمس العيون، الطرفاة الفذة، الغشاوة، الوهج، النار الأولى، الرعشة، حماسة القلب، الفرح الخالد، اللهب الرباني، الشرارة الأولى، المريد، الشعلة، الأقداح تفيض، بحر البحور، شمس الشمس، التوحد بالنار، نار الحيرة، الشعاع المغرد، الوهج الرباني، الحجب، الفناء، ستائر الرتابة، الفوضى البهيمية، نهر النشوة، سدرة الإيمان، كرمة الرحمن، دموع الغبطة، القبس الإلهي، خاتم النبوة، شهوة وحام، يستبصر، حدائق القلوب، التجلي، معراج السالكين، السر الروحاني، النفوس الطاهرة، عين الروح، عين الجسد، غذاء الروح، شجرة الأزل، الدراويش، زكام النشوة، النبع، الرمز، الإشارة، الرؤى،	ألفاظ التصوف
الكوابيس، البكاء، الهزائم، المنفى، الجراح العتيقة، المحن، المأساة، الدم، الألم، المرارات، ظمان، القبر، الذبح على القفا، ينهش لحمه، الطعنات، جرحه ينزف، المآتم، الاكتئاب، الأطلال، صور متقحمة، أبرياء حرقوا،	ألفاظ الخوف والحنن
الرحمن، ملاك، السماوات، السور، حطام الدنيا، حوارِي، الإيمان، المعراج، نفخ الروح، الوحي، الروح، السماء السابعة، القلوب الميتة، التسليم، السلسبيل، الآيات، الرسول، الصلاة، يسبح بحمده، الكافر بالله، الخالق، الحق، الطواف، الخلود، المآذن، الحريات، يوم الدين، القدوس، الخلق، الحج، المؤمن، الذنوب، الجحيم، القيامة، اللعنة، يتغامزون، يتضحكون، الطود، السماوات السبع، التطهر، الرجس، الشيطان، الخطيئة، الملائكة، الشهب، كوكب، الأرض،	ألفاظ قرآنية
إلهة البحار، روح الطبيعة، البخور، بهارج كهنوتية، الطقوس، إلهة أدمية،	ألفاظ لاهوتية
العشق، الهيام، الحب،	ألفاظ الحب
الحرب، النار، الرصاص، الجنرالات، الفتيل، القتلى، الدفن الجماعي،	ألفاظ الحرب

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

السجون،	
الموسيقى الرومانسية، العزف، القيثارة، الدندنة، سمفونية، جوقة موسيقية، التغريد، النايات، الزلزال،	الموسيقى
الإنسان، سفاك الدماء، الصبي، النبي، قبيل، هبيل، الحاكم، القاضي، الشرطي، البيوت، شعوبا وقبائل،	الإنسان
الماس، الفضة، الإبريز، العقد، الفيروز،	ألفاظ الحلي
يفتض البكارة، التعري، الاغتصاب، النطاف، الكشف عن العورة، عاهرة، الزنا، نصف عارية، عارية الأفخاذ، نساء عاريات، الخصية، الفحول،	ألفاظ جنسية
السريير، الأبراج، القلاع، الزواحف المعدنية، المرأة، الشرفات، المنشار، الدنانير، المدينة، ربوطات، شوارع، مداخن، الإسمنت، الإسفلت، الشرف، كرسي خشبي، أحواض زجاجية، قرورات، كيس، النفايات، النيلون، الواجهات، الصيدليات، البهو، الفندق، مطاط، المكياج، دور العجزة، قطعة غير، سيارة، سوق الخردوات، العمارة، الأقبية، المنشار، النفايات، الآليات، شاشات ملونة،	ألفاظ مدنية
العروس، الزفاف، العيد،	ألفاظ الفرح
الأبله، العميان، المتوهم، الأحمق، العبيد، الأسرى، المجنون، القبيح، الوحوش، الطفل المعتوه، الهجاء، الازدراء، محتقر، المنافقون، التغامز، التضاحك، الكلب المسعور، حقير، أعراب، عربد، أبو جهل، سماسرة، مرابون،	ألفاظ الذم
العصور، العقود، الغروب، الربيع،	ألفاظ الوقت
الإكسير، الذرات، الأبعاد،	ألفاظ فزيائية
النهر الأسود، الحدائق المعلقة، افريقيا،	أسماء المدن والأماكن:
دماء، القفص الصدري، الأحشاء، العيون، اليد، الأصابع، القلب، الحواس، الخاصرة، الصدر، الجبين، الأنامل، الذراع، الشفتين، الوجه، بطون، جماجم، الأفخاذ، الساقين، اليدين، العقل، الأكباد،	ألفاظ الجسد
النار، الشعلة، التوقد، الجمرة،	ألفاظ النار
الخمرة، الراح، السكر، أفيون،	ألفاظ الخمر
حباب، حمامة، النمل، الفراش، الجدجد، اليراعات، الدينصورات، الزواحف، الأفاعي، الكلاب، النسور، طائر الخرشنة، الهزير، الأخطبوط، الليث، الأسماك، ثعلب، ضب، جعران، نوارس، عنزة، ثعابين، عقارب، ضفادع، فئران، البغل، قردة، عصفور الدوري، العناكب، الحيتان، غور لات، طواويس، أغنام، الذئب،	ألفاظ الحيوانات والحشرات
علماء الأحياء، التفلسف، البرهنة، الحدس، الكائنات، عالم، شاعر، كمياء، مصطلحات، حق النقض، الأمن الغذائي، الأسلحة النووية، العولمة، إيديولوجية، مجلس الأمن،	مصطلحات
الحياة، الموت، اللغة، الصمت، التنفس، الغفو، الاستيقاظ،	فيزيولوجية
الأقحوان، الزنابق، العطر، الريحان، الخزامة، لبلاب،	الزهور

الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة  
15- قراءة في ديوان الطبيعة:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
الرياح، النجوم، أعشاب، الغسق، السماء، الليل، زهرات، الربيع، الأصقاع، الشتاء، الأنهار، التيارات، المياه، الأمواج، القطرات، الغابة، الأغصان، الجذوع، الأشجار، الهينمات، الأدغال، الأوراق الجافة، العصافير، الشهب، الهواء، الدروب، المسالك، الزهور، الشاطئ، الينبوع، اليراعات، الثلوج، الرذاذ، قوس قزح، الآفاق، الظل، المحيطات، الأفلاك، الكواكب، المجرات، الفصول، الشمس، الأقمار، الظلال، البروق، الجبال، القمم، الطبيعة، الجداول، الشلالات، التخوم، البحار، التربة، الندى، الغيمة، الصحراء، الدالية، الصواعق، السيول، الرماد، العواصف، الجمامد، الأمطار، الحقول، الغدران، البذور، البساتين، الطوفان، النجوم، ضباب، صخور، عضويات متحجرة، الجلاميد، الساقية، الفيضانات، الرعود، زبد البحر، الغمامة، الخلجان، الجزر، الرمل، الشعاب، الأودية، السفوح،	ألفاظ الطبيعة
الأهداب النورانية، الملكوت، المعجزات، القرابين، البخور، النور الرباني، الرؤى، النبوءات،	ألفاظ التصوف
الأكفان، رموش الموتى، النحيب، الظلمات الدامسة، النعي، الموت، الحداد، الجسد الميت، المواجه، قبور الإسمنت، نساء تكلى، أثواب الحداد، الانتحار، التواييت،	ألفاظ الخوف والحزن
الغواية، جهنم، الفردوس، السماوات، النبوءات، الحوريات، الخشوع، السماوات السبع، البراق،	ألفاظ قرآنية
السهاد، الموت، الميلاد، الخيال، لهاث، السبات، السكون،	بيولوجية
أعشق، أحضن، نتعانق، العاشق، المتيّم،	ألفاظ الحب
جلجامش،	الإنسان
بدلة، وسادة، ريش،	نسيج
السمفونية، الأوتار، القيثاره، أغنيتي، أوزاني، المدائح، الشدو،	ألفاظ موسيقية
الحنظل، الخزامة، الدردر، العناب، الصفصافة، سرخس، الفيروز، الزنجبيل،	الأزهار والأشجار
ماسات، ذهب، جمان، الزبرجد، اللازورد، الزمرد، البلور	ألفاظ الحلي
العنب،	الثمار
التناسل، النشوة، الشبق، الغوايات الشاذة،	ألفاظ جنسية
المرايا، طرق مضيئة، ملعب، السرير، الآلات، الإسمنت، الإزميل، المطارق، المعاول، المتفجرات، أبراج، مدن، سدود، الشطايا، النفورة	ألفاظ مدنية
عروس، البشرى، الارتواء، الولادة، العطور، الأغنيات، الابتسام، الضحك،	ألفاظ الفرح
الطفولة،	ألفاظ الذم

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ألفاظ الوقت	الليل، النهار، الربيع، الفصول، الأيام، الطفولة، الساعات، الزمن، الدقائق، الومضة، للحظة، القرون، العصر، الخريف،
الصوت	الهدير، الرفيف، النواح، الحفيف، الدممة، الوغوغة، الثغاء، رقرق، تهدهد، خرير،
ألفاظ فزيائية	التحلل، الانصهار، التسرب،
أسماء المدن والأماكن:	الأهرامات،
ألفاظ الجسد	الخاصرة، المقلتين، القلوب، الأهداب، الجبين، الأصابع، العيون، آذاننا، دمنا، الأجنان، الوجه، السواعد، الأشفار، الجبين، الساقين، الضلع، الشفاه، الرحم، الصدر، نهذاك المتكوران،
ألفاظ النار	اللهب، التوهج، يحترق، الوهج، الشرر، الجمر،
ألفاظ الخمر	الخمر، نبيذ، أقداح الخمرة،
مصطلحات	ريح أسطورية، مومياء، صخرة سيزيف، هشيم الحضارات
ألفاظ الحيوانات والحشرات	الحشرات، اليراعات، الفراش، الزيزان، العصافير، أسماك، النحل، الطنان، النسر، الحمام، الغربان، دينصورات عملاقة، السنونو، الأنقليس، قناديل البحر، الثعابين، الأفاعي، اللبؤات، جوارح الطير، العقرب،

### 16- جرس السماوات:

أهم الحقول الدلالية	المعجم ( الألفاظ )
ألفاظ الطبيعة	البروق، الغمام، السهوب، الأفاق، الأعشاب، الشجر، الطبيعة ، الضباب، الأمطار، الكون، الشفق، السدائم، النجوم، الندى، المدى، السراب، الحقول، السحاب، الدجى، اليباب، الكائنات، الكون، الأرض، النبات، الأنهار، الخشب، النار، الصاعقات، البحر، العاصفات، النجوم، الكواكب، زحل، المرجان، الأرخييل، المجرات، السماوات، الجذور، البذور، السماء، الفضاء، الشمس، السراب، الأمطار، النسومات، السهل، السفوح، البحيرات، أودية، غيم، الزوابع، الريح، الأمواج، الحجر، الطوفان، السراييب، الدياجي، الخليج، الضفاف، الرذاذ، قواقع، الأفلاك، الغيوم، الموج، الطحالب، الغابات، الفضاء ، الشذا، الجداول، التلال، الهواء، الكتبان، السواقي، النيازك، الجبال، اللجج،
ألفاظ التصوف	المكاشفة، الإبصار، النواميس، الحجاب، الجرح الإلهي، المعجزة، الصوفي، اللغة النبوية، الملكوت، السدم القديمة، الفيض، بريد الله، عرش السماء، الهوس، رعشة صوفية، وردة الرؤيا، الرؤية الطرية، طواسين الغرابة، الذهول، الجوهر الحي، البراق، التجلي، الرنين، قطب، رحلة التيه، الزوال، المرید.
ألفاظ الخوف والحزن الألم	جراحات، الوجع، القبر، الرفات، الردى، البكاء، الخربات، الأشباح، الظلال، الأشجان، الوجع الشريد،

## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الأنبياء، الغواية، الروح، أصلي، البرزخ، الهجرة الكبرى، البراق، النشور، القيامة، النبوءات، السعير، الخلق، جهنم، الإغواء، التهجد، الألاء، الخلائق، الأنبياء، الآيات، القداسة، الدنيا، الوحي، السلام، العرش، التهليل، المعراج، السدرة، القدس، التسبيح، السماوات الطباق، التكوين، نفخة الرحمان، السماوات العلا، الشيطان، الصمغ، الجحيم، الطوفان، الأرواح، الخشوع، الابتهاال، الملاك، الآيات، الجلال، الوجود، عسعس الليل، الوسواس،	ألفاظ قرآنية
الجن، الساحرات، الطلاسم، طقوسات، قرابين، براكين مقدسة،	ألفاظ السحر
الحنان، الهوى، العشق، الغرام، الهيام، التحنان،	ألفاظ الحب
لحن، يطرب، ناي، أشدو، قصيدة، القيثارة، الأشعار، الإيقاعات، الغناء، المزمارة، البوح، الربابة، الترانيم، الأراغن، النغم، نشيد،	ألفاظ موسيقية
فضة، أساور،	ألفاظ الحلي
النسرين، النردين، الخباز، الشيخ، السندس، النرجس، سراخس، أشنة، زنجبيل، السوسنات، الياسمين،	الزهور والنبات
الشبق،	ألفاظ جنسية
جرس، مريا، ايقونة، مهرجان، السرير، أساطير، حروب، ملحمات، السفن، البيوت، النوافذ، السطوح، قبائل، جحافل، أساطيل، الرايات، أعمدة، مدائن، المعابد، الصروح، التاج، الصولجان، الكهرباء، الأباريق، كأسى،	ألفاظ مدنية
نوح، السندباد، الفينيقيون، ابن ماجد، كولومبس،	الإنسان
رقص، أهازيج، الفتوح،	ألفاظ الفرح
الأوديسة، عرائس البحر،	مصطلحات
الأنساغ، التويج، غبار الطلع، الأبواغ، المشيمة،	علوم
العمر، الطفولة، تاريخ، أعمارنا، الأصيل، الفجر، الدهور،	ألفاظ الوقت
الغمغمة، الجعجة، الخريز، الهدير، النشيج، الرنين، الوغوغه، الهديل، الحفيف، الحممة، الفحيح، تعوي، تولول، الرنين، الأهات، الحفيف، ترزقزق، الهفيف، الرقرقة،	ألفاظ الصوت
عناصر، الانصهار،	ألفاظ فزيائية
الأهداب، الأحداق، الحنجرة، الرحم، الجفون، المعصم، الضلوع، الخصلات، كبدي، أوداجي، الرحم،	ألفاظ الجسد
زفرات، الجوع، التناسل، الشهيقي،	بيولوجية
اللهب، النار، النور، الشرر، القبس، الحريق،	ألفاظ النار
الخمير، الثمالة،	ألفاظ الخمر
الحمام، النسور، النحلة الطنانة، ديناصورات، السمك، اليمام، اليرقات، النوارس، العقارب، زيغوغه،	ألفاظ الحيوانات والحشرات

17- يا هذه الأنثى:

المعجم ( الألفاظ )	أهم الحقول الدلالية
<p>الشفق، النجوم، الماء، الهواء، الأرض، البيداء، الطبيعة، الشمس، البحر، الضفاف، الشيطان، الرمال، جذور، الماء، النهر، ريح، الهواء، الضفاف، الأعشاب، الخلجان، الغيم، السماء، النجم، الليل، الموج، المرجان، السواحل، أرخبيل، الشلال، الأودية، المياه، المجرات، الطوفان، النهر، البرق، الهواء، البحر، اللجج، الشعاب، الأودية، الشواطئ، السواحل، الأصداف، الأرخبيل، الكواكب، المذنبات، المحيطات، النجوم، البحيرات، المرجان، الينابيع، البرق، الغبار، الغيم، الغمامة، سنبلة، الغيمة، الشفق، الزبد، الرذاذ، السعف، السهوب، السحب، الشمس، الكسوف، المذنب، النسومات، العشب، السواقي، الفيافي، الكثبان، الرمال، الشواطئ، الريح، جزيرة، زخات، قارات، الطوفان، الزبد، التيارات، السراب، الجهام، العوسج، المومات، القيظ، الواحة، الظلال، السديم، الغسق، الصاعقة،</p>	ألفاظ الطبيعة
<p>الدهشة، المرأة الكونية، الملكوت، الشفاعة، أول السالكين، البخور، الطقوس، التراويح، الأغصان، الرحيل السرمدى، الرؤى، المكاشفات، النواميس، بحر بلانهاية، نهر بلا مصب، تغريبة الجبال، اشراق المعنى، حدس الحدوس، فيض الفيوض، النورانية، العارفة المتفانية، الكاشفة المكاشفة، المعجزة، سماواتي الباطنية، مليكة الأنوار والرؤى، الحاضر الغائب، كنز الكنوز، التجلي، أوج الموت، هديل الأجنحة، هزيج النرجس، أزيز السواقي، غشيتني نشوة، غيمة الله، باركي خطواتي، الريح الأسطورية، الضارب في التيه، أنفاس روحانية، الملكوت الأعلى، نوافح الفردوس، بخورات الأزمنة العابرة، الذهول، غيمة الروح، اسطورة الصلصال، الغوى، مملكة الروح، حضرة الرهبة، الشطح والهذيان، حضرة الدهشة، الحال، الاتحاد، السدرة، التيه، السراب، الناسك، موسم الحج، الشعائر،</p>	ألفاظ التصوف
<p>البكاء، الفجيعة، النشيج، جراحات ملتهبة، بحر اوجع، الرحيل الأبدي، المواجه، خراب أيامي، حطامات الأحلام، الدمعة المغترية، سحقها عجالات الانتظار، الطفولة الذاهبة، الروح اليتيمة، الفجيعة، العالم يتوحش، الدماء، الجثث، الحرائق، الخرايبات، البكاء،</p>	ألفاظ الخوف والحزن
<p>الروح، الجرح، الشفاعة، المعراج، السماوات، الوحي، قوارير، مشكاة، القدر، الغواية، الخليقة، القيامة، الكوثر، السلسبيل، الأراضين، النافثة، الرقى، القدر، الغيب، آية، قرآني، التسبيح، جهنم، نبي، القدوس، أبايل،</p>	ألفاظ قرآنية
<p>غضب الآلهة، القديسة المتيمة، الساحرة الروحانية، العاشقة الأسطورية، ترنيمة إلهيه، الآلهة، حوريات البحر، جنية البحار،</p>	معتقدات
<p>كهрман، الجلنارات، العنبر، السرخس، نخلة، الأريج، البنفسج، الناردين، اللبلابة، الجمار، النرجس، العسجد، الأفواية، السوسنة، الكاميليا، اليقطين، الياسمين، الكستناء، السبانخ، كهрман، الزنبق، النرجس،</p>	الأزهار والنباتات



## الفصل الأول الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الثمار	التفاح، اليقطين،
ألفاظ الحب	العشق الضاري، العشاق، المتيمة، أحضنك بحنان، نتعاطى القبلات، أحبك، أعبدك،
بيولوجية	النعاس، التأوه، الموت، الميلاد، اللهات، الشم، البكاء، الفرح،
السحر	الطقوس، الطقوس الكهنوتية، الكاهنة، الطلاس، الشعوذة، الساحرة الرائية، العرافة، جنية السحر، البخورات، التعاويذ، قارئ الكف، الجنية العذراء،
ألفاظ موسيقية	الإيقاعات، موسيقاك، القيثارة، الأوتار، إيقاع، الأهازيج، السمفونيات، النايات، النغم،
ألفاظ الحلي	الذهبي، بلورك، خلاخيل، أساور، اللازورد،
ألفاظ جنسية	الشبق، عذراء،
ألفاظ مدنية	الرخام، سرير، شبكة، نافورة، ايقونة، منارة، الخوابي، الشوارع، السهام، الأرصفة، المدينة، كهرباء، الأيقونات، القرطاس، الخنج، مرايا، السرايب، السيف، الشباك، المرايا، الأطلال، شاشات الضوء الأخضر، النقوس، الحديد، النفايات، المحطات، المطارات، قوارير، الخيمة، الملح، الرصاص،
النسيج	الفساتين، الوبر، الريش، الحرير، الشراشيف، السجاجيد، السندس، خيط حريري، الأسمال البالية،
ألفاظ الفرح	النشوة،
مصطلحات	أسطورة، الكمياء، الكنايات، الاستعارات،
ألفاظ الوقت	الزمن، الليل، الليلي، النهارات، العصور، اللحظات، المواسم، الفجر، الغلس، اللحظة، الأبدية، الشيوخوخة، الصبح، موسم اللقاح، الساعة، الغداة الأصيل، المساء،
ألفاظ الصوت	هديل، الصرخة، الأنين، الحفيف، الهدير، الرفيف، الهددة، الههفة، الشنشنة، الصهيل، مزجرة، أزيز، الهبوب، الإيقاعات، الأهازيج، الزقزقة،
علوم	غبار الطلع، التويجات، النسغ.
ألفاظ فزيائية	الذرات، عناصر،
الإنسان	المرأة، الأميرة، العجرية، الفقراء، الصعاليك،
ألفاظ الجسد	أذرع، الأنامل، الجسد، العيون، القلب، الضلوع، الدم، الشفاه، الذاكرة، الصدر، الأنامل، الأحشاء، أجفان، القلب، المخيلة، الفم، الأهداب، الخصلات، الجبين، الشعر، العروق،
أطعمة أشربة	اللبأ، عسل، زنجبيل، اللبأ،
ألفاظ النار	جمرة، اللهب، نارية، السنة اللهب، النار، الوميض،
الخمير	أفيون،
الموسيقى	النغم، أراغن، إيقاع، المواويل، الأغنية، القيثارة، القصائد، أهازيج،
ألفاظ الحيوانات والحشرات	السنونوة، النوارس، الغزال، الفراش، سمكة، قناديل، البحر، ثعابين الماء، الليث، الثيران، النورسة، اليمامة، الهزار، الحمام، النحل، الذباب، أفعى،

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

2- المعجم اللغوي: من خلال هذه الجداول التي رصدت فيها معظم المفردات المشكلة للمعجم الشعري لعثمان لوصيف يتضح جليا أن الشاعر باح بما يجول في خاطره ووجدانه، طارقا مختلف المواضيع في شتى مجالات الحياة، مستمدا معظم زاده اللغوي من الطبيعة، فكل مجموعاته الشعرية وبدون استثناء تنتفس في أجواء الطبيعة ولغته تغرف من إحساسه المرهف الذي لا يخلو من مسحة رومانسية تارة، ومسحة صوفية تارة أخرى.

الشاعر لا يحشد في نصه اللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأملها وينتقيها، ثم يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية لا الاتصالية، وقد يغير من أبعاد صياغتها فنياً، وقد يحطم من أنسقتها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً تتحقق رغبته ورغبة جمهوره في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه.

تصدت ألفاظ الطبيعة كل الحقول الدلالية التي احتوتها المدونة، وجال بنا الشاعر في بيئات مختلفة ومتنوعة، من البيئة الصحراوية إلى بيئة السهول، ومن بيئة السهول إلى بيئة السواحل، كما نوع في ذكر الظروف المناخية وما يصاحب كل مناخ من ظواهر طبيعية مختلفة، فإذا ما دعمنا حقل الطبيعة بالألفاظ الدالة على الحزن والكآبة والألم اتضح أن الشاعر تأثر تأثراً كبيراً بالمذهب الرومانسي، وانفتح على معجمهم ما سمح له أن يغني شعره بالمعاني المستقاة من الطبيعة كالجبال، والقمم، والوهاد، والهضاب، والرياح، والوديان، والسفوح، والصخور، والكهوف، والكتبان، والرمال، أو مستقاة من عالم النباتات كالشجر، النخيل، الصنوبر، الكاليتوس، البرتقال، التوت، الزهر الورد والياسمين... أو مستمدة من عالم الحيوانات والحشرات كالنمل، الفراش، النحل اليرقة، البلب، العنديل، العصفورة، الطير، النوارس، فرخ الحمام، فرخ الحجل العقارب، النمرة الشبقة، اللبؤات، والأسد.

خص الشاعر الطبيعة بمجموعة شعرية سماها: " قراءة في ديوان الطبيعة" كان للنجوم، والرياح، والغابة، والثلوج، والظل، والهجرة، والغيمة، والعاصفة، والليل، والضباب، والجبال، والصفصافة، والمطر، والشلال، والبحر، والزهرة، والبرق، والشجرة، والنهر،

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

والصخرة، الرمال، النخيل، والقطرة، والوردة، والكتبان، قصائد خاصة، كما خص بعض الحشرات بقصائد: كالعقرب، والنحلة، والفراشة، وخص بعض الحيوانات أيضا كالنمرة، والدجاج، والكلب، والناقة،

ومن أهم الملاحظات التي يمكن أن نسجلها في ما يتعلق بالحقل الدلالي الذي تضمن الفاظ الطبيعة عدم سيادة الفاظ بيئة طبيعة معينة في قاموسه الشعري بل نجد بيئات مختلفة من الفاظ تمثل البيئة الصحراوية مسقط رأس الشاعر مثل: (الكتبان، الرمال، الفلوات، الواحة، الفيافي، التصحر، السراب، النخيل، السعف، الحرارة، الشمس، النجوم، الشفق العواصف، الزوابع، الرهج، الريح)، إلى الفاظ تمثل البيئة السهلية مثل: ( السهول، الهضاب، العشب، الخضرة، النوء، الرذاذ، الرياحين، الكأ الشجر، الغصون، الظلال، ، المرج، البنفسج، السوسن، الزنجبيل، الورد، الزهر، الياسمين، العطر، الشذا، الأريج، الصواعق، البرد البرق، الصقيع، الجليد، السيول، الرسوبات، الأرض، التراب، الطين، الحجر، الماء، الجداول، الحصى، السواقي، الربى)، إلى ألفاظ تمثل البيئة الساحلية مثل: ( الزبد، الشواطئ، البحيرات، المرجان، المد، الجزر، الندى، البحر، الموج، الساحل، القواقع، الملح، البرتقال...)، ونجد هذا التنوع اللفظي البيئي في قصائد المدن، فلكل مدينة قاموسها الخاص هذا ما سنوضح من خلال النماذج التالية:

دخلت سطيف على سعفة من نخيل الجنوب

ففاجأني الطل قبل الأوان

مشيت على اللوز

كانت شوارعها تتألق والواجهات تشف

وكان السحاب يمر على الشرفات،

توقفت تحت الرذاذ أصلي

رأيتك خلف الضباب

ركضت فحاصرني الورد

قلت أمّ يدي

فاحتواني الشذى

وانكسرتُ على الأرصفة!<sup>(1)</sup>

فألوحة الشعرية ناطقة بألفاظ بيئة الهضاب إنها مدينة سطيف يدخلها الشاعر في يوم شتوي وهو الجنوبي المطبوع ببيئتها، يدخل سطيف في جو أسطوري مليء بالإيحاء هو يمتطي سعة تطير به من دفيء الصحراء إلى برودة الهضاب، فيتفاجأ بهذا التغير الساحر للألباب، المدينة تستقبل شاعرنا برذاذ المطر وتراقص السحب.. يختفي النخيل وتظهر أشجار اللوز وقد بكرت أزهارها قبل قدوم الربيع فانطلق شذى عبيرها يعطر الأجواء، وقد غسل المطر شوارع المدينة فصارت تشع من وقع شمس تنسل بين السحب والمشهد الذي شكله هذا المقطع الشعري لا يحتاج إلى من يستنطقه، فكل لفظة من ألفاظه تمتد جذورها في عمق الأرض التي نشأت وتفرعت منها، فاكتسبت هويتها وهذا ما نجده في نص آخر ولكن من بيئة مختلفة إنها مدينة ورقلة يقول عثمان لوصيف:

ورقلة..

زهرة في الرمال

ورقلة..

قبلة في الخيال

<sup>1</sup> - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 10 .

وأنا سائح قذفته الفيافي..

جبهتي عنبر وغبار

ويدي.. حجلة

ورقلة..

نخلة وظلان

بالندی مثقلة

وغلال..(1)

فإذا كانت مدينة سطيف تمثل بيئة السهول العليا وكانت الألفاظ بطاقة هوية لها فإن مدينة ورقلة هي الفيافي والرمال، والعنبر والغبار، وهي الينابيع الدفاعة والغلال الوافرة، إنه الإبداع حينما تتجاوب فيها المشاعر والعواطف مع النفس الشعري الخلاق فيولد النص الذي تتماهى فيه الأدوات الإبداعية مشكلة جسدا متناغما ينبض بالحياة، وها هو عثما يصور بلدته طولقة وكأنها صورة فتوغرافية.

يقول عثمان في قصيدة " طولقة " (2)

النخيل هنا كالعرائس في عيدها الذهبي

والعراجين مثل الثريا أو كالحلي

والرمال التي خضبتها الدموع

الرمال التي قطرتها الشموع

1 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 42 .

2 - عثمان لوصيف، الارهاصات، مرجع سابق، ص 95.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

غاصت الروح في صدها الدموي

وتهب النسائم بين السعف

فالمدى تتجاوب أصدائها والندى يندرف

والقلوب التي شرقت بالدموع

القلوب التي احترقت كالشموع

هزها الهوس البكر فهي متيمة ترتجف

آه ! يا واحة تترجرج عبر الشفق

دمت أنت، فأرواحنا تتناثر مثل الورق

والدموع الهوامي .. الدموع الدموع

اشعلت بالجوى جهشات الشموع

غير أنا نحبك أكثر حين يجن الغسق

ولن نتخطى الحديث عن حقل الطبيعة قبل أن نورد شاهدا يمثل البيئة الساحلية وليس أجمل

من مقطع شعري في قصيدة "عرس البيضاء"<sup>(1)</sup> يقول:

شفق .. ولعينيك تغريبة البحر

يشتعل الأرجوان المسائي

يشتعل الموج بين يديك

وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين

<sup>1</sup> - البيضاء هي كناية لمدينة الجزائر العاصمة

الغروب وأعراسه

شذرات اللهب على سوسن الماء

والشمس تغرق..

من هرق الزنجبيل على نمش الرمل؟

من فتت البرتقال على جمر نهديك؟

من غمس البحر في غسل الصبوات؟

ومن ساق نحوك هذا المتيم؟

كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج

والنار تلتهم النار

كان اللقاء

وكان الجنون الجنون! (1)

وفي قصيدة " وهران " (2)

آه وهرانُ

ساحلك الذهبي تغالظه الشمس،

والبحر يرفع رايات أعياده،

والنوارس مجنونة،

والذرى تنتمي ...

1 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 30

2 - عثمان لوصيف، براءة، مرجع سابق، ص 49.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ومشينا يدا في يد نزرع الرمل عشقا وعتقا

مشينا .. وكانت فراشة قلبي ترفُّ

ومرأة عينيك عبر الرذاذ تشفُّ

وكان الأصيل يطوقنا بالأغاني

ويكسر عبر خطانا قواريره العسليَّة

فيبرعم حلم وتشرق دنيا

ويختلج الماء عبر المدى حبقا وحُمياً

إلى أين يمضي بنا السكر يا عشق،

أين حدود غوايتنا.

آه وهران .. يا سندسا من حفيف السماوات

يا رفة من هفيف الغمامات

يا أحرفا تتغاوى .. وليلًا يتفتق في مهج الشعراء !

نمر إلى حقلين آخرين لا يقلان أهمية عن حقل الطبيعة وألفاظ الحزن والألم، وهما حقل الألفاظ القرآنية، وحقل الألفاظ الصوفية، شاعرنا من حفظة كتاب الله، تجلى بيان القرآن الكريم في أشعاره، والقرآن من المصادر الأساسية أو النصوص المركزية التي تفاعل معها الشاعر في تجربته، ومدته بقاموس شعري يمثل نسيجاً لغوياً متميزاً في بنية قصائده، وهو من السمات التي تميز معجمه الشعري والمتأمل في نتاجه الشعري تصادفه ألفاظ ومفردات قرآنية مثل: (النبي، الغواية، الجحيم، الصلاة، الترتيل، التضرع، النفخ، جهنم، الغيب، الفردوس، السجود، الجحود، عسعس، النار، حامية، تتلظى، الحق، معراج، أخلع نعلي،



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

السجود، سدره، اللؤلؤ المنتور، الملائكة، الحور، الكوثر، الكواكب...)، أمّا المعجم الصوفي فقد تجلّى من خلال بعض الألفاظ والتراكيب مثل: ( الفيض، التجلي، الفناء، التيه، الملكوت، متمرغ في النور، صلاة المدام، صلاة الغرام، وردة العشق، فيض الفيوض، جوهر الحق، غمرة العشق، الوميض الإلهي، طيف النبوة...)، وهذه الألفاظ القرآنية والصوفية طرز بها الشاعر قصائده، وجعلها كاللآلئ التي تزين العقد، وتبرز مكامن الجمال فيه ومن الشواهد التي تدعم ما ذهبنا إليه هذا المقطع من قصيدة الأغواط<sup>(1)</sup> يقول فيه:

سافرتُ في عينين سُوداوين

في مملكةِ الإيمانِ والشهادة

وهبتُ رُوحِي للجمالِ

باسمِ العشقِ والعبادةِ

عبرتُ ليلَ القبرِ

والبرزخِ والميزانِ والصراطِ

مستبشراً وأمّاً

لأقنّني الملائكُ

ومُدّت الأرائكُ

حَيّيتُ الحورُ وقيل لي سلامٌ

قيل لي بُشراكَ بالنعيمِ

---

1 - عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 62/63

والرغد العميم

حفت بي الغلمان والكؤوس

وفرش البساط

كاشفني المهيمن القدوس

إن هذا المقطع من قصيدة الأغواط يكاد ينفرد اللفظ القرآني في جل مقاطعه إذ يحتوي على ستة عشر لفظاً قرآنياً هي (الإيمان، الشهادة، الدين، العبادة، البرزخ الميزان، الصراط، آما، الملائك، الأرائك، الحور، النعيم، الغلمان، والكؤوس، المهيمن القدوس)، كما عرف عثمان لوصيف من المعجم الصوفي وتجلي هذا المنحى في بعض عناوين قصائده: "حورية الرمل، الشبابة، آيات صوفية، الظماً، دخان، تسبيحة البحر الطهارة، المخبول، الرجيم". فكل هذه العناوين رموز صوفية، استخدمها الشاعر ليعبر عما يجيش في نفسه، فعنوان "حورية الرمل" تبرز فيه ملامح الصوفي إذ أن "الصوفي دوما يحاول مخالفة المحذور، والنظر إلى المجهول، فهو بهذا التصور ترقى نفسه وتعيش نشوة هذا التصور" (1) فعجت هذه القصيدة بألفاظ صوفية، وكيف لا والعنوان في جله صوفي، يقول عثمان في قصيدة حورية (2) الرمل:

وقفت حورية الرمل تغني

عارية

فرشت وردتها

قالت : تطهر بالخطيئة

1 - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مقال منشور على الصفحة الألكترونية [www.arabicnaclwah.com](http://www.arabicnaclwah.com)

2-عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 8.

يا كَوَثَرَهَا العاشقَ

يا نهر الغزلِ

واللُّحون الصافية

أيها الفيض الإلهي الطُّهُورُ

لقد كان صدى هذا العنوان ذا تأثير عميق على المضمون فبعث في القصيدة ألفاظا وتراكيب صوفية مثل " تطهر، الكوثر، العاشق، اللحون الصافية، الفيض الإلهي الطهور" وغيرها من الألفاظ التي أضحت عنصرا فعّالا في التجربة الشعرية لعثمان لوصيف وفتحت في إبداعه أفقا جديدا للغوص في عوالمها، التي تسمو بالروح، وترتقي به لتتجاوز الأشياء الخارجية، وتلج في الجوهر الكامن اللامتاهي، وفتحت بذلك مساحة رحبة للبحر، تفجرت من خلاله القصائد والأشعار بمعان ودلالات جديدة.

كما استطاع الشاعر أن يستوعب قدرا من الألفاظ الجديدة التي راجت في المدارس الأدبية الحديثة عند الوجدانيين، أو عند غيرهم من الشعراء الرمزيين والسرياليين وبخاصة في توظيفهم لرموز وألفاظ مستمدة من أجواء العرافين والطقوس السحرية وغيرها من الأجواء الجديدة التي شاعت في الشعر الحديث كالقربانين، الكاهن، الكوكب الطالع، تعويذة العشق، آلهة البحر.

كما عرف عثمان من الحياة المدنية بحكم ارتباطه بالواقع وبقضايا المجتمع المتغلغلة بعمق في مظاهر الحياة الاجتماعية المعاصرة، وقضاياها المعقدة، وفي هذا السياق فإن الشاعر حاول إدخال لغة الحياة المعاصرة بمجالاتها المتشعبة، وبمنهج مبني على رؤية فنية حديثة وبهذا النهج الأسلوبي " .. تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة ... على يدي المبدع

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ويرسلها صوب المتلقي لا ليقيدها مرة أخرى بتصور مجتلب من بطون المعاجم .... فيسهم في قتلها وإفساد جماليتها، وإنما للتفاعل معها يفتح أبواب خياله لها لتحدث في نفسه أثرها الجمالي...<sup>(1)</sup>، وعثمان لوصيف كسر القاعدة التي تعتقد أن بعضاً من الألفاظ لا يستقيم بها الشعر ولا يرقى به المعنى، وأورد كثيراً من المصطلحات الحديثة والمستعربة مثل: ( الكومبيوتر، الكهرباء، الشوارع ، الأرصفة، المطارات، الأعمدة، الإسمنت، المطارق، المتفجرات، ربوطات، الوجهات، الصيدليات، الخردوات، الإلكتروني، الإنسان الآلي، الإنسان الربو، الآليات المعدنية.. ) وخير ما نستشهد به في هذا الموضوع قصيدة "حين تحتجبين"<sup>(2)</sup> يقول عثمان لوصيف:

حين تحتجبين عن ناظرِي  
يستيقظُ العقل الإلكتروني  
ملءَ جُمجمتي العريضة .. الجوفاءُ  
يستيقظُ فيَّ الإنسانُ الآلي  
الإنسانُ الربو  
وأغدو

أنا النطفةُ الأولى  
أنا الجذوةُ الأولى  
أنا الحيوانُ الممسوخُ  
أغدو مهندساً ماهراً  
وفيلسوفاً حكيماً  
وما إنْ تتجلَّين لي  
بعينيكِ المُحيطيتين  
وبسْمَتِكِ الفضية .. اللامعةُ

1- د. عبد الله محمد الغدامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط11، 1987، ص19.

2- عثمان لوصيف، قصائد ضامى، مطبعة هومة الجزائر، 1999م، ص 76.

وشعركِ الحريريُّ .. المتموج  
حتىَّ تساقطُ كلَّ الأهرامات  
التي تفننتُ في بنائها  
وتتفككُ كلَّ الآليات المعدنية  
التي كنتُ أحكمتُ بإتقان  
مغاليقها .. وأزرارها  
ينحسرُ الفيلسوفُ بعيدًا  
ينحسرُ الشيخُ الحكيمُ  
ذو اللحية البيضاء  
والجبة الصوفية .. المرقعة  
والعمامة الملفوفة .. المتهرئة  
وإذ ذاكَ ..  
أنتفضُ من سباتي القطبي  
وأزرقُ ملءَ الفضاءات  
مرفرفًا  
غاويًا .. متغاويًا  
مندفعًا في لذةٍ وذهولٍ  
مع العصافيرِ المجنونةِ  
مستقبلاً رذاذاتِ النورِ  
والنفحاتُ الأخرى  
الآتية من وراءِ السماواتِ  
ثمَّ أنعطفُ نحوكَ  
أنتِ .. أيتها العملاقةُ المعبودةُ  
لأرتمي بين أحضانك

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

مثل صبي مدللٍ .. شغوبٍ

يمزجُ النشوةَ بالدموعِ

ويغرغرُ وهو يداعبُ ثديي أمه

المدريين .. السخيين

الشاعر حشد في نصه لغة دالة قريبة حاضرة في الذهن وفي الواقع، شكل منها وصاغ ما يتناسب مع الدلالة الوجدانية، عبر عن الواقع المر الذي طغت عليه الماديات فالإشارة إلى الروبوت والعقل الإلكتروني دلالة على طغيان المادة على الروح ولكن سرعان ما تسمو روح الشاعر - في لقاءها - إلى عوالم الخيال والوجدان فتصفو النفس وترقى إلى عليائها سابعة في ملكوت لا محدود.

**ثانيا- الظواهر الأسلوبية على المحور الأفقي:** إن دراسة الظواهر الأسلوبية البارزة على المحور الأفقي يقتضي منا دراسة التراكيب التي يتضمنها المتن الشعري، لأن الأداء الشعري الذي ترد عبارته على صورة خاصة، ما هو إلا تركيب يتجاوزه بعدان بعد بلاغي وبعد نحوي، وسنقتصر على البعد البلاغي باعتباره تخصص الدراسات الأدبية، والبعد البلاغي يتأسس على هندسة قوامها مفردات تتشكل في معمارية خاصة تتجسد في نوعين من الجمل، جمل خبرية واستحوذت على ما يقارب ثلاثة أرباع الحضور من المدونة، وجمل انشائية كان لها وقعا خاصا في النصوص، ونبرزه فيما يلي:

**01- الجمل الخبرية:** الجملة الخبرية هي الجملة التي تحمل خبرا يحتمل الصدق والكذب، والخبر بغض النظر عن صدقه أو كذبه إما يكون مؤكدا وله ثلاثة اضرب: إذا كان المتلقي - حين سماعه الخبر - خالي الذهن من الحكم بصدقه أو كذبه وغير متردد في قبوله سمي ابتدائيا، وإذا كان متردد في قبول الخبر ومطالباً بالوصول إلى اليقين في معرفته يلجأ حينها

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

المتكلم إلى توكيده بأداة واحدة فهو طلبى، وإذا أكد المتكلم خبره بأكثر من أداة فهو إنكاري<sup>(1)</sup>، أو يكون الخبر منفي بإحدى أدوات النفي.

هيمن الأسلوب الخبرى في كل المجموعات الشعرية على الصياغة الأدبية للقصائد، وترك بصمته الجمالية لما تميز به من القدرة العالية على الاستمرار والتداعي وما يحمله في طبيعته من حكي وسرد، وتكمن أهمية الجمل الخبرية في "الوظائف التي تقدمها ... في ضوء صلتها بالمخيلة الفنية للقائل..."<sup>(2)</sup>، وسنبرز الأساليب المهيمنة على المدونة حسب نسبة حضورها في المدونة:

أ- **الجمل الخبرية المؤكدة:** استحوذ ضرب الخبر الابتدائي على نسبة عالية من الحضور في جل قصائد المدونة، فالشاعر ينطلق من يقين صادق بما يشعر ويحس، ولا يتوانى في شق أغوار المعنى بما يراه مناسباً للموقف الشعري، فيغشى الصعاب ويتحمل ألم الجراح وينشر رسائل الحب والجمال، فهو لا يحتاج لتوكيد ما يقول، بل يترك الدفق الشعري ينساب وذنه خالي من الريب والشك في صدق ما يقول وخير ما نستشهد به فيما ندعي هذه الأبيات من لامية الفقراء<sup>(3)</sup>:

تُمرقنا العواصفُ والليالي	وُبُحْرُ والحتوفَ ولا نبالي
نُسافرُ في الجراحِ وفي الرزايَا	ونرحلُ في السقوطِ إلى المعالي
قَوافِلنا خِلالَ النَّارِ تمضي	ومرفأنا على جزرِ المحالِ
طلعنَا من عصورِ القهرِ فتحَا	وطُوفانَا وجنَّةَ بُرتقالِ
وجننَا نملأُ التاريخَ عشقًا	ونسكبُ فيه ألوانَ الجمالِ
نُريقُ الفجرَ أغنيةً وسحرًا	ونُعطي الشمسَ أثوابَ الدلالِ
بنارِ الأنبياءِ لقد أتيا	نُرفرفُ كالملائكِ في الأعالي

1- د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 52، 53 .

2- ينظر، المرجع السابق، 2005، ص 49 .

3- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 9 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

استمر النص على هذا النفس السردي عبر 63 بيتا شعريا، والخبر المؤكد فيه ابتدائيا باستثناء ورود 8 جمل إنشائية أربعة منها كانت للنداء، وجملتين استفهاميتين، وجملتين كانت للأمر، ويرجع هذا الحضور القوي لضرب الخبر الابتدائي في اعتقادي إلى صفاء وثبات الدفق الشعوري، فالشاعر يكتب على السليقة ولا يشك فيما يبدعه إنه ينطق من اليقين في أقصى تَوْجِهٍ متفاعلا مع الألفاظ في إيحائها، ومع التعابير في دلالاتها، راسما قصائد هي أقرب للوحات فنية.

ونجد هذا الصدق أيضا في قصيدة "غنّيت" <sup>(1)</sup> يقول عثمان لوصيف:

غنّيتُ فاستفاقت الأعشاب والحجارةُ

والتفت الأشياءُ

حولي..

وراح الماءُ

يحملني إلى عروق الأرضِ

فكنت فيها النبضُ

وكنت فيها الدم والحرارة

جاء الخبر في هذه الأسطر الشعرية واثقا مقترنا بالحال التي غشت الشاعر، ففي ألق الغناء يستيقظ الجماد ويلتف حوله متراقصا متناغما متماهيا مع ذاته، إنه الفرح ينبعث من أعماق النفس البشرية ويصور ما يختلج فيها من عواطف وأحاسيس في امتزاج رهيب بين الألفاظ، وفي تجاوب مبدع مع التراكيب، " فبالقدر الذي تبلغه حيثيات الراهن الإبداعي تنزاح

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 18



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

التركيب إلى واقع بنائي متجدد، مناسب..<sup>(1)</sup> يبعث في الصياغة الشعرية ما يبهر السامع ويثير مكامن الإعجاب في نفسه.. فالتشكيل الجمالي ينبثق من الوصف السردي الدقيق للواقع النفسي والفكري لحالة الشاعر، فالجملة بمقدار ما تمتعنا وتحقق لدينا نشوة عاطفية عالية، وتأملاً فكرياً عميقاً، تكون جميلةً وصادقةً فنياً.

وورد ضرب الجمل الخبرية الطلبية حوالي 47 مرة أكد خلالها الشاعر خبره " بأن "، ويتضح شكله في هذه الأسطر الشعرية من قصيدة " أعطيك أن تحترقي "<sup>(2)</sup>:

أعطيك من ناري ومن جنّتي

ومن غوى جنوني

أعطيك أن تحضني جراحنا وتحلمي الشموع

وأن تشقي غابة الدموع

وأن تثقي الجدار

وتفتحي نوافذ النهار

أعطيك أن تهاجري في أرخبيل الملح والغبار

وترقصي عريانة على شريط النار

أعطيك من تنسّكي

أعطيك من تهنّكي

---

1- بركة ناصر: ديوان (منزل الأقتان) لبدر شاكر السياب -دراسة أسلوبية- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية، 1427-1428هـ/2006-2007م، ص 65 .  
2- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، ص 39.

أن تركبي السفائن الغريقة

وتدخلي المدائن السحيقة

أعطيك أن تحلّقي

وتعشقي

أعطيك أن تحترقي!

جاء الخبر في النص طلبيا أكده الشاعر ب " أن " لتؤكد الخبر ويعزز الدلالة الكلية في بعدها الإيقاعي وفي بعدها التصويري لتزيد من شحنة الغرض البلاغي الذي اقترن بموقف الشاعر ورؤيته الإبداعية، وجاء التوظيف في هذا النص حواريا راسما به محور الانعكاس والتحول البلاغي ما أضفى على النص حركة زمنية دعمت البعد الجمالي للإيقاعي في النص "فالجملّة الخبرية بهذا التصور لم تكن مجرد إشارة لغوية عابرة، وليست مجرد حامل ومحمول وإنما دلت على تناغم أصيل وفعل مع الذات والحياة... والوجود؛ وإن قامت على أساس من الجزئيات النصيّة، ولكنها في النهاية نصّ متكامل ما دام أنه يفيد معنى بذاته، ويقدم رؤية فنية وفكرية مستقلة" (1).

كما جاء التوكيد أيضا بأسلوب الحصر والقصر، ومعنى القصر لغة " الحبس، واصطلاحا هو تخصيص لأمر بأخر بطريق مخصوص " (2) وتتنوع أسلوب القصر في المدونة، غير أن القصر بعد أدوات النفي كان مهيمنا حيث تكرر 115 مرة، وورد القصر بأداة الاستثناء " إلا " بعد النفي 87 مرة، وبرز بصفة ملفتة في مجموعة كتاب الإشارات حيث تكرر 43 مرة وفي قصيدة شاعرة تكرر 15 مرة بعد أداة النفي لا وهذا سنؤجل الحديث عنه في عنصر الجمل المنفية ب "لا".

1- د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص 60.

2- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص 117

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

يتكون القصر من طرفين مقصور ومقصور عليه وبرز في المقطع الأول من قصيدة

الفراشة<sup>1</sup> في قوله:

لم تكنْ تعشق إلاَّ اللؤلؤَ المنثورَ في المرج

وألوانُ الزهر

وخيرُ الجدولِ الرقراقِ في ظلِّ الشجرِ

لم تكنْ تعرفُ إلاَّ الألقَ الفضِيَّ

والعطرَ وألحانَ الغرامِ

إن الفراشة كرمز لغوي واضح المعالم اقتضى أن يوظف جماليا في هذا النص - رغم ما يحمله اللفظ من إحياء نام- في أسلوب الحصر والقصر فاتحا بذلك أفقا للغموض الساحر، فقد قصر العشق كصفة من الفعل (تعشق) على اللؤلؤ -كمقصور عليه- وأي لؤلؤ.. ؟ إنه المنثور في المرج، وفي ألوان الزهر، لؤلؤ من طبيعة أخرى غير الطبيعة المادية المعهودة في هذا النوع من الحلي والمجوهرات. واستعمل الشاعر "إلا" كأداة للاستثناء بعد النفي في المشهدين الشعريين لتحقيق البعد الروحي السامي في المعرفة والعشق.

وقد تكرر أسلوب القصر في قصيدة " الصيف في باتنة " (2)، حيث قرن الشاعر أداة الاستثناء " إلا " ب " ليس " يقول عثمان لوصيف:

ليس إلاَّ الحجرَ

ليس إلاَّ الصنوبرَ ينهضُ فوقَ الجبالِ

ويُرخي جوائلهُ للمطرِ

<sup>1</sup> -عثمان لوصيف، اللؤلؤة، مرجع سابق، ص 33.

2- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 99.

ليس إلا القمر

يتوضأ في زرقه الليل

ثم يودع عند السحر

ليس إلا عيون المها

تخطفُ العاشق

الأبها

ولن نحول الحديث عن جمالية الأسلوب الخبري المؤكد قبل أن نخرج على أسلوب الفجاءة الذي وظفه الشاعر في المقطع الأخير من قصيدة دخان<sup>(1)</sup> يقول عثمان لوصيف:

هي لوثة عمياء .. وانقشعت

فالمنتهى يغشاه مبتدأ

وتمرّد

الطفل

النبى

على موتي، وفار النسخ .. واللأ

وامتدت الآفاق

ساطعة،

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 34

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

وتموّج الرياحُ .. والكأُ

فإذا الطبيعةُ كلّها ألقُ

والأرضُ قيثارُ .. ومُتْكَأُ

وإذا أنا نغمٌ يبرعمُ

أو فرحٌ يهزُّ الريشَ

أو رَشَأُ .

لقد وظف الشاعر هذا الأسلوب في درجة عالية من التآلق الشعر مبنئاً ومعنى، حيث وظف الشاعر حروف العطف في انتقائية واعية لمعانيها ووظائفها، فجاء الأسلوب بعد فاء الاستئناف التي ارتبطت بـ " إذا " الفجائية لتأكيد الفجاءة لما تتضمنه من سرعة ومباشرة في الربط، وجاء واو العطف بعدها ليضيف الاستمرار في التغير غير المتوقع في المعنى الذي جاء مخالفاً لما قبله من النص وغير متوقع، فالنص ينطلق في حالة نفسية متأزمة، قائمة، تهيمن عليها ألفاظ الحزن والأسى (الدخان، الحمأ، النعش الأكفان، الجوع، النيران، الظمأ، الأشباح، ...) ثم تنقلب الصورة إلى ألق وفرح فتتفرج الأزمة وتعود الحياة إلى صفوها وهنائها، فالروح المبدعة لا تستسلم إلى الكآبة ولا إلى الخضوع بل تبحث في أعماقها على بواعث الأمل وتتسج من خيوطه الرفيعة منطاداً ينطلق إلى أعالي قمم الرونق والجمال، مستغلاً كل ما تتيحه اللغة من ألفاظ وتراكيب وأدوات لبعث الجمال الشعري فنياً، وتوظيفه للأدوات لم يعد مجرد توظيف فقط "بل تعدى هذه المهمة إلى خدمة رؤية المتكلم وفق عمليتي الخلق والتذوق، ومن أجل إحكام العلاقة مع المخاطب (المتلقي) والمجتمع"<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - د. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، ص 54 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

كما جاء هذا الأسلوب في قصيدة " الفجأة " <sup>1</sup>، أين استهلها الشاعر بفعل الإخبار

فجأة يقول عثمان لوصيف:

فجأة أيقنت أنني سيّد الكونِ

قويّ .. وغني

فجأة باغتني الضوءُ

شعاع غامض مسّ يدي

دغدغ جرحي وتوهجتُ

تلاأثُ

ولا أدري لماذا !

كلما حولي غدا مبتهجاً

عذباً

أليفا .. وبهي

كانت الدنيا

فُقاكات من النور النقي

كان فيضُ أخضرُ يشربني

وبهاء باهر يأسرني

---

<sup>1</sup> -عثمان لوصيف، الفجاءة، ص

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ونواوير بريئات تشق التربة النشوى

وتهتئ إلى كل هفيفٍ مخملي

ها .. تشربت غرامي

دهشتي الأولى

وايقاعي الطري

ها .. خرجت الآن من أعماقي السفلى

أنا الطفل النبي.

ب- **الجملة الخبرية المنفية:** تكرر النفي في المدونة 366 مرة، استحوذت " لا " على 247 مرة، و " لم " على 111 مرة، وتكررت لن 8 مرات، وتموّعت هذه الأدوات حسب حاجة الشاعر إلى استعمالها وبما يتوافق والدفقة الشعرية، وأتاولها بالترتيب - من الأكثر حضوراً إلى الأقل -.

### 01- **الجملة المنفية بـ لا:** تدخل "لا" على " الجملة المثبتة بتعدد أشكالها فتنفي

مضمونها وتخلصها إلى زمن معين<sup>(1)</sup> وظفها الشاعر في مدونته 247 مرة، وكان لها حضوراً قوياً في مجموعة كتاب الإشارات حيث تكررت 116 مرة بما يقترب من نصف التوظيف في 18 مجموعة، وكان لقصيدة شاعرة النصيب الأوفر من الحضور حيث تكرر لا 22 مرة، اقترنت بأسلوب الاستثناء بـ " إلا " 15 مرة، وجاءت منفردة 7 مرات، وهذه نماذج من توظيفها:

قال: لا تسطع حريتي إلا في منفاي

1- عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1987، ص203.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

قال: .. وتدرَّعَ بالكلمات

عَرَكَتْهُ المِحْنَ وهذَّبَتْهُ الهِزَائِمَ

لا يدعي نبوة

لكنه يبشرُ بالمحبة

لا يتنفسُ إلا شعرا

لا يتنهدُ إلا نارا

لا تسعهُ إلا امرأة

باتساعِ الفضاءاتِ

يعطي كل شيءٍ ولا يأخذُ شيئا

لا يعرف المهادنة

لا يحياُ إلا في جحيمه

لا تبدو عليه مخايلُ الفطنة

كان يتموهُ بالجهلِ

لا يرحلُ إلا عبرَ الدمِ والألمِ

لا يتغذىُ إلا على المراراتِ

لا يلتفتُ من حوله



كما تكررت في قصيدة " الشوارع " <sup>(2)</sup> ثلاث مرات في قوله:

الشوارع غبراء

والشمس حارقة

والأنابيب لا ماءَ فيها

السرابُ

لهات الكلابِ

الصعاليك يفترقونَ

وشيخٌ يسيرُ إلى المسجدِ المطمئنِّ

ولا شجر لا ظلالٌ ..

وجاء النفي كأسلوب جمالي لإثبات الجفاف والقحط كمعادل موضوعي لما يعانيه الشاعر من حرمان اجتماعي وعاطفي موظفا تكرار أداة النداء بلاغيا وإيقاعيا.

2- **الجملة المنفية بـ "لم":** وهي من أدوات النفي العاملة " عملها الجزم في الفعل الضارع وصرف معناه إلى الماضي"<sup>(3)</sup> تكرر النفي بها في مدونة البحث 111 مرة، وتكرر النفي

1- عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، مطبعة هومة الجزائر، 1999، ص 57.

2- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، مصدر سابق، ص 55.

3- عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1987، ص 221.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

بها في قصيدة "حبه أكبر"<sup>(1)</sup> 10 مرات، ووظفها في المقطع الأول من القصيدة خمس مرات حيث يقول:

كَانَ يَمْشِي الْهَوِينَا

كَأَنَّ بِهِ ثَقَلَ الْأَرْضِ

يَمْشِي .. وَيَنْتَشِرُ

لَمْ تَسْعُهُ شَوَارِعُ وَهْرَانَ

خَطْوَتَهُ .. أَكْبَرُ !

وَالَّذِينَ حَوَالِيهِ مِثْلَ التَّمَاثِيلِ

لَمْ يَسْبِرُوا جِرْحَهُ الْمَتَأَجِّجِ

لَمْ يَسْبِرُوا غُورَةَ الْمَتَمَوِّجِ

لَمْ يَسْبِرُوا ..

كَانَ أْبْحَرُ فِي الظُّلْمَاتِ وَلَمْ يَبْحِرُوا!

كما تكررت في لازمة قصيدة نور 10 مرات.

وارتبط تمظهر النفي بـ " لم " في الديوان بأسلوب القصر - كما سبق وأن أشرنا - حيث دعم الشاعر القصر بالنفي لتعميق المعنى وتكثيف الدلالة وبعث الإيقاع الساحر في النص، إنه تجاوب فني بين البعد البلاغي والبعد النحوي والبعد الإيقاعي، وذهب الشاعر في نفس المنحى الجمالي في توظيف أسلوب النفي بالأداة "لم".

1- عثمان لوصيف، أبجديات، طبع بمطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص 5، 6.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

03 - **الجمل المنفية بـ"لن"**: تكرر النفي بـ " لن " في المدونة 8 مرات، أربع مرات في مجموعة المتغابي، وثلاث مرات في مجموعة الاشارات، ومرة واحدة في قصائد ضمأى.

2- **الجمل الإنشائية**: جاء حضور الجمل الإنشائية قليلا مقارنة بحضور الجمل الخبرية، حيث هيمن حضور ضرب الجمل الطلبية وهي " تركيب من تراكيب الجملة العربية الإنشائية، لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالاتها، فإن كان يفيد النداء أو الاستفهام فهي ندائية أو استفهامية، وإن كان يفيد النهي أو الدعاء فهي جملة نهي أو دعاء، وإن كان يفيد الترجي فهي جملة ترجي".<sup>(1)</sup> واقتصرت الجملة غير الطلبية في الديوان على نوع واحد وهو التعجب، والجملة غير الطلبية هي " ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب "<sup>(2)</sup> وسنبداً تحليلنا بدراسة الجمل الطلبية ثم الجمل غير الطلبية:

أ- **الجمل الطلبية**: وردت الجملة الطلبية 1701 مرة موزعة حسب الجدول التالي:

عدد الجمل	نوع الجمل الطلبية
821	النداء
637	الاستفهام
214	الأمر
29	النهي
1701	المجموع

1- **النداء**: أسلوب النداء ظاهرة مميزة في شعر عثمان لوصيف ولأن للنداء " أحكام نحوية معروفة في الفكر النحوي... من حيث الأحكام الإعرابية والعوامل المتحركة في ذلك ذكرا أو حذفاً، والشاعر المتمكن هو الذي يملك قدرة البناء والتجاوز... إلى عوامل من الخيال والإبداع

1- رابع بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 154.

2- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص 54.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

تعطي للنداء دلالات جديدة تتجاوز قصرية الأحكام وجبرية القاعدة في الالتزام<sup>(1)</sup> وقد جاء النداء في المدونة باستخدام الأداة وبحذفها، وتبوأ "الياء" الصدارة في شعره، لأهميتها مع المنادى لكونها أكثر حرية في نداء القريب والبعيد، وبدلالة واضحة تمنح المنادى بعدا جماليا من خلال التلاعب في نداء القريب بالبعيد، وبما يتفق ومعنى السياق العام للنص الشعري.

وقد تواتر حضورها في النصوص الشعرية 690 مرة، وارتبطت بمنادى متعدد الصيغة والدلالة، من اسم علم إلى اسم جامد إلى صفة، وذلك حسب مقتضى الدلالة، وورد النداء بحذف الأداة 131 مرة، واستعمل الأداة - أيا - 18 مرة، واستعمل - هيا - مرة واحدة، ليشكل النداء بذلك ظاهرة تتناغم فيها المعاني مع مقتضى الحال.

تكرر النداء بالياء في قصيدة يا البهية<sup>(2)</sup> 38 مرة، يقول عثمان لوصيف:

يا البهية النورانية

يا سيده الأنهار والينابيع

يا عروساً من رذاذ البنفسج والناشرين

يا أسطورة البرق المتوامض

يا شجرة المواجه والمواويل

يا أغنية تتسلقني كما اللبابة

يا حريز الجمر ويا عسل المساءات

يا أمهجان الجمار

1- عبد المجيد دقياني: البناء الفني في شعر بلقاسم خمار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط 1427/1426هـ-2007/2006م، ص190.

2- عثمان لوصيف: جرس السماوات تحت الماء متبوع ب: يا هذه الأنثى، جمعية ( منشورات البيت ) ص 103.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

يا وهجِ الدبسِ المشبوبِ

يا رسيسَ النرجسِ وشنشنةَ الشجنِ

يا بجرأ بلا نهايةٍ ونهراً بلا مصبِ

يا تغريبةَ الخيالِ وإشراقَةَ المعنى

يا حدسَ الحدوسِ

يا فيضَ الفيوضِ

يا نجمةً تتلَفَعُ بغبارِ العسجدِ

يا ملكةَ السماواتِ والأرضينِ

يا الكاهنةَ العرافةَ القديسةَ المتيمةَ

يا جنةَ السحرِ والبخوراتِ

يا نافثةَ الرقى والتعاويذِ

يا قارئةَ كَفِ القدرِ ومتفِيةَ رمالِ الغيبِ

يا مروضةَ الليوثِ والثيرانِ

يا المغناجِ الشغوبِ الخلوبِ

يا العارفةَ المتغابيةَ

يا القاتلةَ المقاتلةَ

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

يا الكاشفة المكاشفة

يا جرة من لباً بالمسك مختوم

يا شريطاً من وهج ناعم الملمس

يا جذرا مائيا

يتحدّر من قلب السماوات

يا سوسنة الرؤيا

في بهرجات الغبش

يا هفهفة الغيم على جراحات الصحراء

يا كاميليا تطلع من مواجع القصائد

وكيمياء الأيقونات

يا أغرودة الليل والنهار

يا حلم .. يا آية.. يا معجزة !

تلطفي

تلطفي بالمريض الولهان.

استهل الشاعر القصيدة بالنداء للبعيد بالصفة المحببة للنفس استنادا لأصداء نفسية عميقة وكأن بالنداء ينبعث من عمق الشاعر بصوت هامس ممتد، ثم تكرر النداء بدخول الأداة وتغيّر صفة المنادى والذي يحمل صفات الجمال من حسي إلى متخيل مغرق في

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الشفافية الوهاجة، ما يجعل الألفاظ تنساب في دفاء وهدوء وطمأنينة إلى نفس المتلقي، أو إلى نفس المنادى، ليتركه سابحا في غبش الجمال، ونداء البعيد عند الشاعر يظهر متلاحما مع المنادى الذي لا ينتظر ردا منه أو استجابة أو رجوع صدى، ولكنها مناجاة للقريب البعيد، وللحاضر الغائب، حتى وهو يخاطب نفسه، ويوظف هذه الصيغة إنها اللحظة التي ينعقد فيها اللسان ويفقه فيها الفؤاد فتفجر المشاعر لتعبر عن الذات، ذات قد أنهكها الترحال والبحث و نال منها الجهد فجاءت لحظة بلوغ الغاية والمرام، وجاءت لحظة الاعتراف بالكمال والتمام.

إنَّ "ياء" النداء في هذا النص مجلوبة من عمق التجربة، وتكررت لجلب الانتباه ورسم قيمة إضافية للمنادى الذي خضع للتحويل الذي هيمن على رؤية الشاعر له، كما توجي بالتصاق الشاعر بالمنادى وعدم القدرة على الابتعاد، فالنداء جاء ليحرك أفق المشاعر والأحاسيس فهو موجه لمخصوص متميز عن سواه، متخطيا للزمان والمكان، وبمعنى آخر خروج النداء من نمطه المعتاد ليدخل نمطاً آخر، هو أقرب للمناجاة.

كما تكرر النداء بحذف الأداة في قصيدة " آه يا جرح " (1) 20 مرة يقول عثمان

لوصيف:

أيها الجرح الذي يكبر في أعماقنا

أيها الربيع الذي ينعس في أحداقنا

أنت ! يا من أنك المسافات ولم يتعب

أيها المتفجر بالعطاء أبدا

أيها الشلال الدافق

1- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 19 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

أيها السخي السخي

تنضب كل الينابيع ولا تنضب

تغرق كالبحار

تموت كل العصافير كل الأشجار

وأنت أنت

تشتعل صامتا

وترحل صامتا

أيها المفتوح ملء الدنيا المترامي بلا ضفاف

المتوجه بالخضرة أبدا كغابات الصفصاف

أيها العبق الإلهي الذي يسري في جثة التاريخ

أيها المتدفق كبرياء وحباً

أيها النبراس الذي يهديننا في ظلمات البر والبحر

أيها الملاح المستعصي

أيها الشاطئ الذي تحطمت دونه كل السفن

وكل الملاحين ماتوا

أيها البحر المسافر مع الريح الهوجاء



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الضارب في متاهات المجهول الخرساء

طعامك الجوع الشهوي

رحيقك العطش الأبدي

معطفك الزوابع والرعود

دربك الجمر والأشواك

وسريرك ليل الشهوة المالحة

أيها المغرد مع كل عصفور

المزمجر مع كل ريح

يا عندليب النار

يا شهقة البحار

أيها الغصن المزهري في دموعنا

هي ذي براعمك تلتهب على شفتي

مخضبة بالقداسات

ملونة بالصلوات

أيها البسمة المزققة

المتفتحة للشمس كالزنبقة

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

تحت رماد الرايات الممزقة

أيها العاشق الشامخ

يا من يظل يقاوم ويقاوم

يا من يرفض أن يساوم

يرفض أطباق الذهب والماس

يرفض أن يضمخ بعطر الخساسة

يرفض أن يغسل بالجمر المعتقدة ويطبخ

في قدر السياسة

يرفض أن يكلل بالورد ويرقص مع المهرجين

في سوق النخاسة

أنت ما أنت؟

أنت سفينة الفقراء المسحورة

ورائتهم المنسوجة بالدم والدمع والنار

أيها المنساب في صلاتنا كالنهر

المبحر في جنائزنا أبدا كالبحر

أيها الجزيرة السابحة في بحر الحداد

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

أيها النسرينة الحمراء المتمردة

في أعاصير الرماد

تزرع البرق في عيون أطفالنا

وتسكب الأنغام على صمت أطلالنا

ثم تحضننا وتساقر إلى الأبد إلى الأبد

يا سرير الغرباء

يا رحيق الشهداء

يا شعاع الأنبياء

أنا الذي تيممت بترابك

وصليت في محرابك

وحملت في الدياميس ضوء شهابك

أنا الذي آمنت ببارك في القبر

وغنيت أعيادك في صحراء العمر

أيها الساكن في حناجر الغيم

المشحون بأمطار الحلم

ها أنا ذا أحملك شباكا من اللهفة والحنين

والعشق والجنون

أطوي بك الزمان

وأنفض المكان

أنت ملاذي وخلصي

أنت منفاي وغربتي الجميلة

أنت يأس الساطع وحزني المتمرد

أنت لذتي وعذابي

أنت الجسر الذي أرفعه ويرفعني إلى الله

لست أملك سواك أيها الجرح

أنت عرشي

وأنت نعشي

أنت مهدي

وأنت لحدي

أقدسك وتبقى دربي الطويل

ومرفئ المستحيل

وموتي الجميل

مشيت على الجمر

وكان رماد النخيل المبعثر في الذاكرة

يلتم يتوهج بالخضرة العاشقة

وكنت مؤنسي، وأنا كنت متناثرا على الرمال موزعا بين الغياهب والأشعة

ممزقا محترقا وحيدا

والآن

آه لملمني أيها الجرح الجبار

خذني اليك

ضمني بين يديك

لفني تحت جناحيك الدافئين

ثم طر بي خلف الأرضين والسماوات

إلى حيث لا رجوع

لا رجوع

لا رجوع .

إن أسلوب النداء مرتبط بالحالة النفسية للشاعر، خاصة تلك التي يحس فيها بالتأزم والقلق، ويشعر فيها بالضيق والغربة، حيث تعجز اللغة العادية على استيعاب ما يجول في أغوار النفس، وعلى ما يدور في أعماق الذات، فيلجأ الشاعر إلى لغة النداء كمنفذ إلى

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

المشاعر والأحاسيس، وإلى الصوت الطويل ليجعل تلك الرواسب المختبئة في الأعماق تندفع إلى الأفق موجها النداء لشيء غير عاقل وغير واعى بل هو في ذاته يعد ألم، إنه الجرح وأي جرح هذا الذي أصبح ملاذا ومنتفسا؟! .

والنداء بحذف الأداة بعد (أي) للمنادى القريب، دليل على الصرخة المدوية المستغيثة، وعلى الصفة الأمرية لوجوب الحركة والتحرر، والنص دعوة صريحة إلى تكسير القوالب والمعايير القديمة التي تقيد الإنسان المعاصر وتحد من حريته الإبداعية، إنه تفاعل فني بين اللغة كأداة، وبين الشاعر ككتلة من المشاعر الثائرة والأحاسيس تتشكل في مشهد جمالي بديع ناطق، "واستعمال النداء بذكر الأداة تارة وبحذفها أخرى هو انعكاس لبنية نفسية وحضور فكري بين الثبات والتمرد، الحركة والسكون، الاتزان والانفعال، التروي والاندفاع، الهدوء والغضب، المناجاة والصراخ اليأس والأمل، الهزيمة والنصر، الموت والحياة." (1)

وننتقل للحديث عن الأسلوب الإنشائي باستخدام الاستفهام.

**2- الاستفهام:** أسلوب إنشائي، "يعني طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل" (2) ويتنوع أسلوب الاستفهام بتنوع الأدوات المستعملة فيه، وكلما تنوعت الأدوات تنوع الغرض البلاغي.

والاستفهام من الأساليب التي لها أثر في تفعيل عناصر الحدث الشعري، فهو بأدواته المختلفة يذكي شرارة العواطف والأحاسيس والمشاعر، ويجعل النغمة الخطابية أكثر حدة، فالشاعر ليس بصدد نقل تجارب وأفكار وصور ومشاعر فحسب، وإنما في تفاعل ومشاركة وجدانية فيتأثر بالموقف ويؤثر بدوره فيه، وهذا ما يميز خصوصية التلقي الشعري عن تلقي الفنون الإبداعية الأخرى، ويرى صلاح فضل أن الاستفهام هو " الذروة المسنونة للموقف

1- عبد المجيد دقياني: البناء الفني في شعر بلقاسم خمار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط 1426/1427هـ-2006/2007م، ص 190 .

2- حفيظة أرسلان شاسبوغ: الجملة الخبرية والجملة الإنشائية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط 1، 2004، ص 211 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

الشعري، تتحول فيه الكلمات إلى وضع ذاهل مترسل تأخذ هيئة الشعر في تعدد الخطاب، وتنوع الدلالة وإطلاق سراح اللغة من سجن التقرير<sup>(1)</sup>.

استخدم الشاعر معظم أدوات الاستفهام والجدول التالي يوضع نسبة ورودها في المدونة:

عدد الجمل	نوع الأداة
176	من؟
94	هل؟
69	أ؟
55	أي؟
53	أين؟
42	كيف؟
41	لماذا؟
38	ماذا؟
32	ما؟
29	كم؟
06	متى؟
637	المجموع

تكرر الاستفهام في المجموعة الشعرية 637 مرة حيث تعددت أدوات الاستفهام حيث تصدرت الأداة من الحضور بتكررها 176 مرة تليها الأداة هل ب تكررها 94 مرة بينما جاءت باقي الأدوات بنسب متقاربة وتذيلت الأداة متى القائمة بوردها 8 مرات.

برز أسلوب الاستفهام باستعمال الأداة " من " في المقطع ما قبل الأخير من قصيدة "

الغريق"<sup>(1)</sup> في قول الشاعر:

1- صلاح فضل: نبرات الخطاب الشعري، ص148.

من أيقظ الحنين

وحرّك الأشياء

من طرّز الجبين

بالوشم والرسوم والخطوط

من حرر الأنفاس

فحلّقت في زرقه الهواء

ترنُّ الأجراس

وتجرخُ السكون

من فجر الأعراس

فارتجبت الشطوط

بالسكر والغناء

من نسج المياه

تلك التي تغشاها

سجّادة عجيبة الخيوط

لرحلة السماء



## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

لقد وظف الشاعر الأداة "من" لعمق دلالتها على ماهية الأشياء، ولأنه اتم على انفعال وتوتر يكتنفان ذاته، و"من" تكشف عن حيرة الشاعر الذي لم يفهم هذا الواقع الغارق في التناقضات، وبذلك يدفع بالاستفهام إلى فضاء العجب والدهشة، لا ليبحث عن أجوبة لما يثيره من تساؤلات وإنما يتخذه كأداة للتعبير الفني الجمالي، بما يبعث من إحياء يخرج التساؤل عن حقيقته الاستفهامية إلى مقاصد شتى.

وظّف الشاعر أداة أخرى من أدوات الاستفهام وهي الأداة "هل" التي حررها من دلالتها الوضعية، ودفع بها إلى فضاء الإنكار التعجبي، يقول عثمان لوصيف في المقطع الأخير من قصيدة "خني للحجر":

ذائبٌ في مرايا البكاءِ الجميلِ

شاردٌ في مجاري السيولِ

تحت نارِ المطرِ

خني للحجرِ

ساكن تحت ليلِ الجليدِ

أشكل وجهَ الريحِ

وأعصرُ لونَ الزهرِ

خني للحجرِ

هل ستنبضُ يوماً عروقَ الحجرِ؟

هل سينشقُّ أو يتفجّرُ بالماءِ قلبَ الحجرِ؟

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

هل ستبني العصافير أعشاشها تحت ظل الحجر؟

هل سيسجد لله هذا الحجر؟

هل ترى ينحني؟

خلني للحجر...

تكرر الاستفهام ب: " هل " خمس مرات في هذا المقطع من القصيدة وما لجوء الشاعر إلى تكثيف الاستفهام ب " هل " إلا لكونه قد بلغ درجة من اليأس جعلته يشك في حدوث الأمر الذي يسأل عنه، ويقول عثمان لوصيف في قصيدة "جفاف"(1) :

أين مَنِّي نجومك الخضراءُ

والنواقيسُ

والندى

يا سماءُ؟

أين مَنِّي رذاذك البكر يهمني

بين عينيِّ

حين يأتي المساءُ؟

هجرتي حريّتي

واستبدّت

---

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص71.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

فالليالي تلفها الظلماء

والرياحين صوّحت في فؤادي

والبساتين

كلها

جرداء ..

آه!

يا زهرة الغبار

أجيبني

أين .. أين الغناء

و الأشضاء؟!

لقد تكررت الأداة " أين " في القصيدة أربع مرات، وتكررت في سطر شعري واحد مرتين، وهذا التوظيف الكثيف للأداة إلحاح من الشاعر على القارئ كي يدرك ما يعانیه من قلق، واضطراب، وغربة، وما اعتراه من دهشة لما صارت إليه حالته، لقد هجرته حوريته فاسودت الدنيا في عينيه، ولم يعد يرى من الدنيا إلا الخراب والدمار، والشاعر بهذا يلقي بمرارة الحزن -الذي يلف حياته - في نفوس الآخرين ليقاسموه معاناته، ولعلّ وجع السؤال في نفسية "عثمان لوصيف" هو وجع إنساني لما آلت إليه أحوال الناس من تهमيش وكبت

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

فإذا قرأنا أشعاره فلا نملك إلا أن نشاطره الأسى والحزن، لأنه ينم عن رهافة حس وصدق سريرة.

**3- الأمر:** أسلوب إنشائي وهو طلب (حصول الفعل من المخاطب)<sup>(1)</sup> تتنوع توظيفه في المدونة، تكرر في المدونة 186 مرة، تجلى حضوره في قصيدة " ثم قل: أنا شاعر ! " أين تكرر 30 مرة يقول عثمان لوصيف:

ضع يدك على الجمر

حتى تصيرا شهابين ملتهبين

يضجان من غضب

ويخوضان بحر السدائم

كي يلمسا مَهْجَةَ الأَرْضِ

يحتضنا جُوعها الأبدِي

يرشًا محاجرها شذراتٍ

من التَّبَرِّ

والماسِ

واللازوردِ

ويندلعا لغة .. وحناجرُ

1- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ص35.

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يديك على الرَّمَلِ

مَسْدُ جراحاتِهِ النازفاتِ

توسّدُ حنينَ عناصرِهِ

وهي تشهقُ

من شَبَقِ

وجنونِ

تمرّغ على صَهْدِ رمضائه

فضّ ختم رواهصك الباطنية

وافرطُ على السّافيات

بنفسجة القلبِ

والأغنيات النوافزِ

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يدك على الماءِ

حتى تسيلاً سنّى من لُجَيْنِ

يغلغل في جسدِ الأرضِ

يحفر منتجًا للجذورِ

يشقُ جيوبَ الزهورِ

وأغشية الطلعِ

واللوزِ

والجوزِ

والحبقِ المتآزرِ

ثم قل: أنا شاعرُ !

ضع يدك على الملكوتِ

توحدُ بأضلع كلِّ الخلائقِ

والكائناتِ

تدثرُ بريش السماواتِ

عانقُ سنى الله

واصدع بما لا يقالُ

تفجرُ لظى

وبراكين غضبي زوافِرِ

ثم قل: أنا شاعرُ

ضع يدك على شفرت الموت

داك عروش الطواغيت

زلزل مدائنهم

ومداجنهم

أضرم النار

كي تمحو العار

واركل سماسرة الكلمات العذاري

وكلّ بغي .. متاجر

ثم قل: أنا شاعر !

ضع يدك على ذرة

من بريق الهباء

تتبع سلالاتها الغابرات

تهج سلالاتها المبهمات

تحرّ الذي لا يرى

كن رسولا يشع بمجد النبوات

كن رائياً

ساحراً

أو الها مغامر

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يدك على زفرات السنادين

وهي تضج

وتبكي جوى

غنّ عنف المطارق محتدمات

تعفّر بكلّ دخان

توهج بكلّ بيان

تلظّ

انصهر

في الشواظِ النَّعِي

وكن شراراً يتطاير

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يدك على لغز هذي الغوايات



فكّ رمزَ البداياتِ

معجزة الخلقِ

بسرّ الوجودِ

تشكّل رذاذًا من البرقِ

أو أنجما تتغامزُ

كن رحمةً وسلامًا

ندىً

وهديلاً

يرش الدُّنبالمنى .. والبشائرُ

ثم قل: أنا شاعرُ!

الأمر كان مقترنا بالنداء كما جاء في قصيدة حورية الرمل:

آه!

يا كوثرها العاشق

يا نهر الغزل

واللحون الصافية

أيها الفيض الإلهي الطهورُ

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

رقرق الخمرة فوق الرمل

رقرقها .. ودعني أغتسل

فيك

من رغو السيول الطامية

والرسوبات

وما أورثني الكاهن

من طين وقش وقشور<sup>(1)</sup>

لقد استهل الشاعر الأمر بالتأوه (آه) ثم قرنه بنداء مكرر ثلاثة مرات في كل مرة ينادي المنادى بصفة قدسية، ثم جاء الأمر في صيغة تحريض على فعل شيء من أجل شيء آخر، ثم يأتي الأمر كطلب (دعني) كنتيجة حتمية، استثمر خلالها الشاعر ما أتاحتها اللغة من إحساس وتوهج تعبيرى ليصل إلى هذه النهاية الإلزامية وقد تكرر الأمر في قصيدة "شاعرة"<sup>(2)</sup>:

نمرتي!

آه... يا نمرتي!

عسعس الليل فافترسي وجهي المتصوّف

والتهمي شفتي،

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 7 .

2- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 13 .

مزقي هذه الطينة الشر نقه

علها تتحرر من سجنها اليرقة !

يلاحظ أن الشاعر استهل المشهد أو اللوحة الشعرية ببناء حذف أداته - نمرتي - ثم تلاها التأوه والنداء، والملفت للنظر استعمال الشاعر للنقاط المسترسلة بعد التأوه لتبنيه المنادى بعد أن همس في البدء ثم كرر النداء باستعمال أداة النداء " الياء " ليأتي الأمر مقترنا بفاء الاستئناف التي تعني المباشرة في فعل المطلوب ليربط الأمر الأول بالثاني بحرف العطف "و"، ثم يتكرر الأمر بفعل واحد لكن باختلاف المفعول به ( جسدي، كبدي ، الطينة الشرنقة ) إنه توكيد الأمر مع تعدد المفعولات لتصوير مدى عظمة حبه وعشقه الجنوني الذي يصل إلى حد المازوشية.

**ب - الجمل غير الطلبية:** تمثلت الجمل غير الطلبية في الديوان في نوع واحد هو:

-التعجب: يعرفه محمد سمير نجيب اللبدي في قوله: استعظام فعل فاعل ظاهر المزية بسبب زيادة فيه في سببها وانفعال يهز النفس فيحدث فيها أثرا ويعبر عنه بإحدى الصيغتين سماعا حيناً، وقياساً حيناً آخر (1).

تكرر التعجب في المدونة 821 مرة، وكان الحضور اللافت في أربعة مجموعات، حيث تكرر في مجموعة كتاب الإشارات 111 مرة، وفي مجموعة ابجديات 89 مرة، وفي مجموعة المتغابي 78 مرة، وفي مجموعة يا هذه الأنثى 64 مرة، وجاء في المجموعات الأخرى بنسب متقاربة، وسجلنا أقل نسبة لتكرر التعجب في مجموعته الأولى الكتابة بالنار

1- انظر محمد سمير نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ص 143 .

## الفصل الأول \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة

ب 10 مرات، وقد ورد التعجب في قصيدة شاعرة وحدها ست مرات حيث يقول في المقطع الأخير من القصيدة:

نمرتي!

آه... يا نمرتي!

عسعس الليل فافتربي وجهي المتصوّف

والتهمي شفتي،

مزّقي جسدي

مزّقي كبدي

مزّقي هذه الطينة الشرنقة

علّها تتحرّر من سجنها اليرقة!.

**3- الضمائر:** اقتصر الخطاب الشعري عند عثمان لوصيف بين المتكلم والمخاطب والغائب، والمتفحص لشعره يلحظ هيمنة ضمير المتكلم (أنا) كما جاء في قصيدة "إلى تلميذة":

تزرعين النور.. والوردة تكبر

وأنا في الخوف والرعدة

طفلاً ضيع الدرب

أنا في العشق والدهشة

غصنٌ يتكسرُ

وأنا جرحُ

صلاةٌ

وسوسةٌ

بين عينيكِ وبين المدرسة..

ليس حبي قصّةٌ أو هندسةٌ

أنّ حبي نرجسهُ

وأنا لحنٌ مبعثرُ

بين عينيكِ وبين المدرسة (1)

ويمكن أن نبرر هذه الظاهرة في شعر عثمان لوصيف بالتأثر الكبير الذي خلفه التيار الرومانسي في الشاعر، أما ضمير المخاطب فغالبا ما يرتبط بالمؤنث، والمخاطب المؤنث في النص الشعري عند عثمان لوصيف لا يرتبط بالتجارب العاطفية فحسب، بل إنه يتجاوزها ليعبر عن التجربة الشعرية كلها، فالمدينة والوطن، والمرأة، والحكمة، والشعر، والتجربة كلها بصيغة الأنثى عند عثمان لوصيف.

# الفصل الثاني:

الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة  
الشعرية

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

**تمهيد:** من نافلة البحث في تحديد مفهوم مصطلح معين أن يقف الباحث على دلالة هذا المصطلح في المعنى المعجمي، وفي المعنى الاصطلاحي، وذلك للوصول إلى ضبط دقيق أو قريب من الدقة لما يريد أن يكتب فيه، ومصطلح الصورة الشعرية كثر تداوله وتعددت تعاريفه الاصطلاحية عند الباحثين، ولن أسترسل في سرد التعاريف وتتبع المعنى المعجمي للصورة، فقد سبق وأن تناولت هذا المبحث في رسالة الماجستير<sup>(1)</sup>، ولا أرى داعي لتكرار ما هو موجود ومكرر، ومتناول في بحوث أساتذة أجراء، سواء من ناحية التأصيل للمصطلح، أو من ناحية التععيد له.

وما أمكن أن أستخلصه من عديد المفاهيم، أن الصورة الشعرية، عبارة لغوية قائمة على الربط بين اللفظ والمعنى في سياق معين، تتشكل من خلفية معرفية في الربط بين اللفظ والمعنى، فلا يمكن للفظ منفصلاً عن المعنى أن يحقق الصورة الشعرية، ولا للمعنى منفصلاً عن اللفظ أن يحققها، فالصورة امتداد للفظ والمعنى مجتمعين، وتتميز " بما تحمله من أحاسيس وانفعالات قد لا يوحي بها ظاهر اللفظ، ولا يحققها مجرد المعنى، ولكنها مزيج بين دلالة اللفظ، وإيحائية المعنى"<sup>(2)</sup> فالصورة الشعرية إذن تركيب لغوي يشيئ ويشكل المعاني العقلية والعاطفية والمتخيلة، ويتم التصوير بطرائق عدة وبأساليب مختلفة، فقد يكون عن طريق المشابهة أو عن طريق التجسيد، أو يكون عن طريق التشخيص أو التجريد، وقد يكون عن طريق تراسل الحواس، ولا تكون الصورة غاية في حد ذاتها بل تدخل في البناء العضوي للقصيدة، وتكون جزءاً من التجربة الشعرية.

وتعد الصورة الشعرية واحدة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة، وقد حفل الشعراء المحدثون بالصورة الفنية احتفاءً كبيراً، واهتموا بطريقة تشكيلها وبنائها، وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت ملمحاً بارزاً في

1- ينظر، الصالح زكور، جماليا المكونات الفنية في دوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، المكتبة المركزية باتنة، 2012/2013.  
2- د. حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس، ص 330.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

نصوصهم الشعرية، وعلامة فارقة تدلّ على حداثة الشعر ومواكبته لتغيرات العصر، ومتطلباته، واحتياجاته.

للقبض على جوهر الصورة الشعرية في متن عثمان لوصيف، ينبغي علينا تتبع مصادرها، والإقرار مسبقاً بأن عناصرها متعددة، ولذلك ينبغي الغوص وراء معانيها، ودراسة أساليب بنائها كما تتجلى في نصوصه وقبل أن أشرع في دراستها حسب أنماط تركيبها الفني، ومجال نسقها إن كان فردياً أو كلياً يستوعب القصيدة أو مجموع القصائد سأتناول مصادر وألوان تشكيلها اللغوي.

إن قدرة التمييز بين مقومات الشعر، وتخصّص بعض الدراسات في البحث عن مقوم واحد وتجلية ابعاده الجمالية والفنية لا يعني فصلاً مطلقاً بينها، فاللغة باعتبارها التّمظهر الذي يتيح للصورة فرصة التميز والسمو بالفكر إلى أرفع مراتب التخيل، وأرفع مراتب التألق والجمال، لها سلطتها في تحديد مصادر ومنابع تشكيلها، فكما هيمن معجم معينٌ وسادت حقولٌ دلالية في البعد اللغوي لنصوص المتن الشعري كان لهذه الهيمنة والسيادة الحضور القوي في منبع تشكل الصور الشعرية، ولا يمكن أن ن فصل التجربة الشعرية لأي شاعر كان عن تجاربه في الحياة، فمكمنُ الثراء والتنوع في استقاء المادة الأولى للبناء الشعري ينبعث من تنوع تجاربه في الحياة، لأن الصورة ما هي إلا انعكاس صريح للمشاعر وللرؤية، سواءً كانت بصرية أو نابغة من البصيرة، وشاعرنا تعددت مصادر تشكيل الصورة عنده، فكما استمد من دراسته للتراث بكل مضامينه المتنوعة، أخذ من زمكانية عصره كما عاشها وكما تعايش معها.



## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

أولاً: مصادر استقاء الصور: يمكن أن نبرز أهم مصادر استقاء الشاعر لصوره الشعرية في أربعة أنماط نتناولها حسب ارتفاع نسبة حضورها في المتن.

**01- الطبيعة:** سبق وأن أشرنا في الفصل السابق إلى هيمنة حقل ألفاظ الطبيعة أين استحوذت الطبيعة بأجوائها، ومشاهدها، وألوانها، وتباين مظاهرها البيئية والمناخية على معجمه الشعري، وقد جسد الشاعر الكثير من أفكاره ومشاعره من مظاهر الطبيعة، ولم يتركها صامتة بل مزجها بشحنة من دفء إحساسه، ومن رقة شعوره، فبعث الحياة في الأشياء الجامدة وجعلها تحس بما يحس، وتشعر بما يشعر وتعامل مع الأشياء الجامدة كما تعامل مع الإنسان، فهي هو يخاطب الأغصان في قصيدة "حملت وهجك"<sup>(1)</sup>، وكأن بها تسمعه وتتصت إلى دقات قلبه النابض بالحب ويدعوها أن تتشبث بالحياة فالربيع لا محالة قادم وسيعثان معا من عناصرهما الأولى يقول عثمان لوصيف:

حملتُ وهجك يا أغصانُ ! فاستعري      على رمادِ الهوى المطعونِ وانتشري  
هَذَا ربيعك فامتدي وموعدنا      أنا وأنتِ على منابتِ المطرِ  
سيبدأ الرعد من أولى عناصيره      إذا انصهرنا مع الشواظِ والشَّررِ

وهج الأغصان، رماد الهوى، الربيع، منابت المطر، الرعد، عناصر البدء، الانصهار، الشواظ الشرر، كلها صور بسيطة أو صور جزئية كما يسميها بعض الدارسين تشكلت من الطبيعة، بثت فيها الروح وصارت تخاطب ويسند لها دور في مسرح الحياة اليومية للشاعر، والقارئ يدرك مدى التفاعل الحاصل بين الشاعر وبين المشهد الطبيعي الذي زاد من حيوية النص وزاد في قدرته على التأثير، وهذا ما يطلق عليه النقاد بالصدق الفني يكون أكثر صدقاً في الإثارة وفي البناء والصياغة.

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مرجع سابق، ص 127.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

عثمان لوصيف لم يكتف بوصف الطبيعة ونقل محسوساتها الخارجية، بل اتخذ من الطبيعة وجزئياتها ومظاهرها ومفاتها عنصراً مكملاً ومتداخلاً مع عواطفه ووجدانه فلم يتخذها مسرحاً أو مكاناً للحدث وإنما جعلها جزءاً منه، فأنطقها وطبع عليها صفاة إنسانية ومنحها حواساً بشرية فهي ترنو، تسمع، وتشم، وهي تضحك وتبكي وتفرح وتتألم، يقول عثمان لوصيف في قصيدة العاصفة(1):

الأرضُ تلهتُ تحت لهيب الجفاف

الطبيعة تغطُّ في سباتٍ عميق

صمت ثقيل يخيم على الكائنات

وسكونٌ شامل يعمُّ الكون

لكأن البحار تحجَّرتُ

لكأن الأشجار تكسَّست

لكأن المدائن تحوَّلت إلى مقابر

لآليات من ذوات القائمتين

نسميها مخلوقاتٍ بشرية

لم تكوني حاضرةً إلى جانبي

غائبةً كنتِ

فجأة تملمتِ الأرض

1 - عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، طبع بدار هومة الجزائر، 1999، ص 42.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

تحركّ الجمادُ

وأخذت السحب الداكنة تتراكمُ

وسيوف البرق الصقيلة

تمزّق الفضاء المرتجفُ

وسمع الناس دمايمَ

تصمُّ الآذان

فصاحو جميعا:

إنها العاصفة !

إنها العاصفة !

كان أن تدقّقت الأمطار

وغمرت السيول

الحقول الجرداء

.....

الطبيعة هي معنى يتفجر منها الخيال فيطوف في أرجاء مشاعره، وهي كائن حيّ أنسها فأحبته وأحبها، يناجيه وتتاجيه، يصاحبها فيطيب الوقت وتزهو الحياة، ورغم تعدد المصادر التي استقى الشاعر منها صورته، إلا أن الطبيعة تظلّ بارزة وكأنها مصدر وحي لا ينضب، لقد أدرك بحسه الشاعر قوة نبض الطبيعة وأدرك روحها الخفاقة، كما أدرك أن " الصورة

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الشعرية تحتاج - فضلا عن الحس الظاهر - إلى نشاط داخلي يساعد الشاعر على ادراك ظواهر الأشياء وبواطنها، لتحويلها إلى صورة واعية تحمل في ثنايا حسيتها أفكارا وخواطر، وتعكس في الوقت نفسه حالة نفسية وجدانية، وادراكا ذهنيا..<sup>(1)</sup> فكان هذا المزج، ولنتأمل المقطع الذي رقمه الشاعر برقم (1) من قصيدة الجلفة<sup>(2)</sup> الذي يصف فيه المرأة الجلفاوية:

لللهاليات سُمْرًا من بني نائل

هذه الريشة الخضراء

للخالى على وحنةٍ حوراء

لوشمٍ أزلِّي

ذرذرتُ نيلجُهُ الشمسُ وغدَّتْهُ الغنائمُ

لسوارٍ من أُجَيْنٍ يعرَبِيّ

للخلائلِ

لأنفاسِ الخزامى .. وغواياتِ البراعمِ

لعروسِ ريحها من عنبرِ الفردوسِ

والجسمُ الطفوليُّ شعاعُ الله

ينساب على الأرضِ هسيبًا .. ونسائمُ

آه؛ من أوحى إلى الصلصالِ

1- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي - سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد - منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 125.

2- عثمان لوصيف، ابجديات (شعر)، مطبعة هومة الجزائر، 1997، ص 21.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

أن يكشف عن آياته الأخرى

ويفتضّ خواتيمَ الطلاسم

والهوى القاهرُ من أيقظه

ملء مزاميري أنا العاشقُ

من سرخ في أخيلتي

الأزهار .. والنحل .. وأسراب الحمام

كلما غنيت هذه المرأة الخارقة الناسوت<sup>1</sup>

تهتاج بأوصالي لظى اللاهوت<sup>(2)</sup>

آيات .. وبرقًا .. وملاحم

إن الصورة هنا تتبني على أركان صورية مختزلة من البيئة ذاتها، فنتوارى في أركانها عناصر متعددة ومتفاوتة المكانية، فالشاعر يصف المرأة الجلفاوية وقد استعان في هذه المقطوعة ب: 15 لفظ من الطبيعة، " الريشة الخضراء، الشمس، الغمام، الخزامى، البراعم، عنبر، الأرض، النسائم، الصلصال، الأزهار، النحل، أسراب الحمام، البرق ".  
2- القرآن الكريم: تفاعل عثمان لوصيف مع كتاب الله بشكل عميق لفظا وعبارة وصورة، وكان القرآن الكريم مصدرا لأنواع من الصور الإشارية المكثفة والإيحائية الرامزة، والصورة الإشارية هي "تلك الصورة التي يبينها الشاعر على مفردة قرآنية أو جملة فعلية أو

1- الناسوت : تعني كلمة "الناسوت" كل ما يخص الإنسان .

2- اللاهوت :تعني كلمة "اللاهوت" كل ما يخص الذات الإلهية، أي كل ما يرتبط بالله





## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

غيوم تحجب الآفاق

موج خلفه موج وصيحات .. نبيّه

إنه الطوفان ..

هاتي يدك اليمنى

اركبي الفلك معي واستبشري !

مني .. ومن عينيك إذ تعنتقان العشق

هذه الزهوة الفيروزجية.

كما تمثل الشاعر نفسه ابراهيم عليه الصلاة والسلام عندما حطم الأوثان في قصيدة

لتسقط الآلهة<sup>(1)</sup>، يقول عثمان لوصيف:

أحمل الفأس

أقتحم اليوم كل المعابد

أهوي بفأسي على الآلهة

فتسقط مية

وحدا ..

وحدا ..

ثم أركل كل القرابين

كل البحور

وكل النواميس

والسنن التافهة ...

وكأن بالشاعر ينبهنا في هذه الصورة الإشارية إلى تجدد عهد عبادة الأوثان وظهور

آلهة جديدة بشكل مغاير لما كانت عليه من قبل، وأن هذه الآلهة لا تذهب وستبقى تشغل

الناس وتحرفهم عن الهدف الأسمى الذي وجدوا من أجله، ولن يذهب سحرها وسيطرتها على

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مصدر سابق، ص 47.





## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وجاء في " قاموس المعاني الجامع " (1) لفظ زُبْرَةَ الحديد بمعنى القطعة الضخمة منه، ووردت لفظة زبر الحديد في الآية 96 من سورة الكهف، في قوله عز وجل على لسان ذي القرنين:

أُتِيَ السَّيِّدُ أَيُّهَا الْمَلِكُ بِرَبِّهِ الْكَبِيرِ

وكأن الشاعر يستحضر موقف الخضر عليه السلام في سد مخرج - يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجَ - لكن في صورة عكسية، وهي إشارة إلى قوة المستدمر وما حشده من جند وقد استعان بالحلف الأطلسي للقضاء على الثورة لكن قوة حديد العدو تقهقرت أمام صمود ثوار حرب التحرير، وقد وظف الشاعر في الأبيات صيغة التكبير الغنية عن كل تعريف، فهي رمز القوة والإيمان.

كما وُضِفَ صورة اشارية من القرآن الكريم لهجرة النبي مع أبي بكر ولجئتهما للمغارة وقد ذكر الحادثة في سورة التوبة الآية 40 في قوله عز وجل: أُولَئِكَ هُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَأَصْلَحُوا قَلِيلٌ مِّنْهُمْ فَاتَّبَعَ مَسِيحَ بْنَ عَمْرِو بْنِ لُهَيْبٍ مَّوَدَّةَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَكَانَ الْيَهُودِيُّ أَدْنَىٰ آلِهِمْ وَكَانَ يُدْعَى الْمَسِيحَ بْنَ عَمْرٍو بْنِ لُهَيْبٍ

وها هو الشاعر يمتص المعنى ويخرجه في صورة إيحائية لمدلولها في قصيدة باتنة(2)، يقول عثمان لوصيف:

هل ترى ثاني اثنين بعدك

يهبط مكة مستسلما ركنها الحجري

هائما في الذرى خاشعا

ضارعا

يتهجي الصخور الملاحم

مستلها وجهها المتمرد

مستتبطا عرسها الدموي؟

1- ينظر قاموس المعاني الجامع على الموقع: <https://www.almaany.com/ar/dic>

2- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مصدر سابق، ص 109.







## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

- جاء ذكر " القارعة" في قصيدة " النحلة والغبار"<sup>(1)</sup>، وتكرر ذكر اللفظ في الآية 1، 2، 3، من سورة القارعة.

- جاء ذكر " تولى حسيرا" في قصيدة وهران<sup>(2)</sup>، وهو امتصاص للمعنى الوارد في الآية 4 من سورة النجم.

- جاء ذكر "هيت" في قصيدة " وهران"<sup>(3)</sup>، وهو إشارة لمعنى الآية 23 من سورة يوسف.

- ذكر لفظ التسبيح "سبحان" في العديد من النصوص ونكتفي بذكر نموذجان منها على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر أولها ما جاء في قصيدة " تسبيحة البحر"<sup>(4)</sup>، في قول الشاعر: " سبحي ..ودعي البحر يلقِ مفاتيحه للبطل"، والتناص في هذه القصيدة مزدوج يتمثل الوجه الأول في الاستهلال بالتسبيح هذا الفعل الذي استهل الله عزّ وجل به الكثير من السور القرآنية في صيغ متعددة، حيث جاء في كل من سورة التغابن، وسورة الجمعة بصيغة " يُسَبِّحُ"، وجاء في كل من سورة الصف، وسورة الحشر، وسورة الحديد بصيغة "سَبَّحَ"، وجاء في سورة الأعلى بصيغة الأمر "سَبِّحِ" والوجه الثاني قصيدية التسبيح والتعظيم، ثانيها ما جاء في المقطع الرابع من قصيدة غرداية<sup>(5)</sup> " آه .. سبحان بارئها" والتركيب كله مستمد من كتاب الله، وقد تكرر التسبيح في كتاب الله في ثلاثة عشر موضع.

- وذكر لفظ " الزلزلة" في المقطع 13 من قصيدة غرداية<sup>(6)</sup>،

- أشار إلى صبر أيوب في قصيدة " آه أوّاه"<sup>(1)</sup>، والقصد من الإشارة العذاب والمعانات، وجاء ذكر معاناة أيوب عليه الصلاة والسلام في سورة طه من الآية 40 إلى الآية 44.

1- عثمان لوصيف، براءة - شعر -، المصدر نفسه، ص 23.

2- عثمان لوصيف، براءة - شعر -، المصدر نفسه، ص 57.

3- عثمان لوصيف، براءة - شعر -، المصدر نفسه، ص 60.

4- عثمان لوصيف، اللؤلؤة - شعر -، المصدر نفسه، ص .

5- عثمان لوصيف، غرداية - شعر -، ب. د. ن، 1995، ص 24.

6- عثمان لوصيف، غرداية، 1997، ص 73.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

- أشار إلى صورة الأنهر من اللبن والعسل في قصيدة " أبجد هوز" (2)، والتي ذكرت في سورة محمد في الآية 15.

- أشار إلى بلقيس وعرشها في قصيدة " مرثية لبلادي" (3)، والتي أشار إليها المولى عز وجل في سورة النمل في كل من الآية 23، والآية 41.

- ذكر عبارة قرآنية " مرج " في قصيدة " المتغابي" (4)، حيث ذكر المفعول به " البحرين " بصيغة الإفراد على غير ما جاء في القرآن الكريم في الآية 53 من سورة الفرقان، وفي الآية 19 من سورة الرحمن.

- ذكر يد وعصى موسى عليه الصلاة والسلام في قصيدة " المتغابي" (5)، وجاءت في الذكر الحكيم في كل من سورة الفرقان الآية 53، وفي سورة الرحمن الآية 19.

- ذكر الصيغة القرآنية " صما، بكما، عميا " في قصيدة جاحظيون" (6)، وذكرت في القرآن الكريم في سورة البقرة الآية 18، والآية 171.

- أشار إلى العبارة القرآنية " عرشه على الماء " في قصيدة " القطرة" (7)، والتي جاء ذكرها في سورة هود الآية 7.

- استعمل عبارة " خروا جثيا .. بكياً " و " وخاشعين " في قصيدة " عفريت من الجن" (8)، أين جاءت كل من عبارة " خروا، و بكيا " في سورة مريم الآية 58، وجاءت لفظة " جثيا " في نفس السورة الآية 68، والآية 72، وجاءت لفظة " خروا في سورة السجدة الآية 15،

1- عثمان لوصيف، ابجديات، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 1997، ص 35.

2- عثمان لوصيف، المرجع نفسه، ص 96.

3- عثمان لوصيف، المتغابي - شعر -، طبع بمطبعة هومة الجزائر، 1999، ص 26.

4- عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 58.

5- عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 59.

6- عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 91.

7- عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 114.

8- عثمان لوصيف، قصائد ظمأى، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 1999، ص 66.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ولفظة " خاشعين " في كل من سورة آل عمران الآية 199، وفي سورة الأنبياء الآية 90، وفي سورة الشورى الآية 45.

- استعمل ألفاظ قرآنية " فاتحة، التوابين، الأوابين، القدوس " في المقطع التاسع من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "(1)، وقد ورد لفظ التوابين في سورة البقرة الآية 222، وورد لفظ القدوس في كل من سورة الحشر الآية 23، وفي سورة الجمعة الآية 1.

- وأشار إلى " خلع النعل " في المقطع 13 من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "(2)، وهو يتمثل الآية 12 من سورة طه، وجاءت نفس الإشارة في قصيدة " شعاع "(3)

- ذكر عبارة " وأرى الناس سكارى وما هم بسكارى " في المقطع 17 من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "(4)، وقد وردت العبارة في الآية الثانية من سورة الحج، وقد غير الفعل في الآية من ترى إلى أرى.

- وذكرى عبارة " بيضاء من غير سوء " في المقطع 21 من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "(5) إشارة إلى معجزة سيدنا موسى عليه الصلاة والسلام والتي ذكرت في ثلاث سور من القرآن الكريم، في الآية 22 من سورة طه، وفي الآية 12 من سورة النمل، وفي الآية 32 من سورة القصص.

- ذكرى عبارة " الملاء الأعلى " في المقطع 25 من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "(6)، وجاءت العبارة في سورتين، في الآية 8 من سورة الصافات، وفي الآية 29 من سورة ص.

1- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض - شعر -، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 1999، ص 29.

2- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 40.

3- عثمان لوصيف، كتاب الاشارات، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 1999، ص 125.

4- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض ، مصدر سابق، ص 53.

5- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 69.

6- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 83.



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

- وذكر العبارة القرآنية " بردا وسلاما " في نفس المقطع من نصوص " ولعينيك هذا الفيض "، وقد جاءت في الآية 69 من سورة الأنبياء، وتكررت نفس العبارة في قصيدة " النار " (1).

- ذكر عبارة " ما لم أكن أعلم " في قصيدة " الجمال " (2)، وجاءت العبارة في الآية 113 من سورة النساء، أين أدخل تغيير في صيغة الفعل من مخاطبة المفرد تكن إلى صيغة المتكلم أكن.

- ذكر عبارة " تهز الجذع " في قصيدة " فقه الطبيعة " (3)، وجاءت العبارة في الآية 25 من سورة مريم.

- ذكر عبارة " مكانا قصيا " في قصيدة " يا أنت " (4)، وجاءت العبارة في الآية 22 من سورة مريم

- أشار إلى نحر الناقة في قصيدة " يا أنت " (5)، وجاء ذكر الناقة في 4 آيات من الذكر الحكيم، في الآية 73 من سورة الأعراف، وفي الآية 64 من سورة هود، وفي الآية 155 من سورة الشعراء، وفي الآية 13 من سورة الشمس.

- ذكر عبارة " يا نار كوني بردا وسلاما " في قصيدة " شاعرة " (6)، وجاءت العبارة في الآية 69 من سورة الأنبياء.

- ذكر عبارة " أبلغ الأسباب " في قصيدة " العقل " (1)، وجاءت العبارة في الآية 36 من سورة غافر.

1- عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، طبع بدار هومة الجزائر، 1999، ص 85.

2- عثمان لوصيف، كتاب الإشارات، طبع في مطبعة هومة الجزائر، 1999، ص 31.

3- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 38.

4- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 51.

5- عثمان لوصيف، المصدر نفسه، ص 53.

6- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 63.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

- ذكر عبارة " أفتوني في رؤياي " في قصيدة " من المحيط إلى الخليج"<sup>(2)</sup>، وجاءت العبارة في الآية 43 من سورة يوسف.

- وذكر عبارة " أصابنا في أذاننا" في قصيدة " الريح "<sup>(3)</sup>، وهي إشارة لقوله عز وجل في الآية 19 من سورة البقرة .

ومن أنواع الصور الإشارية المكثفة التي وظفها عثمان لوصيف ما نجده في المقطع الثاني من قصيدة " سطيّف "<sup>(4)</sup>:

حضنتُ جراحي ومُتُّ

فغطّانيّ الياسمينُ،

ومرّت عليّ يداك فقمّتُ،

وكانت سطيّف تهاجر بين يديّ

وكنت أشمّك في عبق الياسمين

كنت أراك على اللافتات

بين النوافير

بين المرايا...

---

1- عثمان لوصيف، المصدر السابق، 1999، ص 86.

2- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 115.

3- عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة، طبع في مطبعة هومه الجزائر، 1999، ص 9.

4 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 11.



## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ذاهب في التراب

تتازعني اللفتاتُ

وتخطفني النظراتُ

كأني أسير إلى أجلي ..

ذاهب، هل تفاجئني النار

أم تصطفيني الملائك

والحور

والكوثر العذب ..

ففي هذه المقطوعة صورة إشارية إلى يوم القيامة، وكذلك ما نجده في المقطع الأول من قصيدة الأغواط:

عبرت لليل القبر

والبرزخ والميزان والصّراتُ

مستبشرا وآمنا

لاقتني الملائكُ

ومدت الأرائك

حيثتي الحور وقيل لي سلام

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

قيل لي بشراك بالنعيم

والرغد العميم

حقت بي الغلمان والكؤوس

وفرش البساط

كاشفني المهيمن القدوس

رأيت .. ما رأيت

حمدته .. صليت

سألت في الجنة عن حوريتي

فكانت الأغواط (1)

ويظهر الأثر القرآني في السياقات التركيبية والدلالية والنفسية التي تتأزر لخلق الجو التصويري الفني العام للقصيدة بحيث تعبر عن أحاسيسه وهواجسه إزاء قضايا متنوعة، حيث وظف الشاعر ألفاظ الجنة، والغلمان، والكؤوس، توظيفا مكثفا يستحضر من خلالها كثيرا من السور القرآنية في هذا المعنى، وينقل إحساس الشاعر نحو الثورة والانبعاث الشعري، كما أن توظيفه لبعض الألفاظ القرآنية والتي يخرجها من مدلولها وسياقها إلى إحساس هو شعوره فيزداد النص قوة وعمقا.

وخلاصة القول الشاعر وظف صورا ومشاهدا من القرآن الكريم استطاع من خلالها أن يجسد الأحاسيس والهواجس والأفكار التي تعتريه، والسور القرآنية التي تفاعل معها تفاعلا عميقا، وشكلت البنية المركزية لأشعاره هي: البقرة، آل عمران، المائدة، الأعراف،

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 62.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

هود، الأنبياء، طه، مريم، الصافات، الرحمان، الواقعة، والأعلى، ويمكن إرجاع ذلك إلى ما تضمنته هذه السور من مشاهد للبعث والنشور والقيامة، والحساب والعقاب، إضافة إلى إيقاعها المميز الذي يوحي بسرعة الأحداث وتواليها، وقوة الحس، وتوقع المفاجأة، وهذه المميزات الصوتية تتلاءم مع صور ومشاهد ارتضاها الشاعر لنصوصه، ونشير أن عدد السور التي أحصينا توظيفها قد بلغ 39 سورة.

**3- المصادر التراثية:** يعد التراث منهل من مناهل المعرفة الإنسانية بمصادره المتنوعة وموارده المتعددة، وهو من الأسس التي تشكل الخلفية المعرفية للشعراء والأدباء، " لما يحتويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية " (1) وتوظيف الشاعر للموروث وجعله مصدرا من مصادر استقائه لصوره الشعرية " ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث " (2)، ولم يثُدْ عثمان لوصيف عن القاعدة، فاستلهم من الموروث بشتى أنماطه الكثير من الصورة، ويمكن تحديد أنماط الموروث البارزة في مدونته والمرتبطة بثقافته في المورث الديني، والموروث الأدبي، والموروث التاريخي، وقد نهل منها عثمان لوصيف وظهرت آثارها ماثلة في مجموعاته الشعرية، وتجلي تأثيرها في الكثير من النصوص، ويمكن أن نتناوله كل نمط على حدا.

**أ- الموروث الديني:** لقد كان التراث الديني مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري والذي استمد منه الشعراء المحدثون شخصيات دينية، عبَّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة، ليمزجوا بين الحداثة الشعرية وعبق التاريخ القديم، وكانت شخصية الأنبياء أكثر الشخصيات استدعاء وشيوعا في شعرنا المعاصر، فالشاعر يحسب أن هناك ثمة رابط وثيق يربط بين تجربته وتجربة الأنبياء، فالشاعر الأصيل يدرك بأنه يحمل رسالة إلى أمته، كما حمل الأنبياء رسائل إلى أممهم، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وأن رسالة

1- عبد الرحمان حمدان حمدان، استدعاء التراث الأدبي - في تجربة فوزي عيسى الشعرية -، موقع ديوان العرب، <http://www.diwanalarab.com>، ص 1.

2- عبد الرحمان حمدان حمدان، استدعاء التراث الأدبي، المرجع السابق، ص 1.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الشاعر رسالة فكرية<sup>(1)</sup> وكل منهما يعاني في سبيل إيصال رسالته معاناة كبيرة والتي تتجلى في الرفض والصدود والنبذ.

لقد شكلت لفظة " النبي " محورا مهما لمصدر الصورة الدينية في مدونة عثمان لوصيف إذ تكررت على ما يربو من 70 مرة، وفي جل المعاني كان يقصد بها خاتم الأنبياء محمد صل الله عليه وسلم، كما تكرر اسم النبي نوح عليه الصلاة والسلام في العديد من القصائد، وجاء ذكر أيوب ويوسف وأبونا آدم عليهم الصلاة والسلام.

وظف عثمان لوصيف في قصيدة "شعاع .. ويأتي النبي"<sup>(2)</sup>، ملامح شخصية الرسول صل الله عليه وسلم، وما تحمله من قيم إنسانية نبيلة، وهذا التصوير في اعتقادي نوع من الهروب من واقع الحياة اليومية، وما أفرزته المدينة من زيف وشرور، أو هو هروب من الذات التي نشأت في أحضان هذا الزيف، يقول عثمان لوصيف:

ها سماؤك تفتح أبوابها

والبراق الإلهي يحملني

في رفيف جناحيه ثم يطير

السلام على الأنبياء،

أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية،

والطفل .. ذاك الذي خضبتة الأغاني

أراه يسبح تحت الحفيف

1- ينظر فريدة سوييف، الصورة التراثية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، العدد 95، الموقع الإلكتروني <https://www.oudnad.net>

2- عثمان لوصيف، نمش وهديل، مصدر سابق، ص 39.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وينهلُ منْ خمرِ العشقِ

ينهلُ.. حتَّى إذا غمرتهُ الفيوضاتُ

واعشوشبتْ مقلناهُ نجومًا

تنزلُ شفافيةً النورِ، مثلَ القصيدةِ، مُغتسلًا بالعذابِ

ومشى في المدينةِ

يسألُ عنيّ،

ويحملُ بينَ يديه كتابَ

كنتَ وحدك تأتي

مثلَ طيفِ النبوةِ .. تدخُلُ بيّتي

الصورة مستمدة من حادثة الاسراء والمعراج أسقطها الشاعر على تجربته المعاصرة، لقد تمثل الشاعر نفسه نبيا يعرج إلى عالم الصدق والصفاء، ليصل إلى منابع الحب الأصيل الخالي من أي مصلحة مادية، مستخدما الخطاب الصوفي ليلج إلى العوالم الداخلية للنفس ويعبر عما يختلج فيها، النص مهدي للشاعر ميلود خزار وهو يصور حادثة واقعية.

والتراث الصوفي من أهم المصادر التي استمد منها الشاعر المعاصر شخصيات وأصوات يعبر من خلالها عن أبعاد من تجربته بشتى جوانبها الفكرية والروحية وحتى السياسة والاجتماعية، وليس غريبا أن يعبر عثمان لوصيف عن بعض أبعاد تجربته من خلال شخصيات صوفية، لأن الصلة بين التجربة الشعرية والتجربة الصوفية جد وثيقة، لقد قرأ التراث الصوفي وعاشه واستخدم الكثير من مصطلحاته (المعجم الصوفي) حتّى في شرح قصوره لطبيعة تجربته الشعرية، وما استجداه بالرمز الصوفي الذي اتخذه الشعراء



## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

المعاصرون " منحى جديدا للتعبير عن أفكارهم"<sup>(1)</sup>، ومدونة الشاعر تكتسي جل نصوصها مسحة صوفية، يدركها المتلقي من الوهلة الأولى، هذه المسحة شكلت صورا تستمد طاقتها من معجمه الصوفي وخير ما نمثل به لهذا المنحى ما جاء في قصيدة "آيات صوفية"<sup>(2)</sup> التي يقول فيها عثمان لوصيف :

هابطُ أرضكِ المستكنة في رعشة السهو

أفتحُ في روضةِ الأبديةِ دربي

وأدخلُ مملكةَ الله...

أخلعُ نعلي

أمشي على التوتِ والأقحوان السماوي

أوغلُ في غبشِ الصلواتِ وأهتفُ باسمكِ

أدنو من العرشِ

ألقاك.. يا امرأتي المستحمة بالنورِ

أطلقُ عصفورةَ النايِ

أقرأُ تعويذةَ العشقِ

أرفعُ عن وجهكِ القدسي الحجابَ

وأسجدُ عندَ التجلي!

1 - محمد عبد المنعم خفاجي ، الأدب في التراث الصوفي ، دار غريب ، 1905، ص 183.

2 - عثمان لوصيف، اللؤلؤة، مصدر سابق، ص 20 .



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

واهتم عثمان لوصيف بعدد من الشعراء القدامى، وحاول أن يستدعي شخصياتهم ويتمصها ليعبر من خلالها وبها عن رؤاه المعاصرة، ومن الشعراء الذين جاء ذكرهم في مدونته: امرأ القيس، عنتر، مجنون ليلى، عروة بن الورد، تأبط شرا، الشنفرى، الحطيئة، بن براق، والمتنبي، وأبا العلاء المعرى، ومن الشعراء المحدثين، السياب، يوسف سعدي، أدونيس، السياب، وذكر هذه الشخصيات يثري القصيدة المعاصرة بالدلالات والمعاني العميقة، لأن الاسم يكفي أن يوظف في سياق معين كي يستدعي تجربة الشاعر المذكور، مما يوطد العلاقة الدلالية مع المتلقي الذي يحس بانتماء القصيدة المعاصرة إليه، وهذا ما يثري القصيدة الحديثة، يقول عثمان لوصيف في مقطع من قصيدة " حبه أكبر " (1):

ذات فجرٍ تيقظ مرتبكاً

دهشا

إذ رأى في المنام

نبيا يلقبُ سعدي

نبيا رسالته الحرف

والريشة اللدنية

والدفترُ ..

من جنوب العراق تظله السعفات

وتتبعه الأنهرُ !

إلى أن يقول:

1 - عثمان لوصيف، ابجديات، مصدر سابق، ص 9،10.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

هَزَّ عثمان رجليه

شدَّ الرجالَ .. وغادر وهرانَ

كي تتقرَّى خطى يوسفِ

في المدارس أو في مقاهي المدينة.

والشاعر المقصود في هذا النص هو الشاعر سعدي يوسف والنص يؤرخ لزيارة عثمان لوصيف للشاعر في مدينة سيدي بلعباس حيث قضى سعدي يوسف سبع سنوات مدرسا هناك.

وقد ذكر الشاعر في قصيدة " أستاذة " ، الشعراء الصعاليك، والحطيئة، والمعري، يقول  
عثمان لوصيف:

صعاليك نحن .. ولكننا نوحد الروح

نعصر القلب

نكسر قارورة الشعر نفتضُّ ختم الغواياتِ

نطلق زمجرة الأبجديات

كي ترهص الأرض بالأنبياء ..

صعاليك

هذا تأبَّطُ شرا يروع القبائل

والشنفري ينتضي قوسه

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ويصبُ سهامًا

وهذا الحطيئة يهجو الحطيئة

وهذا المعري يغورُ في العتَماتِ

بعينين وهاجتيْن

لقد ذكر شعراء أعلام وأشار إلى مواقفهم وإلى ما اشتهروا به، وكأن به يسقط وقاعنا على ما سبق من الزمن وقد تكرر في صورة شبيهة لما حدث، ولم يتغير سوى المكان والزمان وربما الأدوات والأشخاص، ولكن بقي الدور واحد في هذه الحياة.

**ج- الموروث التاريخي:** تأثر الشاعر بالكثير من الأساطير القديمة واستمد منها صوراً منحت لنصوصه عمقا وطاقة اختلفت عما يوحيه الظاهر فقد جسدت فكر الشاعر ورؤيته للحياة، ونقلت تجربته من مستواها الشخصي إلى مستوى إنساني أعم وأشمل. وفي المقطع السابع من قصيدة " أستاذة " (1)، لجأ إلى استخدام الشخصيات الأسطورية كمعادل موضوعي لتجربته الذاتية حيث كان يتخذها قناعا يبيث من خلاله خواطر وأفكاره يقول عثمان لوصيف:

آه.. آه! أناديك يا مهيارُ !

من خلف .. من خلف البحارِ

أناديك ..

أنت إله الخصوبة والبعث !

يا .. أدونيسُ !

1- عثمان لوصيف، ابجديات، المصدر نفسه، ص 55.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

آه .. أناديك: فينيقي !

قم من رمادك !

موعدنا في الزوابع

أو في مهب الجنون.

لقد تمثل الشاعر ما توحى إليه الشخصية الأسطورية واستحضر مناقبها وبتها في نصوصه وكأن التقاء الشاعر " بالشخصية التراثية أو الأسطورية يتجلى في علاقة التحام أو ذوبان يشكل المستوى الذاتي الذي يؤسس لبناء الهرم الشعري وطرح الرؤية النفسية والفكرية أو الاجتماعية والسياسية من خلال الذات الأسطورية ضمن تراسل وانصهار العلاقات الإيحائية"<sup>(1)</sup>، فقد تمازج الشاعر مع السندباد وتموز وسيزيف وعشتار و" فتح أمام الرمز الأسطوري أبوابا عريضة لتقصي التجربة الخاصة للشخوص الأسطورية وإطباقها على التجربة الذاتية للشاعر وإقامة العلاقة بين الذات والموضوع، وبذلك حملت على الشاعر عبء تجربته الخاصة من جهة ومن جهة أخرى حملت وجها شموليا في التعبير عن التجربة الإنسانية العامة" .

**4- التيارات الأدبية الحديثة:** عثمان لوصيف من شعراء جيل الاستقلال الذين تأثروا بتيار الرومانسية لما يحمله أصحاب هذا التيار من ثورة على الأوضاع في شتى مجالات الحياة، وقد استمد الشاعر من معجم الرومانسيين الكثير من الألفاظ والصور وقد سبق وأن أشرنا في الفصل السابق إلى هيمنة بعض الحقول الدلالية على قاموسه الشعري من ألفاظ الطبيعة والألفاظ الدالة على الحزن والكآبة وهي الميزة التي اختص بها الرومانسيون وعثمان لوصيف حاكي الرومانسيين في الأجواء التي يستمدون منها صورهم وهي الطبيعة، أين استحوذت عليه بأجوائها، ومشاهدها، وألوانها، وتباين مظاهرها البيئية والطبيعة هي التي جسدت أفكار

1- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، 1984، ص 133.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ومشاعر الشاعر حين شحنها من دفق إحساسه ومن رقة شعوره، فبعث الحياة في الأشياء الجامدة وجعلها تحس بما يحس، وتشعر بمثل ما يشعر وتعامل مع الأشياء الجامدة معاملة لا تختلف عن التعامل مع الإنسان.<sup>(1)</sup>

### ثانيا- أنواع الصور:

جاءت الصورة الشعرية في مدونة عثمان لوصيف على ثلاثة أشكال: الصورة المفردة أو الجزئية وهي " الصورة التي يمكن أن تستقل استقلالاً ذاتياً لكيانها، وتتفرد عن غيرها من الصور التي في سياقها...وتعني أن هذه الصورة لها من القوة في التصوير ما يجعل تأثيرها في النفس بينا، بحيث تلح على الخيال في استحضارها شاخصة دفعة واحدة"<sup>(2)</sup>، أي أنها تلك التي تنطوي غالباً على مشهد واحد، ولا تقاس هذه الصورة بقله كلماتها، فقد تمتد لأكثر من سطر شعري، وقد تكون من ثلاث كلمات .

الصورة المركبة: وهي الصورة " المؤلفة من توالي عدة صور في هيئة متناسقة تكون كلا غير منفصل بحيث لو أسقطت بعض هذه الصور لم يكتمل بناء الصورة فنيا ولا دلاليا "<sup>(3)</sup>، أما الصورة الكلية فتعني الصورة التي تضم عددا من الصور الجزئية التي تكونها، وهي يمكن أن تمتد بامتداد النص، كما يمكن للنص أن يتكون من مجموعة من الصور الكلية.

وتقتضي المنهجية السليمة لإبراز ما يمكن إبرازه من الظواهر على مستوى الصورة الشعرية أن أتناول أنواع الصورة التي وظفها عثمان لوصيف في مدونته كل نوع على حدى بدءاً من الصورة المفردة البسيطة مروراً بالصورة المركبة ووصولاً إلى الصورة الكلية.

أ- الصورة المفردة البسيطة: إن الصورة المفردة البسيطة التي شكل بها الشاعر بناءه الفني اعتمدت أساساً على علم البيان أي على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه

1- أنظر د. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 517.

2- د. حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس، ص 331.

3- د. حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، مرجع سابق، ص 335.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

المرسل والعقلي، والصورة البيانية هي " أشهر نوع من الصور وأقدمها، استخدمه الشعراء في قصائدهم قديماً وحديثاً، واعتمدوا عليه في التعبير عن انفعالاتهم، وكأنهم وجدوا فيه قدرة على نقلها إلى المتلقي تفوق القدرة التي تحملها الألفاظ المباشرة، ذلك أنه يصدر عن خيال المبدع، فيستوعب أحاسيسه، ويثير خيال المتلقي لينشئ فيه انفعالات وأحاسيس مشابهة للتي كانت عند المبدع"<sup>(1)</sup> والصورة المفردة، أو الصورة البسيطة، أو الصورة الجزئية، هي اللبنة القاعدية التي تتشكل عليها الهندسة التصويرية في القصيدة الشعرية، ويمكن تناول الصورة المفردة البسيطة حسب أقسام علم البيان المختلفة:

**1- الصورة المفردة التشبيهية:** لا يختلف اثنان على الأهمية الكبيرة للتشبيه في الحياة الاجتماعية للشعوب أو الأمم، سواء عند عامة الناس في استخداماتهم اليومية، أو خاصتهم من النقاد والبلاغيين، وقد أقر صاحب الكامل ذلك فقال " التشبيه جار كثيراً في كلام العرب، حتى لو قال قائل : هو أكثر كلامهم لم يبعد"<sup>(2)</sup> ورُتِبَ التشبيه في أعلى مستوى من الأهمية في أركان علم البيان عند القدماء، فهو المقياس الأول في المفاضلة بين الشعراء وقد أورد ذلك عبد القاهر الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه حيث قال: " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة.." <sup>(3)</sup>.

الصورة المفردة البسيطة التي تنشأ من التشبيه هي التي تسعى إلى " المقارنة بين طرفي التشبيه، مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر، وإنما تقصد إلى

1- د. زيد بن محمد بن غانم الجني: الصورة الفنية في المفضليات، ص 66 .

2- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ج 3، ص 93 .

3- عبد القاهر الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي الجاوي، المكتبة العصرية، بيروت-صيدا، 1966، ص 33، 34 .



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي".<sup>(1)</sup>

يقوم التشبيه على عناصر أربعة، المشبه، والمشبه به والأداة ووجه الشبه، ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة تجعله يؤثر في السياق الذي ورد فيه، ويأتي التشبيه في صور عديدة من حيث ذكر الأركان، وعدّ البلغاء حذف الأداة ووجه الشبه أقوى الصور التشبيهية<sup>(2)</sup> ولأن الصورة الشعرية تتأسس على اللغة الإيحائية فإن وقع التشبيه الذي يتأسس حضوره على حضور طرفيه -المشبه والمشبه به- لا تكتمل جماليته إذا لم يتعد مجال الرؤية البصرية الحسية الخارجية، ولا يتعدى هذا المجال إلا الشاعر المجد في التشبه و" لا تتأتى الإجابة والإبداع فيه إلا لمن توفرت له أدواته من لفظ ومعنى وصياغة، ومن سمو خيال ورهافة حس"<sup>(3)</sup>.

ينظر النقد الحديث إلى التشبيه على أن " تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس"<sup>4</sup>، فالتشبيه إذن صورة شعرية تقوم على تقريب حقيقتين، ومن ثمّ لم تعد قيمته محصورة في النظر إلى هاتين الحقيقتين سواء كانت حسية أم مجردة، ولكن قيمته تكمن في النظر إلى عملية التقريب نفسها وما يمكن أن يتولد عنها من دلالات وإيحاءات، ومدى ارتباطها بذات الشاعر وسياق النص، إذ لم تعد وظيفة التشبيه محصورة في التوضيح والتوكيد أو الإقناع، بل أصبحت قيمته فيما يقدمه من معان جديدة هي جزء لا

1- د. محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2005، ص 112 .

2- ينظر د. جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص 18، 19 .

3- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2004، ص 98.

4- عباس محمود العقاد، اليونان في الأدب والنقد، مطبعة مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب القاهرة، ج 1، ص 45.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

يتجزأ من نسيج التجربة<sup>(1)</sup> وبالرغم من ذلك فقد اختلفت نظرة معظم النقاد المعاصرين عن نظرة القدماء، وعدوه دون مرتبة الاستعارة التي تلغي الحدود بين الأشياء على نحو لا يستطيعه التشبيه.

وفي مدونة عثمان لوصيف تمظهر التشبيه في نوعين أساسيين نوع ذكرت فيه الأداة، ونوع لم تذكر فيه الأداة.

أ- الصورة التشبيهية بذكر الأداة: والتشبيه بحضور الأداة تواتر في المدونة 30 مرة، واستخدم عثمان لوصيف في بناء صوره أداتين هما (الكاف، وكأن) حيث تواترت الكاف 22 مرة تكررت في كل من مجموعة ( اللؤلؤة، شبق الياسمين، ديوان الطبيعة )، أربع مرات، وتكررت في كل من مجموعة ( أعراس الملح، والإرهاصات، وكتاب الإشارات ) ثلاث مرات، ووظفها في مجموعة " الكتابة بالنار " مرة واحدة، تكررت الكاف في قصيدة " المعجزة " <sup>(2)</sup>،

قيل تُهنا

في سراديب القفار الداسه

وانتثرنا في أعاصير الصقيع

مثل أوراق الخريف اليابسه

وانطفأنا كالشموع

فإذا نحن هشيم

وإذا نحن رميم

1- ينظر زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص 200 .

2 - عثمان لوصيف، الإرهاصات، مصدر سابق، ص 38، 39.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

إلى أن يقول في المقطع الرابع من نفس القصيدة:

واندفعنا في الزحامِ

وصرخات الغمامِ

كاندفاع الموجِ

كالريح العتيَّة

في هذين المقطعين تكرر التشبيه بذكر الأداة " ك " ثلاث مرات، كما وظف التشبيه التمثيلي في السطر الرابع من المقطع الأول، وفي المقطع الثاني من قصيدة " العرى " (1) مرتين يقول عثمان لوصيف:

ثمَّ ..

هَآ نَحْنُ فِي دِمْنَا نَتَمَرَّعُ

نمضعُ هذا الترابِ

ونعجنهُ بالمواجِعِ والقبلاثِ

وندبُ معَ النملِ فِي وَلِهِ

نتقرى الروائحَ كالنملِ

نهتاجُ كالنملِ

نضحكُ

---

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 25.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

نَبْكِ

وَنُبْحَثُ عَنْ غَمَمَاتِ الْكَوَاكِبِ

في الفلوات

شكل التشبيه في الأسطر الشعرية من قصيدة " العرى " على حسب فهمي للنص أن الشاعر تمثل جانب النظام والإصرار عند النمل في الوصول إلى الهدف، ويمكن أن يفهم أيضا على أنه صورة تمثل السقوط المطلق للإنسان من علياء العقل إلى دنيا الغريزة فتمثيلية التشبيه تتجلى في صورة المشبه الإنسان الذي عبر عنه ضمير المتكلمين والمشبه به -النمل- عالم الحشرات الذي يخضع في كل تصرفاته إلى الغريزة، وحضور الكاف فعّل انسيابية المفردات في تأدية وظائفها الدلالية، ووجه الشبه وقع لحظة التحول الدرامية في النص وقد تجدد توظيف نفس الأداة لتأدية دور مماثل في قصيدة " مقاومة " (1) في قوله:

غير أنك يا صاحبي!

حين تعشق تنساب كالساقية

تتوهج بالألق الكوكبي وتظل تغني..

تظل تغني وأنت تقاوم

ريح المنية في الهاوية

إنه من غير الممكن تجريد اللوحة الشعرية من صورتها التشبيهية (حين تعشق تنساب كالساقية) إنها قدرة فنية كبيرة لربط محسوس معنوي (العشق) وما يمثله من حضور عقلي ووجداني، بمحسوس مادي (انسياب الماء) وهي تعبر عن سرعة احتواء المعشوق وجدانيا

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 77 .

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

دون مراعاة أي ضوابط اجتماعية، فسريان العشق عنده كحركة الطبيعة التي لا تراعي إلا النواميس الخاصة بها، وجاء التشبيه في تصوير مكثف الدلالة سرعان ما تتناثر منه صور أخرى يجسدها وجه الشبه بإضفائه الحسية على المشهد المتخيل، أين يتحول توظيف الأداة إلى وسيلة تبعث الانسجام والترابط والتآلف إيقاعيا وبلاغيا، إنه وهج اللغة حينما تتضافر مكوناتها لتصنع التآلق الشعري حينما تبعث الروح في الوصف البسيط الخالي من أية لمسة جمالية فإذا به يشع بالحياة. فإذا كانت الأداة تضعف من قوة الصورة التشبيهية في عرف البلاغيين فإنها عند عثمان لوصيف تتحدى الضعف وتتجاوز ما وظفت له، إنها تربط المعنى بالمبنى وتشكل من إيقاعها بعدا جماليا لم يهتم بها أكثر القدماء. ولننظر ما تضيفه الكاف من ضبط الوزن العروضي دون مراعاة ما تمثله من مسافة بين المشبه والمشبه به، فجماليتها تكمن في انسجام الإيقاع وما يضيفه من جمالية على جمالية المعنى في المشهد الأخير من قصيدة "ليلة على شاطئ البحر"<sup>(1)</sup> يقول عثمان لوصيف:

واستسلمت لذراعي

فقبلتها قبلتين حرييريتين

ونمنا كطفلين غرين

نمنا على سعف الرمل

تحت الرذاذ الإلهي حتى الصباح!

وتمثل الصورة "نمنا كطفلين غرين" البراءة والظهر، على الرغم مما سبقها من تلميح وإيحاء، "واستسلمت لذراعي"، "قبلتها قبلتين حرييريتين"، ماذا نتوقع بعد هذا؟ هل يمكن أن

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 30

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

يجيء نوم الأطفال.؟ وهل يمكن أن نتصور هذه الانسيابية الرقيقة التي جاءت بها الكاف، إنه أمر غير متوقع لكنه حدث.

ب- الصورة التشبيهية بحذف الأداة: هيمن التشبيه البليغ على الصورة البسيطة في مدونة عثمان لوصيف وكان حضوره هو الغالب في كل المجموعات الشعرية على الأنواع رغم حضور الأنواع الأخرى حضورا محتثما كتوظيفه للتشبيه العكسي ثلاث مرات في قصيدة سطيف.

**1- التشبيه البليغ:** هو ما حُذفت فيه الأداة ووجهُ الشبّه وصار المشبه صورة من المشبه به وعدّه البلغاء أرقى أنواع التشبيه وأجملها على الإطلاق، وقد اعتد عثمان لوصيف على تشكيل الكثير من صورهِ المفردة البسيطة على توظيفه، وحاول أن يتجاوز الوظيفة التقليدية التي حددها الدرس القديم في الشرح والتفسير والزخرفة والتزين إلى تحميل النص رسائل فنية امتزجت وما أفرزه العصر من تطور في شتى المجالات وهذا ما نجده في المشهد الثاني من قصيدة " عرس البيضاء " <sup>(1)</sup> يقول:

جِسْمُكَ فَاكهُةُ الْبَحْرِ

جِسْمِكَ عَيْدُ الْمَرَايَا

وَجِسْمِكَ مَجْرَى الْمَجْرَاتِ ..

أَنْتِ النَّبِيذُ الْإِلَهِيِّ

أَنْتِ الْحَقِيقَةُ بَيْنَ يَدَيْ

وَأَنْتِ الْبَرَاءَةُ تَفْتَرُّ عَنِ لَيْلَةِ الْقَدْرِ

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص30.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ويا امرأة تنتمي فيقال الجزائر

في هذه الصورة كرر الشاعر المشبه وعدد المشبهات وهذا يوحي بتعدد زوايا النظر إلى الصورة التي تقدمها هذه التشبيهات، ويمكن أن نختصر التشبيه لنجعله كما يسميه البلاغيون تشبيه التسوية، وهو ذكر المشبه الواحد وتعدد المشبهات به إذ يمكن تحويل الصورة فتكون كالاتي: جسمك فاكهة البحر، وعيد المرايا، ومجرى المجرات، وجاءت الصور التشبيهية في هذه الأسطر الشعرية مركبة حيث تساوت عدد التشبيهات بعدد الأسطر وتتنوعت فيه العلاقة الإسنادية في ربط المتباعدات بين محسوس مادي كمشبه(جسمك) ومحسوس مادي آخر كمشبه به(فاكهة البحر) راسما صورة مفردة فريدة، سرعان ما يتعداها إلى صورة أخرى يبقى فيها المشبه حافظا لميزته المادية الحسية(جسمك) ومشبه به غير صفته المادية إلى صفة معنوية(عيد المرايا)، ثم تتناسل هذه التشبيهات الواحدة تلو الأخرى، (جسمك مجرى المجرات)، ( أنت النبيذ..)، (أنت الحقيقة )، (أنت البراءة..)، حيث يلون الشاعر في كل مرة بين المحسوسات المادية والمحسوسات المعنوية مشكلا بذلك لوحة فنية أو منمنمة تجمعت أجزاؤها المتعددة في سياق موحد، وقد جعل الشاعر من تعدد أوجه الشبه محورا للوحته الفنية وجعل وجه المشبه يسمو دلاليا وجماليا وتساوى في القيمة مع المشبه به ما زاد الصورة إيغالا في الخيال والإبهام الجميل. والشاعر يبالغ في تشكيل هذه المعاني وتأسيسها استنادا إلى منطق التشبيهية، مانحا إياها قيمة جمالية وتأثيرا فريدا. وهذا التشبيه يتضمن أبعادا ترميزية لا تكتفي بعلاقة التشابه والجمع إنما تتعدى إلى أبعد من ذلك.

وتكاد قصيدة " ورقلة " <sup>(1)</sup> أن تبني كليا على التشبيه البليغ يقول عثمان لوصيف:

ورقلة ..

زهرة في الرمال

1 - عثمان لوصيف، اللؤلؤة، مصدر سابق، ص .

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ورقلة ..

قبلة في الخيال

وأنا سائحٌ قذفته الفيافي ..

جبهتي عنبر وغبازُ

ويدي .. حَجَلَةٌ

وأنا شاعرٌ ..

دفتري من شرارُ

ودمي ظامئٌ .. والقوافي

في فمي جَلَنَارُ

ورقلة ..

نخلة وظلالُ

بالندى مُثْقَلَةٌ

وينابيع دَفَاقَةٌ

وغلالُ ..

ورقلة

خَرَزٌ ونضارُ



## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

نكهة خَصَلَهُ وَبَهَّاز

.....

كل هذه الصور التشبيهية جاءت لتنبئنا بافتتان الشاعر بورقلة، الأمر الذي جعلها موضوعا يتوحد مع ذاته، وهو يستكشف الأشياء ويعلق بعضها ببعض حتى يتمكن من تقويض واقع وإحلال واقع آخر بديلا عنه، واقع شعري يشع بالمعرفة الجمالية، وبالسحر البياني المشكل من التعبير اللغوي الدقيق، الذي يثير وعي المتلقي ويدفعه إلى البحث والتقصي للمشاركة في هذه الفتنة، إنها فتنة الاكتشاف والكشف عن العالم الشعري يتجاوز فيها الشاعر حدود المعرفة المادية الواقعية المقيدة إلى معرفة فنية جمالية مبهرة تتعدى حدود المنطق. وما زاد في رونق النص هذا التلاحح المثمر بين الاستعارة والتشبيه (وأنا سائح قذفته الفيافي .. جبهتي عنبر وغبار)، (ودمي ظامئ .. والقوافي في دمي جلائز)، إن الرؤية التي تبلورها القصيدة تكشف عن مقدار التأزم والحزن الذي يحياه الشاعر وهو يصارع من أجل إثبات ذاته متجاوزا الحدود الضيقة التي يفرضها الواقع مشكلا هذا التأزم جماليا في مشهد تشبيهي حافل بالترميزات، إنه يريد أن يؤسس وجوده الشعري في تشكيل فريد من المقارنات التشبيهية التي يغلب عليها البعد الترميزي الموحى.

**ب- التشبيه المقلوب:** وقد جاء في مجموعة اللؤلؤة ثلاثة مرات في قوله:

لكنني حين ناديتُ عبر الدروب:

سطينُ! سطينُ !

وجدتك بين يديّ بثوب الزفاف

فأيقنت أنّ الغرام سطينُ

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وأنّ العروس سطيْفُ

لقد ورد التشبيه في هذه الصورة المركبة بكثافة عجيبة أين استخدمه الشاعر كصورة باسطة للاستعارة التي سبقته (وجدتك بين يديّ بثوب الزفاف) فهي صورة مجمعة للدلالة اتضحت ثناياها في ما تلاها من التشابيه (أن الغرام سطيْف) و (أن العروس سطيْف) فهاتان الصورتان التشبيهيتان تحمل كل منهما تشبهين تشبيه بليغ طرفاه ظاهران الأول الغرام (مشبه) وسطيْف (مشبه به)، والثاني العروس (مشبه) وسطيْف (مشبه به)، وفي الوقت نفس يحمل هذان التشبيهان البليغان تشبهين معكوسين، فسطيْف هي التي تشبه حب الشاعر وسطيْف هي التي تشبه العروس ولا يمكن أن يكون العكس، وما يميز هذه الصورة أنها جاءت تركيبية ذابت فيها حقائق الذات مع حقائق الوجود، فكانت بحق صورة ذات بعد نفسي لما تخزنه من طاقة إيحائية رامزة لخيالات الشاعر وعواطفه وهواجسه، لأنها اعتمدت أساسا على الاستعارة الموحية الجامعة بين المتباعدات والمتولدة عن التداعي الحر، المبتعدة عن المقارنات الحسية الخارجية الجامدة بالرغم من تكثيف استخدام التشبيه.

**2- الصورة المفردة الاستعارية:** الاستعارة في اللغة مأخوذة من "العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعار: ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره أياه. والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعار الشيء منه: طلب أن يعيره أياه<sup>(1)</sup> وقد اهتم كثير من النقاد اليونان بالاستعارة" وعلى رأسهم أرسطو، فقد اعتبروا (( أن امتلاك ناصية الاستعارة من أعظم الأشياء، لأنها الشيء الوحيد الذي يلقت، وهي أيضا سمة العبقرية الأصيلة))<sup>(2)</sup> وعلى الرغم أن الدرس العربي القديم رفع من شأن التشبيه على حساب الاستعارة إلا أنه لم يخرجها من دائرة اهتمامه إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، واتخذ موقفا معاكسا من أسلافه أين قدر أهمية الاستعارة وأبرز الدور

1- انظر، أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مادة (عَوْر)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983، ص136.

2- د. محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، مرجع سابق، ص122.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الذي تلعبه في الصياغة الشعرية، وقدمها على التشبيه<sup>(1)</sup> وقد عرفها أبو هلال العسكري في قوله الاستعارة " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض،.. إما يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيد المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"<sup>(2)</sup>.

أما النقاد المحدثين فقد بوؤوا الاستعارة مكانة مرموقة لما وجدته من اهتمام عظيم عند الشعراء المعاصرين لتكون بذلك العمود الفقري لقوام الصورة البيانية، لأنها " أقدر على تحقيق التفاعل والتداخل والانسجام الدلالي بين الموضوع وصورته، .. إضافة إلى قدرة الاستعارة على استيعاب عناصر التجربة الشعرية وتنوعها"<sup>(3)</sup> فهي كما يقول شيخ أمين بكري " قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يخلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى سماوات الإبداع"<sup>(4)</sup>.

والاستعارة كما تتفق جل التعاريف في مفهومها الاصطلاحي " هي مجاز لغوي علاقته المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي"<sup>(5)</sup> فإذا كانت الاستعارة أسلوب يخرج اللفظة من دلالتها المعجمية إلى دلالات تحمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية، فهي أيضا تتعدى إلى خرق المألوف والخروج عليه، فتثير القارئ وتدفعه إلى البحث والتنقيب عن المعاني والدلالات البعيدة.

إن ما يميز الكتابة الشعرية عند عثمان لوصيف اعتماده أساسا على الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية المفردة البسيطة، مشتغلا على الإيحاءات الجامعة بين المتباعدات، ومتخطيا العلاقات المنطقية بين أجزاء الواقع، في صياغة جديدة لا تلتزم بالعلائق المنطقية

1- انظر د. محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، مرجع سابق، ص122، 123.

2- أبو هلال العسكري: الصناعتين ( الكتابة والشعر)، تحقيق، علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الأنباري الحلبي وشركاه، القاهرة، ص274 .

3- د. محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري، مرجع سابق، ص125.

4- شيخ أمين بكري: البلاغة العربية في ثوبها الجديد ( علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 2001، ص100 .

5- انظر د. جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية البيات والبدع، ص36،37 .

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

التي تفرضها اللغة عادة، وإنما يخضع لقانون واحد هو سيل المشاعر وتدفقها، وتراسل الحواس، فتصبح الصورة تركيبية وجدانية، تذوب فيها حقائق الذات والوجود، وتكون من إبداع النفس، وتختزن طاقة إيحائية رامزة لخيالات الشاعر وعواطفه وهواجسه، ويمكن أن نتبع الصور الاستعارية في مدونته من خلال التقسيم الآتي:

أ- الصورة الاستعارية التشخيصية: هي التي تقوم على خلع الصفات الإنسانية على الأشياء المادية والمفاهيم التجريدية<sup>(1)</sup> أو كما عرفها صلاح عبد الفتاح الخالدي: هي "خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية هذه الحياة التي قد ترقى فتصبح حياة إنسانية"<sup>(2)</sup> وعثمان لوصيف جعلها بصمة إبداعية في ثنايا أعماله الشعرية يقول في افتتاح قصيدة "الظماً"<sup>(3)</sup>:

يظماً الحرف وتظماً

أيها الرمح المهيأ

لتباريح الرحيل

وتساييح الأصيل

فالنص ينفتح باستعارة تشخيصية " يظماً الحرف " بإضفاء صفة للكائنات الحية الظماً على جامد الحرف ثم يأتي العطف على صورة رمزية " الرمح المهيأ " ليغوص المعنى في ضبابية عميقة لا تحتمل تأويلاً واحداً بل يترك الفضاء للدلالات الهامشية المفتوحة، إلى أن

1- انظر زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص 256 .

2- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، ج1، 1988، ص 135 .

3- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 23.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

يخلع صفة إنسانية ثانية " التوضؤ " على جماد " المرايا " " وبعينيك المرايا تتوضأ " إنه استنطاق للطبيعة وبعث الروح في الجماد يقول عثمان لوصيف<sup>(1)</sup>:

غير أن الطين رغم البرد

ينمو

يغزل البرق

يغني .. ويصوغ الورد

في قلب الزوابع

تتتابع الصور ويتجدد التعامل مع الجماد فينمو الطين، ويغزل، ويغني، ويصوغ الورد، وتكون النظرة التصويرية تشكيل من أجزاء المشهد، وبهذا النمو في الظروف غير المواتية " رغم البرد "، يلتحم الجماد مع البرق - الشحنة الكهربائية - الذي لا يمكن في أي حال من الأحوال القبض عليه فما بالك غزله، إنه الإبداع الشعري حين يركب موجة اللامنطقي فتتحول القدرة على الرسم بالكلمات إلى عصا سحرية تبعث الحياة في الجماد وتحوله إلى فاعل مقتدر يقول عثمان لوصيف من قصيدة " عرس البيضاء"<sup>(2)</sup>:

شفق .. ولعينيك تغريبة البحر

يشتعل الأرجوان المسائي

يشتعل الموج بين يديك

وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 29 .

2- عثمان لوصيف، المصدر السابق، ص 30 .

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الغروب وأعراسه

شذرات اللهب على سوسن الماء

والشمس تغرق ..

كل الصور الاستعارية تشخصت فيها المعاني وتضافرت فيما بينها لتشكل مشهدا موعلا في التخيل، فيشتعل الأرجوان المسائي، ويشتعل الموج، والمدينة " الجزائر العاصمة " تغتسل، والشمس تغرق.

وها هي المدينة تتحول إلى حبيبة يقول عثمان لوصيف في قصيدة " بين اثنتين" (1) :

أصطفي الخرطوم ..

لكن أم درمان تغاز

أصطفي زنجية

وحشية العينين

أو سمراء من عرب

إذا ما نهضت

فاحت بخورا

وبهاز ...

إلى أن يقول (1) :

---

1 - عثمان لوصيف، زنجيبيل، مطبعة هومة، الجزائر، 1999، ص 10.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

أم درمان تنادي

لكي نرقص

والخرطوم تدعوني

لكي نغوي

فأغمى من غرامٍ بربري

وأحاز

لقد بُعِثَتِ الغيرة في أم درمان والخرطوم وهما مدينتان في دولة السودان تبعدان عن بعضهما مئات الأميال، وصارتا عشيقتي الشاعر تغران من بعضهما وتمارسان فن الأغراء والإغواء، ليسقط الشاعر في حبال سحرهما المغربي.

ب - الصورة الاستعارية التجسيدية: هي تلك الاستعارة التي ينتقل فيها المعنى المجرد إلى الشيء المحسوس الملموس<sup>(2)</sup>، أو هو تجسيد المعنوي في شكل محسوس، يتخطى فيها العقل حدود ما هو ذهني ليحوّله إلى جسم مادي وفق نظام لغوي ينتج دلالة جديدة تتجلى من خلاله الصور في حلة جمالية جذابة، وهذا ما نلاحظه في قصيدته "الممرات" التي بناها الشاعر على أساس التفكير الاستعاري الرمزي يقول عثمان لوصيف:

هائم بين الممرات بين الحدائق

تنهيني النظراتُ

ويأسرني الضوء حيث يرُنْ

1 - عثمان لوصيف، زنجبيل، المصدر السابق، ص 12.

2- انظر زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، ص 276

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

هائم، والكواكب تهبط بين يديّ

وتبحر في مقلتي السفن

هائم..هائم أترنح في الظلّ

أمشي الهوينا ..

وباتنة تتوضّأ بالشمس

باتنة تتلألأ عشقا

وتنعس بين جداول من خمرة ولبن<sup>(1)</sup>

استطاع التشكيل الاستعاري هنا إكساب النص شعرية خاصة عندما وُظف داخل السياق بأكمله، فكانت للاستعارات قدرة إيحائية خاصة، وكانت لها وظيفة جمالية وتأثيرية بالإضافة إلى ما حملته من تراكمات اللاوعي عند مبدعها، فالشاعر الهائم بين الممرات تسطو عليه نظرات المارة وتنهبه نهبا، فالنظر بحسبته المعنوية يتحول بقدرة إبداعية إلى لص ينهب ويسرق، ليترك القارئ يتساءل ترى ماذا تنهب النظرات من الشاعر؟. وما عسى النظر أن يسرق؟. إنها صورة تكشف على لحظة إيهاميه يكون فيها الشاعر شفافا إلى درجة أن يصير مباحا إلى نهب ما يجول في داخله من مشاعر وأفكار. ولا تتوقف الصورة عند هذا الحد بل تتعدى إلى تجسيد آخر يصعب الربط فيه بين طرفي الصورة ضوء يأسر! ومتى..؟ حين يرن..!، الضوء الذي لا يملك شكلا ولا حيزا ثابتا في لحظة يكتسب صفتين، صفة إنسانية وهي الأسر، وصفة آلية مادية وهي الرنين، لقد أصبح الشاعر من المفتونين بالضوء، فجسده وأضفى عليه مشاعره فصار صورة تشع بالحركة والديناميكية، إن الصورة

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 59 .



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الشعرية المستخدمة هنا ذات إحياء رامز ومؤثر في الوقت نفسه وهي مستخرجة ببراعة ملحوظة تتكامل بها مع الصورة الكلية للفكرة.

وخلاصة القول أن الصورة الاستعارية البسيطة عند عثمان لوصيف وسيلة للتعبير عن إحساسه شأنه شأن الشعراء المحدثين الذين توسلوا التجديد "باعتمادهم على الاستعارات أكثر من اعتمادهم على التشبيه، وهو تحول له دلالة فنية عميقة، لأن الصورة القديمة المبنية على التشبيهات في الأغلب الأعم، تكون واضحة الأطراف، مسطحة الخيال، بينما الصورة المبنية على الاستعارة أمعن في الخيال"<sup>(1)</sup>، لقد استحوذت الصورة الاستعارية على نسبة عالية من الصور الشعرية البسيطة في شعر عثمان لوصيف وأن تعامله مع الصورة " باعتبار هذه العلاقة أمدت الشاعر باستعارات ومجازات مبتكرة جديدة ومنحت الفرصة للخيال لينطلق معبرا عن مشاعره وتصويراته دون أن يتقيد بالواقع، ويخضع للعقل فاستعمل للشئ المسموع ما أصله للشئ الملموس أو المرئي أو المسموم، واستخدم للشئ المسموم ما من شأنه أن يستخدم للشئ المرئي أو الملموس أو المسموع."<sup>(2)</sup> وتجسمت بذلك الأشياء المعنوية، وتحولت من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي، لقد ربط الشاعر بين التشكيل الموسيقي وبين الصورة الشعرية، فامتزج الذاتي بالموضوعي، فصارت الصورة وسيلة يعبر الشاعر من خلالها عن عواطفه، وأفكاره، ومواقفه من الحياة والناس، فلم يعد الوقوف على الصورة الشعرية، "يلتمس من خلال المجازات والتشبيهات والكنائيات والاستعارات، إنما يلتمس من خلال كل جملة شعرية من خلال الرؤية، والموقف"<sup>(3)</sup> ويبرز جمال الصورة الفنية بعمق الخيال المنتج لها وسعته وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المستمع.

**ب - الصورة المركبة:** الصورة المركبة هي كما سبق وأن أشرنا مجموعة من الصور المفردة تحكمها علاقات متفاعلة تتراكم وتتوالد لتنتج صورة مركبة تثري المعنى، وهذا التركيب هو

1- د. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 413، 414 .

2- د. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 514 .

3- د. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص 528 .

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

صيغة توصل بها الشاعر الحديث بالإضافة إلى إثراء المعنى، تشكيل نسق شعري يتوافق مع زمكانية العصر، وبصيغة أخرى، الصورة المركبة هي نتيجة الصلة بين صورتين مفردتين أو أكثر، أو هي نتيجة للعلاقة التي تخلق معنى منبثقا من طبيعة تلك الصور البسيطة التي " ترسم وتوطفد بالكلمات التي تجعلها حسية وجليّة للعين أو للأذن أو لللمس لأي من الأحاسيس، ثم توضح صورة أخرى قريبها، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما، ولا هو معنى الصورة الثانية، ولا حتى مجموع المعنيين معا، بل هو نتيجة لهما في اتصالهما وفي علاقاتهما الواحد بالآخر"<sup>(1)</sup>، تشكلت الصورة المركبة في مدونة عثمان لوصيف في مظهرين اثنين:

**1- الصورة المركبة من خلال حشد الصور المفردة:** وفي هذا التشكيل من الصور ينتقي الشاعر " مجموعة من الصور بعناية فائقة، تأخذ شكل تداعيات المعاني، بحيث لا يقصد الشاعر أن تكون كل صورة منها مقصودة لذاتها، وإنما تشكل كل صورة عنصرا أساسيا من تركيب أكبر تتفاعل مع بقية عناصره، وتتكامل معها لتحدث في الأخير تأثيرا معيناً متكاملًا"<sup>(2)</sup>، وظف عثمان لوصيف هذا التشكيل من الصور في العديد من النصوص الشعرية إذ كلما أقتضى الموقف الشعري ذلك نجده يشكل صورا مركبة ونمثل لها بقصيدة " آه يا جرح!"<sup>(3)</sup>

يقول عثمان لوصيف:

أيها الساكنُ في حناجرِ الغيمِ

المشحونُ بأمطارِ الحلمِ

ها أنا ذا أحملكَ شباكَاً منَ اللّهفةِ والحنينِ

1 - د. محمد برغوث، بنية الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان، دراسة نقدية، موقع أنفاس نت، <http://www.anfasse.org>

2 - د. محمد برغوث، بنية الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان، المصدر السابق، ص

3 - عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، مصدر سابق، ص 22، 23.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

والعشقِ والجنونُ

أطوي بِكَ الزمانُ

وأنقضُ المكانُ

أنتَ ملاذِي وَخَلاصِي

أنتَ منفايَ وَغربتي الجميلة

أنتَ يأسِي الساطعِ وَحزني المتمردُ

أنتَ لذَّتي وَعذابي

أنتَ الجسرُ الذي أرفعه ويرفعني إلى الله

لستُ أملكُ سواك أَيُّها الجرحُ

أنتَ عرشي

وأنتَ نعشي

أنتَ مهدي

وأنتَ لحدي

أقدسكَ وَتبقَى دَربِي الطويلُ

ومرفئُ المستحيلِ

وموتي الجميلِ

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

مشيت على الجمرِ

وكانَ رمادُ النخيلِ المبعثرِ في الذاكرة

يلتمُّ يتوهجُ بالخضرةِ العاشقة

وكنت مؤنسي،

وأنا كنت متناثرا على الرمال موزعا بين الغياب والأشعة.

يرسم الشاعر في هذا المقتطف من القصيد "آه يا جرح " ملامح الأمل الذي يبقيه بين المتناقضات ويحي من أجله، وحرص على مقابلة القيم الإيجابية التي تجعله يتمسك بالحياة ويستمر في انتظار ما يصبو أن يصل إليه، وبالقيم السلبية الطاغية على واقعه، وهو يتوسل في تعبيره عن ذلك بانتقاء مجموعة من الصور البسيطة فالجرح هو الملاذ والخلص وهو المنفى والغربة، وهو اليأس والحزن، وهو اللذة والعذاب، هو العرش، وهو النعش، هو المهد وهو اللحد، إن تراكم الصور في هذا المقتطف يشكل صورة مركبة من صور متناقضة تمثل الصراع الداخلي بين النجاح والاختفاق، وبين اليأس والأمل وهي حالة نفسية كثيرا ما تسيطر على الإنسان الذي يعيش صراعا داخليا بين أمله في تحقيق ما يتمنى أن يصير إليه، وبين يأسه وخوفه من الإخفاق، وقد تمكن الشاعر أن يركب هذا الصراع في صورة من المتناقضات النفسية، أين أضفى ضمير المخاطب المكرر في النص 9 مرات حاملا للصور البسيطة، وفاضلا بين تناقضها، فكل صورة مفردة تمثل جزءا مقابلا لصورة أخرى إلى أن يصل الشاعر في آخر المطاف لرسم صورة شاملة تعبر بحق عن دواخله وهواجسه.

**2 - الصورة المركبة من خلال تداعي الصور:** في هذا التشكيل من الصور ينتقي الشاعر

ركاما من الصور المتتالية في المقطع الشعري الواحد فتتناسل الصورة بعضها من بعض

وكانها مرتبطة بخيط رفيع لا يدركه إلا الشعراء إلى أن تتحول إلى لوحة شعرية وقد وظفها

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

عثمان لوصيف في الكثر من المقاطع الشعرية عبر المجموعات الثمانية عشر وخير ما  
نمثل به هذا المقتطف من المقطع الرابع من مجموعة " غرداية " (1) يقول عثمان لوصيف:

طفلة قمرية ..

ترتدي سعفا وخلاخيل من نرجس

سبكتها المواجيدُ والحرقُ الباطنية

طفلة علمتني البكاء على قدميها

وأن أتوهج طفلاً يطاردُ عبر المدى نحلةً ذهبية

طفلة من بنات المعاني الخفية

أقرأتني البراءاتِ والحبَّ

مدتْ إليَّ

يدها المخملية

وسقتني أباريقَ من خمرة بابلية

طفلة .. من ملائكة الأرض

من نور عبقر

من سدرِ أزيه

تتغنَّجُ هيفاءً

1 - عثمان لوصيف، غرداية ( شعر)، 1997، ص 22 إلى 28.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

عملاقةً

آه .. سبحان بارئها!

كلما قلت أنظر يغمى عليَّ

تتغنَّج مزهوّةً .. أهى بلقيس تكشف عن ساقها المطَّهرِ

أم ربّة الشعر في صورة بشرية؟! !

ودنوتُ .. دنوت أسائلها

مسحتُ جبّهتي بذؤابتها

لمستُ مهجتي بشعاعاتها

ألهمتني الجنون

وكيف أطيّر وأطوي السماوات بين يديّ

.....

طفلة قدسية

مزجت في ملامحها عرباً بأمازيغ

ثم استوت آية لُدنيّه

آه .. عيان صوفيتان

ووجه كوجه النبوة

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ينضحُ نورا وعذريةً

قلت: من هذه النمرة الأدمية؟

وسجدت ... فقالوا جنوبيةً من بنات الجزائرِ

ثم لثمتُ يديها فغنتُ:

أنا البدوية بنت الدُّرى

بنت مليون جرحِ

ومليون شمسِ

ومليون معجزةٍ دمويةٍ

من شوامخ أوراسِ

الونشريسِ

حفيدة عَزِّ .. ترعرعتُ تحت سيوف الأميرِ

مُسْرَبلةً بالضُّبى ..

وابن بديسِ غمَّسَ في دمه الأمزغيُّ

ضاد إلهية النبراتِ

وخطَّ وشاما على جبهتي الأطلسية

شعب الجزائرِ مسلم \*\*\*\* وإلى العروبة ينتسبُ

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

من قال حاد عن أصله \*\*\*\* أو قال مات فقد كذب

انتقى الشاعر في هذا المقطع ركاما من الصور المتتالية، وتمت العملية عن طريق استدعاء الأوصاف، فتضافر الصور البلاغية ولم تتوقف عند وظيفة محددة، بل حولت كل صورة من الصور إلى لبنة فالنظم بعضها إلى بعض لتشكل لوحة شعرية.

النص ينحو منحىً غزليا تناسلت فيه الصور وتداعت لتعبر عن هيام الشاعر بهذه الطفلة المكتملة الأوصاف، فهي الطفلة القمرية الملامح، المكسوة بسعف النخيل، المزينة بخلاخيل من النرجس، طفلة يسقط من رآها في سكرة الحب والوجد، طفلة ممتلئة بالأنوثة، طفلة الطفلة مغناج، سجد الشاعر تحية لكمال ملمحها وسحر حضورها.

النص طغت عليه العواطف الجياشة والحب الجارف، والشاعر غارق في العشق، ترك صورته تتناسل وتتساب، ويستدعى بعضها البعض، وفي غمرة الحديث نكتشف أنه يتحدث عن مدينة عن وعن وطن، قد وُسمَ بنسب وانتماء ولا يحيد عن هذا الوسم ولا يغيره مها تعرض لنوائب الدهر وغدر الزمن.

**ج - الصورة الكلية:** هي الصورة التي تعطي بنية كلية للنص، وتُمكن الشاعر من اكمال الفكرة والعاطفة في حالة التعقيد والتداخل والاتساع، كما تمنح المتلقي القدرة على المعاينة الشمولية للفكرة والعاطفة وتعتبر مظهرا من مظاهر التطور الذي لحق ببناء القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، باعتبار القصيدة كيانا عضويا متكاملا فالوحدة العضوية ليست " إلا وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، ومعنى هذا أن الصور في داخل العمل الفني ما هي إلا تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وصوره<sup>(1)</sup>، وتحقق الصورة الكلية من خلال تقنيات عديدة، منها البناء القصصي أو الدرامي، والبناء اللولبي، والبناء المقطعي، والبناء التوقيعي، وكذا البناء المقطعي وقد وظف عثمان لوصيف هذه التشكيلات الفنية للصور وسنحاول أن برزها من خلال التقنيات المختلفة لها.

**01- البناء القصصي أو الدرامي:** هو بناء يساعد على الابتعاد عن السطحية المباشرة من جهة، والابتعاد عن الايغال في الغموض من جهة أخرى، البناء القصصي أو الدرامي يبعث الحيوية والتشويق في القصيدة، وهذا البناء يتشكل من خلال ما استعاره الشعر من القصة، ولعلّ أبرز ما استعاره عنصر الحكاية، والتي تعتمد على السرد الذي يوظف أدوات عديدة، كالاسترجاع، والاستباق ويجمع بذلك بين جمالية الموسيقى الشعرية وجمالية السرد، وقد أطلق الباحثون مصطلح البناء القصصي على النصوص الشعرية التي يغلب عليها نمط السرد، بينما أطلقوا مصطلح البناء الدرامي على النصوص الشعرية التي يغلب عليها نمط الحوار، ونمثل للبناء القصصي بقصيدة "الكلب"<sup>(2)</sup>، التي تشكلت من خلالها الصور الكلية في نمط البناء القصصي بصورة واضحة يقول عثمان لوصيف:

كنتُ أراه هائماً من شارع لشارع

يُجرُ ذيلهُ وفي عيونه عُمرَ الفجائعِ

يا تُعَسَهُ !

كم بارقِ قضى النهارَ لاهتاً وراءهُ

ثم أتى الليلُ فضاغَ كلَّ شيءٍ واندثرُ

1- د. محمد زكي عشاوي: "قضايا النقد الأدبي والبلاغة" دار الكتاب العربي. ص: 110-111.

2- عثمان لوصيف، أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 86.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وعادَ خائبًا إلى مريضه

حيث الظلام ينتشر

وغاص في أحلامه

يبني من الوهم قصورًا

أو يعدُّ ما تبقى من نقودٍ

فتارة في حزن ((أحلام))

وتارة على سري ((هند))

وانتشى ...

ثم أفاق لاعناً

قَدْرُهُ

وحظه المنكود

واعتنق الوسادة

لعلها تحكي له السعادة

أعرف مموّها يعرف الصدقا

يقول: إني عاشقٌ

لكِنَّهُ لا يعرف العشقًا

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

أعرفه حين يعودُ خائراً

منكسر الجُموحِ

ورائحةُ الجيفةِ في اثوابه تفوحُ

وتحت إبطه زجاجة من الخمرِ

وهو يغني في ترنحٍ على طريقه

والموتُ في عروقه يسري

أعرفه مراوِغاً ومغويّاً

متحرِّفاً وماهراً

كم زهرةٍ تفتحتُ

ليغرقَ الوجودَ في عبيرها الندي

فغرَّها

وجرَّها

ونسج الأحلامَ

وردَّدَ الأنغامَ

ودس فيه سمّه

وعاثَ في شبابها الطريّ

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

حتى غدت ذابلاً

منتنة

يباب

يعافها حتى الذباب

اليوم، يا فرحته!

أفاق من منامه مبكرا

تناول البدلة ثم سرح الشعر

ومسح الحذاء وهو ينشد الشعر

ها هو في طريقها

يذهب أو يجيء في تلهف

ويرقب الساعة

منتظرا موعدها

هل أخلفت؟

هل نسيت؟

وفجأة لاحت له مقبلة، لكنها يا نحسه؟

مع عشيقٍ غيره ممسكةً ذراعهُ.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

زوجته تلك التي طلقها

على الرصيف تبسط الأيدي

تستعطف المارة

أو تستجدي

أبناؤها الخمسة من ورائها يبكون

بلا طعام أو لباس أو أب حنون

تعود عند الليل للبيت

ترقُّعُ الأسمال

أو تصلح النعال

وتذرف الدموع في صمت

ما ذنبها؟

هل غضب الإله عنها فرماها بالشقاء

أم أنها قد رضيت بفقرها....

ورغب عن البغاء

ولم يزل يبحث عن أخرى

وأخرى غيرها

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

نقوده قد نفذت

وما أشتري السيارة

وعمره بخره

سيجارة، سيجارة

ودهمته النقم

والدهر ليس يرحم

وعندما عاد الخريف

ببرده

ورعده

مات على الرصيف

بلا سنى يذكره أو علامة

كأنه ذبابة ماتت على القمامة.

في هذا النص الشعري وظف الشاعر مقومات القص وسرد نصا اتضحت فيه تقنية الاسترجاع فبعدما قدما لنا صورة واضحة عن الشخصية الرئيسية التي عاشت في عمق الرذيلة واصفا كل مناقبها، عاد في المقطع الثاني من النص إلى ماضيه ليقدّم صورة بائسة لأسرته المتكونة من خمسة أبناء وأمهم وقد أهملهم وتركهم في العراء بدون مأوى ولا معيل، ليشكل في الأخير الصورة الكلية بعد أن رسم النهاية المفجعة للشخصية الرئيسية، وكأن بالشاعر ينتقم من هذا الإنسان التعيس الذي عاش في الخطيئة باختياره للمغامرة ولعب دور

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

الرجل الوضع الذي يبحث عن اشباع رغباته الجنسية والتسلي بالإناث وخذعن بالكلام المعسول والهدايا الثمينة لنيل مأربه، وضع الأسرة التي كان يعيها ، إن بنية الصورة في هذا النص جاءت بناء مشهدياً أقيم على السرد، وقد ارتبطت بالحالة الشعورية التي صورت لنا الأشياء على غير شاكلتها الوصفية المباشرة، أو التشبيه البياني المباشر حتى جاء البناء الصوري الحر موحداً للمتأففات، ومقرباً للمتضادات، ومظهراً المألوف في هيئة غير المألوف، وذلك كله عائد إلى الرؤية النابعة من داخل النص.

**02- البناء المقطعي:** يعتمد على استخدام المقاطع التي تشكل كل منها وحدة لها كيانها الخاص، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قويا يشكل وحدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعضوية حيث يكون هذا الترابط أساساً في تشكيل الصورة الكلية، وقد وظف الشاعر عثمان لوصيف هذا البناء في خمس مجموعات شعرية هي "غرداية"، "زنجبيل"، " قالت الوردة" و "جرس السماوات تحت الماء"، ومجموعة " لعينيك هذا الفيض" حيث استعمل الترقيم العددي في أربعة مجموعات فرقة كل مقطع برقم بدءاً من الرقم واحد، ومنح لكل لوحة خصائص مميزة، يظنها المتلقي لأول وهلة خصائص قصيدة مستقلة لشعوره باكتمالها، لكن القراءة الواعية لهذه اللوحات تظهر الترابط العضوي والنفسي والفكرة بينهما، حيث تتكامل معاً لتعطينا قصيدة واحدة مجزأة لمقاطع مستقلة المعنى، وتشارك في الموضوع والعاطفة، واستثنى مجموعة زنجبيل من العنونة بالترقيم إلا أنها تدخل ضمن هذا التشكيل رغم التمويه الذي اعتمده الشاعر بوضع عناوين لكل مقطع كإيحاء بأنها قصائد مستقلة عن بعضها غير أنها تصب في موضوع واحد جزأه إلى لَوَحَات، وبتجميعها تكتمل القصيدة التي خصها لدولة السودان الشقيقة، ونمثل لهذا النوع من الصور بقصيدة " وهران " (1) يقول عثمان لوصيف:

آه وهران!

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ساحلك الذهبي تغالزه الشمسُ

والبحرُ يرفعُ راياتُ أعياده،

والنوارسُ مجنونةً،

والذُّرى تنتمي ..

ومشينا يدا في يدِ نزرع الرملَ عشقاً

مشينا .. وكانت فراشة قلبي ترفُ

ومرأةً عينيكِ عبرَ الرذاذِ تشفُ

وكان الأصيل يطوقنا بالأغاني

ويكسرُ عبرَ خطانا قواريره العسليّة

فيبرعمُ حلمٌ وتشرقُ دنيا

ويختلج الماءُ عبرَ المدى حبقاً وحمياً.

إلى أين يمضي بنا السكرُ يا عشقُ،

أين حدودُ غوايتنا،

أين .. أين القرارُ؟

نسفنا الخرائط .. خضنا المحال،

مزجنا الصدى بالندى



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

والنهاياتِ باللانهاياتِ،

ها دربنا نغمٌ أو شعاعٌ

وها نحن نلمسُ كوكبَ ميلادنا

ونضيق مع اللون في غبش الأبدية

- 2 -

سلَّةٌ من نجومٍ يراودها الماءُ،

أيقونةٌ تتحممُ بالزنجبيلُ

بنفسجة تتسلقُ قلبي وترسمُ تاريخها الشبقي

سنونوةٌ تتكحلُ بالعشقِ

عنبرةٌ تتنفسُ بينَ الخمائلِ،

أسطورة من جمانٍ .. وهممةٌ غسقيةٌ !

من أذاب الزمرد في ذهب الأمسياتِ

وفضَّ أباريقه الشَّفقيةَ بين الشواطئِ

من صاغَ من لَعسِ الليل أغنية السنديان

ومنْ مخملِ الفجرِ مائدة الأبقوان

ومن مزجِ التوتِ باللوزِ،

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

والتين بالموز،

والرّازفِيّ المَعْتَقِ باليوسفِيّ،

وسوِّك جنية بشرية؟

آه ! وهران .. يا سندسا من حفيف السماوات

يا رفة من هفيف الغمامات

يا أحرفا تتغاوى .. ويا ليلكاً يتفتقُ في مُهَجِ الشعراء !

أحبك .. آه أحبك ..

أية شمسٍ كستك سنّي وألوهيةً

وحبتك غنى، حميميةً

أي غيب تمخض عنك

وأي إله أفاض عليك نفائسه اللؤلؤية؟

- 3 -

قادم من كهوف الحماقات والموت،

من زمن حجريّ،

ومن حشرجات الدّمُن

قادمٌ من جحيم المدن

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وبلادي وراء الغنيمات تشعلُ قنديلها

وتسائل كلَّ شهابٍ يمرُّ

بلادي صنوبرةُ أرقتها الصبابة،

سرب قطا يقطع الليل نحو الضفاف المضيئة

قافلة في العجاج .. وزنبقة في كفن!

وتستمر قصيدة وهران لتشكل صورة كلية عبر عشر مقاطع مرقمة من (1) إلى (10)،

**3- البناء الدائري:** في هذا التشكيل يعتمد الشاعر على تشكيل صورته في هذا البناء على ابتداء القصيدة بموقف معين، أو لحظة نفسية، ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه، وتختتم القصيدة به حيث يلجأ الشاعر إلى تكرار الأبيات التي يبدأ بها، أو يكرر مضمون نفس الفكرة التي ابتداء وقد أحصينا 11 قصيدة، شكل الشاعر صورتها الكلية بهذا النوع من البناء منها: خلني للحجر بناء دائري ص 81.

ويمكن أن نمثل لهذا البناء بقصيدة ثم قل: أنا " شاعر " (1)

ضع يديك على الجمر

حتى تصيرا شهابين ملتهبين

يضجّان من غضب

ويخوضان بحر السدائم

كي يلمسا مهجة الأرض

1- عثمان لوصيف، المتغابي، مطبعة هومة، الجزائر، 1999، ص 28.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

يحتضنها جوعها الأبدى

يرشأ محاجرها شذرات

من التَّبَرِ

والماس

واللازورد

ويندلع لغة .. وحناجرُ

ثم قل: أنا شاعرُ !

ضع يدك على الرمل

مبيدُ جراحاته النازقاتِ

توسدُ حنينَ عناصره

وهيَّ تشهقُ

من شبقِ

وجنونِ

تمرغ على صهد رمضائه

فضَّ ختمَ رواهصك الباطنيه

وافرط على السافيات

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

بنفسجة القلب

والأغنيات النوافر

ثم قل: أنا شاعر !

ضع يدك على الماء

حتى تسبلا سنئى من لجين

يغلغل في جسد الأرض

يحفر منتجعا للجذور

يشق جيوب الزهر

وأغشية الطلع

واللوز

والجوز

والحبق المتأزر

ثم قل: أنا شاعر !

ضع يدك على ناردين الحبيبة

فك جدائلها سندسا

وغماما ..

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

تهجّد بالقرآن أجفانها الناعسات

أرقّ كلماتك شعرا

وخمرا

توضأ بكأسين

من دمك النبوي

وصلّ لها ..

صلّ حتى تسيل مفاتها

سوسنا وقيائز

ثم قل: أنا شاعر !

ضع يدك على الملكوت

توحّد بأضلع كلّ الخلائق

والكائنات

تدثّر بريش السماوات

عانق سنى الله

واصدع بما لا يقال

تفجر لظّي

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

وبراكين غضبي زوافرُ

ثم قل: أنا شاعرُ!

ضع يدك على شفرة الموت

دكَّ عروش الطواغيت

زلزل مدائنهم

ومداخنهم

أضرم النارَ

كي تمحو العارَ

واركل سماسرة الكلمات العذاري

وكلَّ بغيٍّ .. متاجرُ

ثم قل: أنا شاعرُ

ضع يديك على ذرّة

من بريق الهباء

تتبع سلالاتها الغابراتِ

تهجّ طلاسماها المبهماتِ

تحرّ الذي لا يرى

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

كن رسولاً

يشع بمجد النبوءات

كن رائياً

ساحراً

أو ألهاماً مغامراً

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يديك على زفرات السنادين

وهي تضج

وتبكي جوى

عَنّ عنف المطارق محتدمات

تعفّر بكل دخانٍ

توهج بكل بيانٍ

تلاظّ

انصهر

في الشّواظ المنقى

وكن شراراً يتطايرُ



## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

ثم قل: أنا شاعر!

ضع يديك على لغز هذي الغواياتِ

فكّ رموز البداياتِ

معجزة الخلق

سرّ الوجود

تشكل رذاذاً من البرق

أو أنجماً تتغامزُ

كن رحمةً وسلاماً

ندى

وهديلاً

يرشُّ الدُّنى

بالمُنَى .. والبشائر

ثم قل: أنا شاعر

في هذا النص يستخدم الشاعر البناء الدائري في تشكيل القصيدة، والقصيدة مكونة من 8 دوائر تتمركز كل دائرة داخل الدائرة التي تسبقها، وتدور حور بؤرة مركزية واحدة هي بلوغ مرتبة الشاعرية " ضع يدك ... ثم قل أنا شاعر " تتمثل الدائرة الأولى في المقطع الأول الذي ينطلق من وضع اليد على الجمر إلى أن يكرر " ثم قل أنا شاعر " لترتسم بعد

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

المدارات الثمانية التي أثبتها الشاعر لمن يريد أن يبلغ قمة الشعرية ومن ثم ينتسب إلى الشعر، أين قام عثمان لوصيف بدور المعلم الذي يحدد مسار السالك دروب الشعر بعد قطع الأشواط التي حددها في المقاطع الشعرية الثمانية.

**4- البناء التوقيعي:** هو الصورة المركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعمل على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف، وتقتصر غالباً على صورة عاطفية واحدة، يحاول فيها الشاعر إحداث تأثير جمالي مركز مستخدماً الحد الأدنى من أدوات التعبير، ونجد هذا التشكيل ماثوث في مجموعات الشاعر حيث أحصينا أكثر من 109 قصيدة، ومن أمثلة هذا التشكيل قصيدة هكذا الليل<sup>(1)</sup>، يقول عثمان لوصيف:

هكذا الليل ..

وردة في حداد

وبريق ينثال مثل الرماد

تتملّى .. فتحتويك المرايا

وتضيق الأضداد في الأضداد

لو تبطننت بحره

لتقيأت الفوانس

في سواد السواد.

النص يصور الليل كما يراه عثمان لوصيف " وردة في حداد " لم ينف جماليته بل وسمها بالحزن وشكلها في قصيدة أقل ما يقال عنها أنها مضغوطة إذ لم تتجاوز عدد

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مرجع سابق، ص 13.

## الفصل الثاني \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

مفرداتها 20 لفظة، وتشكلت في 8 أسطر شعرية، فالشاعر إنسان " يمزج في باطنه بين الواقع والمحتمل.. وأصبحت وسيلته الوحيدة للتعبير، هي نقل هذا المحتمل بالكلمات في صور فنية، مادام المنطق والأفكار أعجز من أن يثبتا هذا الشيء المحسوس"<sup>(1)</sup>، ويتمثل أيضا التوقيع في قصيدة ثملا بالحنين<sup>(2)</sup>، يقول عثمان لوصيف:

ثملا بالحنين

أتأمل عينيك

أبحث

عن ومضة الضوء

عن قطرة النوء

عن زهرات الأنين.

في هذه النص " أو التوقيع " تجسد المعنوي (الحنين) وصار خمرة أثملت الشاعر وجعلته يرتقب وميض العيون، وينتظر رزقه، وهذا ما يمكن أن نسميه التعبير الشعري ومن أهم خصائصه " أنه تعبير بالصورة، يتميز بدقة تحديده للتجارب ومفرداتها، ويبسر له ذلك قدرته على التحدث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل حدوث الأشياء والتجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله"<sup>(3)</sup>، ويمكن أن نمثل أيضا لهذا النوع من التشكيل الكلي بقصيدة أنا وحببيتي"<sup>(4)</sup> :

1- محي الدين محمد، محاولات في تحليل التجربة الشعرية، مجلة "شعر"، العدد 18 يونيو، ص 32.

2- عثمان لوصيف، المرجع السابق، ص 51.

3- علاء الدين رمضان، تشكيلات الصورة في الشعر العربي الحديث، مجلة الرافدين على الموقع-[http://www.arrafid.ae/arrafid/f3\\_9](http://www.arrafid.ae/arrafid/f3_9) 2010.html

4- عثمان لوصيف، المرجع سابق، ص 59.

## الفصل الثاني ————— الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية

أعانقها

فتشتبك الغصون

وألثمها

فينمو الياسمين

وترقبها النجوم

إذا مشينا

فتأخذها الغواية

والجنون.

وخلاصة القول أن عثمان لوصيف انطلق في تشكيل صورته الشعرية من الصورة البسيطة التي تعددت دلالاتها لأنه توصلها بوسائط مختلفة، إلى الصورة المركبة التي نشأت سواء بحشد الصور البسيطة أو عن طريق تداعي الصور ليصل في النهاية إلى توظيف الصورة الكلية وهذا ما يدل على أنه استوعب تغيرات الحركة الإبداعية فتمثل كل أشكال البناء ووظف كل الأدوات الإبداعية التي منحها التغير والتطور ولاحتكاك.

# الفصل الثالث:

الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

**تمهيد:** لا يقتصر مفهوم الإيقاع على ما يوحي إليه المعنى المعجمي للمصطلح، ولا على ما اقتصر عليه النقد القديم في حصر دراسته بين الوزن والقافية، بل يمسُّ الجوهر العام للقصيدة، ويتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة ورمز وصورة، ويتعدى إلى تنظيم الدور الحركي في الخطاب ما بين المعنى والذات على حد قول محمد بنيس<sup>(1)</sup>، فالإيقاع الشعري هو الموسيقى الشعرية نفسها، فمحددات الموسيقى هي نفسها محددات الإيقاع، وهي المتمثلة في الحركة والزمن والنظام<sup>(2)</sup>، ولقد استقر كثير من النقاد قديما وحديثا، على عد الموسيقى الشعرية " إحدى الوسائل المرهفة التي تملكها اللغة للتعبير والإيحاء، لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني، وما تغمر به المتلقي من حالات نفسية معقدة في انتقاله بين ما تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق وإثارة ومفاجأة"<sup>(3)</sup>.

وسنتناول الإيقاع في هذه الدراسة بمفهومه الواسع دون أن نعود إلى التعاريف المتعددة فجل الدراسات الحديثة التي تناولت موسيقى وإيقاع الشعر خصصت مدخلا تتبعت فيه المصطلح من النشأة، وتطرقت إلى تعريفاته عبر مختلف مراحل التاريخ الإنساني، وسنكتفي هنا على أهم القواعد الإجرائية التي تهتم بالظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع.

**1- الأنظمة الصوتية وأنماط البناء العروضي:** ويمكن أن نتناول التشكيل الموسيقي الذي اعتمده عثمان لوصيف في شعره انطلاقا من تحديد الأنظمة الصوتية وأنماط البناء العروضي والذي لا يخرج عن نظام القصيدة العربية الحديثة، وبنياتها العروضية في مختلف مراحلها، ونجمل ما في مجموعاته الشعرية المطبوعة بين سنة 1982 وسنة 2008، من أنظمة وأنماط عروضية في الآتي:

---

1- ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج 2، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 2001.  
2- ينظر خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجا، ج 1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط1، 2005، ص45.  
3- الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص137.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

**01- النمط الأول:** أحادي الشطر موزون، والوحدة في هذا الشعر، يطلق على بعض بنياتها مصطلح "السطر الشعري"<sup>(1)</sup>، كما يطلق على بعض التشكيلات الأخرى المعقدة مصطلح "الجملة الشعرية"<sup>(2)</sup>.

**02- النمط الثاني:** أحادي الشطر غير موزون، تتفق في بنيتها مع التشكيل الأول.

**03- النمط الثالث:** البيت الشعري هو الوحدة الأساسية العروضية في التشكيل التناظري بقافيته الموحدة .

الشاعر معاصر ظهرت بكورة أعماله في بداية ثمانينيات القرن الماضي، ويعد من الشعراء المخضرمين الذين واكبوا تطور القصيدة العربية وساهموا في تشكيل ملامحها الحديثة، هيمنت عليه النزعة الحديثة بأنظمتها الدلالية، وأنماطها التركيبية وطابعها الفنية، فاستحوذت قصيدة التفعيلة على النسبة الأكبر من شعره بنسبة 60,20 %، وجاءت الأنظمة العروضية الأخرى بدرجات متفاوتة في تواترها، حيث احتلت قصيدة النثر المرتبة الثانية بنسبة أقل بالضعف تقريبا من نسبة قصيدة التفعيلة بالرغم من أنه قد خصها بخمس مجموعات شعرية خالصة حيث قدرت نسبة تواترها ب: 29,59 %، وكان للقصيدة العمودية حظا ضئيلا في الحضور إذ لم تتجاوز نسبتها 10,21 %، من مجموع نسب الحضور لقصائد المجموعة، ويظهر هذا جليا في الجدول الإحصائي الموزع للنصوص الشعرية بحسب أنظمتها العروضية:

النسبة المئوية	عدد النصوص	النظام العروضي
60,20 %	236	01- النظام الأحادي البسيط الموزون ( قصيدة التفعيلة )
29,59 %	116	02- النظام الأحادي البسيط غير الموزون (قصيدة النثر)

1- د. عز الدين إسماعيل: الشعر المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1972، ص 83.

2- المرجع نفسه، ص 110.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

40	21,10%	03- النظام التناظري البسيط الموزون (( الشعر العمودي)
392		المجموع

ويمكن لنا أن نقسم إنتاجه الشعري المطبوع على خمسة أنماط من المجموعات الشعرية هي كالتالي:

**النمط الأول:** وأورد فيه الشاعر الأشكال الشعرية الثلاثة في كل مجموعة من مجموعاته ويمكن إبراز تواتر القصائد في هذا النمط من المجموعات حسب التشكل في الجدول التالي:

المجموعات	تفعيلة	عمودي	نثري	عمودي	نثري
عدد القصائد	عدد الوحدات	عدد القصائد	عدد الوحدات	عدد القصائد	عدد الوحدات
اعراس الملح	37	692	03	54	42
الإرهاصات	15	578	01	36	276
اللؤلؤة	31	799	02	49	34
المجموع	123	2616	10	199	489
النسبة المئوية	72,78%	79,17%	05,91%	6,02%	21,31%

ومن خلال قراءة الجدول يتضح أن في هذا النمط من المجموعات الشعرية تصدرت قصيدة التفعيلة الشكلين الآخرين بنسبة عالية اقتربت من ثلاثة أرباع مجموع القصائد حيث بلغت نسبة 72,78%، ليحتل التشكيل التناظري ( القصيدة العمودية ) المرتبة الثانية بنسبة 21,31%، وتتذيل قصيدة النثر الترتيب بنسبة محتشمة 05,91%، ويمكن ارجاع هذا التفاوت في الحضور إلى كون الشاعر لم يستغ قصيدة النثر في تلك المرحلة، وانجذب إلى التحرر الجزئي من القيود التي تفرضها القصيدة العمودية حيث التزم بتفعيلة الخليل ولم يخرج عنها، وما ايراده للقصائد آنذاك في اعتقادي إلا جس لنبض القارئ وكيف سيستقبل



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

هذا النوع من الإبداع، وإيراده للقصائد العمودية هو بمثابة إعلان لشاعريته وبرهنة على قدرته على النظم في الشكل العمودي وقد نشرت هذه المجموعات الشعرية في السنة نفسها سنة 1986م.

النمط الثاني: وأورد فيه الشاعر قصائد التشكيل الأحادي الموزون (قصيدة التفعيلة)، والتشكيل المتناظر (القصيدة العمودية)، والجدول التالي يبين هذا النمط وعدد الوحدات العرضية الواردة في كل تشكيل:

المجموعات	تفعيلة	عمودي	عدد الوحدات	عدد القصائد
الكتابة بالنار	08	432	05	297
شبق الياسمين	40	574	10	134
المجموع	48	1006	15	431
النسبة المئوية	76,19%	70,01%	23,80%	29,99%

في هذا النمط غابت قصيدة النثر من المجموعتين وبالرغم من اختلاف سنة النشر حيث نشرت بكورة أعماله الكتابة بالنار سنة 1982، ونشرت مجموعة شبق الياسمين سنة 1986، غير أن مجموع القصائد التي وردت في شبق الياسمين كتبت بين سنة 1981 وسنة 1983، أي أن الشاعر لم يتحرر من قبضة القصيدة العمودية واكتفى بالتحريز الجزئي حيث تخلي عن القافية الموحدة، وهيمنت قصيدة التفعيلة هيمنة شبه مطلقة واستحوذ حضورها على أكثر من ثلاثة أرباع الحضور، وإذا كان هذا النوع من الإحصاء " راسخ الأساس في الشعر الحديث " (1) في تحديد النفس الشعري، وإمكاناته الإبداعية في التعاطي مع الموضوعات والأغراض الشعرية المطروقة ومنها يمكن تحديد شاعرية الشاعر وقدرته الإبداعية، فإنه يمكن تحديد مستويات تواتر هذه الأنظمة تحديداً آخر مغاير للأول يعتمد على

1- س. مورية: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1969، ص 11.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الوحدات الأساسية العروضية في جميع النصوص، أين تتخفف نسبة حضور قصيدة التفعيلة ب: 06,18 %، وذلك حينما نحصي الوحدات العروضية المشكلة للنمطين، ويرجع هذا الانخفاض إلى طول النفس الشعري لعثمان لوصيف وقدرته الإبداعية في نظم القصيدة العمودية.

**النمط الثالث:** أورد فيه الشاعر قصائد التشكيل الأحادي الموزون (قصيدة التفعيلة)، والتشكيل الأحادي غير الموزون (قصيدة النثر)، والجدول التالي يبين مجموعات النمط، وعدد الوحدات العرضية الواردة في كل قصيدة:

المجموعات	تفعيلة	عدد الوحدات	نثري	عدد الوحدات
براءة	عدد القصائد	عدد الوحدات	عدد القصائد	عدد الوحدات
26	18	828	01	26
المتغابي	25	1213	01	54
المجموع	43	1441	02	80
النسبة المئوية	%95,55	%94,74	%04,45	%05,25

في هذا النمط من المجموعات غابت القصيدة العمودية تماما وهيمنت التفعيلة هيمنة كلية، حيث بلغت نسبة ورودها 95,55 %، وحضرت قصيدة النثر حضورا محتشما، ونبرر هذا بما ذهبنا إليه في السابق أن الشاعر تدرج في التحرر من القيود الشعرية التي تفرضها القصيدة العمودية وما أدرجه من الشعر النثري لا يعد إلا مرحلة تدريب وجس نبض القارئ لمدى تقبله هذا التشكيل على الرغم من كون المجموعتين نشرتا في سنتين مختلفتين، أين نشرت مجموعة براءة سنة 1997 وضمت بين دفتيها قصائد كتب بين سنة 1986م وسنة 1993م، ونشرت مجموعة المتغابي سنة 1999م، وخصها الشاعر للقصائد التي كتبت بين سنة 1992م وسنة 1997م، غير أن الشاعر بقي محافظا على ذوقه، وجاءت تفاعيل الخليل لترسم نبض الشاعر عبر إيقاعاتها المختلفة.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

**النمط الرابع:** وأورد فيه الشاعر قصائد التشكيل الأحادي الموزون (قصيدة التفعيلة)،

والجدول التالي يبين هذا النمط وعدد الوحدات العرضية الواردة في كل قصيدة:

معدل النفس الشعري	عدد الوحدات ع	عدد القصائد	المجموعة الشعرية
645	645	01	غرداية
85	942	11	ابجديات
63	944	15	زنجيل
41	819	20	قالت الوردة
750	750	01	جرس السماوات تحت الماء
	4100	28	المجموع

نلاحظ تخصيص خمس مجموعات شعرية لقصيدة التفعيلة وإن دل هذا على شيء

إنما يدل على مدى تمسك الشاعر بسنام الموسيقى الخارجية وهو الوزن، وبقراءة متوسط النفس الشعري نجده قد بلغ ذروته القصوى في أنماط المجموعات المطبوعة ما يوحي أن عثمان لوصيف قد استساغ التحرر الجزئي وتمكن من توظيف أدواته الإبداعية، وهذا ما ترك العنان لمخيلته كي تجول وتصل في شتى الموضوعات وشتى الأغراض الشعرية.

**النمط الخامس:** أورد فيه الشاعر قصائد التشكيل الأحادي غير الموزون (قصيدة النثر)،

والجدول التالي يبين هذا النمط وعدد الوحدات العرضية الواردة في كل قصيدة:

معدل النفس الشعري	عدد الوحدات ع	عدد القصائد	المجموعة الشعرية
34	820	24	قصائد ظمأى
34	1021	30	ولعينيك هذا الفيض
136	1632	12	كتاب الإشارات
36	1048	29	قراءة في ديوان الطبيعة

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

25	900	35	يا هذه الأنثى
39	5421	136	المجموع

خص الشاعر لأحدث تشكيلة شعرية في الشعر العربي الحديث خمس مجموعات شعرية صدرت المجموعات الشعرية الثلاثة الأولى (قصائد ظمأى، ولعينيك هذا الفيض، كتاب الإشارات، قراءة في ديوان الطبيعة ) في سنة 1999، بينما صدرت مجموعة يا هذه الأنثى سنة 2008، تقاسمت هذه المجموعات فيما بينها مائة وستة وثلاثين قصيدة وبالرغم من التحرر الكلي من قيود الموسيقى الخارجية وضوابطها الشديدة إلا أن الشاعر انخفض متوسط نفسه الشعري في ثلاث مجموعات وسجلنا أقل نسبة في آخر مجموعة صدرت للشاعر- يا هذه الأنثى - ب 25 سطر شعري، بينما حدث الاستثناء في كتاب الإشارات حيث كان متوسط النفس الشعري 136 سطر شعري ليتجاوز متوسط نفسه الشعري المجموعات الواردة في التشكيلات الأخرى بنسبة كبيرة تجاوزت 50 سطرا، ويرجع هذا في اعتقادي إلى طبيعة الموضوعات المطروقة أين كان التنوع في المجموعات الأخرى سببا في انخفاض متوسط النفس وكان كتاب الإشارات خالصا للنص الصوفي.

**2- النفس الشعري:** ويمكن الكشف عن متوسط النفس الشعري لكل شكل من الأشكال السابقة على مستوى الوحدات العروضية في مجموع قصائد الشاعر المبنوثة في كل المجموعات الشعرية كل على حدى لنتمكن من إبراز أهم الظواهر التي نشهدها في هذا المستوى ونلخصها في الجدول التالي:

متوسط النفس الشعري	عدد الوحدات العروضية	عدد القصائد	التشكيل الشعري
43	5882	136	قصيدة التفعيلة

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

40	5421	136	قصيدة النثر
26	920	36	القصيدة العمودية

تصدر تشكيل قصيدة التفعيلة طليعة متوسط النفس الشعري للشاعر، وتذيلت القصيدة العمودية الترتيب بفارق يكاد يصل إلى نصف متوسط عدد الأبيات، وما نستنتجه أن التحرر الكلي من نظام القصيدة العمودية قد رفع متوسط النفس الشعري إلى ما يقارب الضعف، وأن التحرر الجزئي من نظام القافية الموحدة والذي أتاحتها قصيدة التفعيلة قد ارتفع بنسبة ضئيلة على قصيدة النثر حيث لم يتجاوز 03 أبيات شعرية نفسه الشعري، وهذا يدل على أن الشاعر استساغ الكتابة في قصيدة التفعيلة، هذه الأخيرة.

ويمكن أن نكشف عن أهم الظواهر بعد تحديد درجة تواتر كل نظام من أنظمة التشكيلات السابقة، ومحاولة تحليلها وتفسيرها سواء على مستوى نمط المجموعات أو على المستوى العام لهذه التشكيلات أو على مستوى كل شكل على حدى.

وتتمثل الظواهر الإبداعية العامة الأولى لمبادئ شعريته في هذا الارتباط الطردى بين درجة التحرر من قيود القصيدة التقليدية ومعدل النفس الشعري، وفي الارتباط الطردى بين التحرر من قواعد النظم في القصيدة العمودية والأشكال الحديثة، إذ يتراوح المستوى الكلي لنفسه الشعري في قصيدة التفعيلة بمعدل متوسط يصل إلى (43) سطرا شعريا، فإذا انتقلنا إلى شكل القصيدة التقليدية التي تحافظ على القافية الموحدة، أنخفض المعدل العام للنفس الشعري إلى (23) بيت، بالرغم من أن الوحدات البسيطة (الأفاظ) المشكلة للسطر الشعري تختلف كليا عن البيت الشعري إذ يمكن حساب وحدة واحدة (اللفظ) كسطر شعري - وقد ورد ذلك في أغلب قصائد التفعيلة، حيث بلغ عدد ((الأسطر الكلمة)) في القصيدة إلى 20 سطر من المجموعة الشعرية ولعينيك هذا الفيض<sup>(1)</sup> سبع وحدات - في قصيدة واحدة، بينما متوسط ورود الوحدات البسيطة في البيت الشعري لا يقل عن سبعة ألفاظ أو كلمات، وانخفض متوسط

1- عثمان لوصيف، ولعينيك هذا الفيض، طبع في مطبعة هومة، 1999، ص 65.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

النفس الشعري في قصائد النثر انخفاضا طفيفا يعود هذا في اعتقادنا كون الشاعر لم يتمكن من التحرر من هيمنة التنفس الطبيعي للقصيدة العمودية إذ بقي متشبثا في النغم والإيقاع الذي فرضته التفاعيل وهذا ما نستشفه من خلال قراءة قصيدة التفعيلة، أي أن الشاعر كان يكتب قصيدة عمودية النفس في شكل جديد لا يختلف عن القصيدة الكلاسيكية إلا في تخليها عن القافية الموحدة وعن التشكيل المتوازي للجمل الشعرية، ولو أعدنا تشكيل بعض القصائد بنظام الأشطر المتوازية- لأن الشاعر عمد إلى كتابة بعض قصائده العمودية على شكل قصائد تفعيلة حرة - أي أنه تحرر من الشكل ومن نظام الأشطر المتوازية واستبدله بنظام الأشطر الشعرية وبقيمحافظا على مقومات القصيدة العمودية بكل قيودها كما هو الشأن في قصيدة النمل(الرجز):

أبحرت في زبد القرون

مغامرا.. ومنقبا عن جوهر لا يصدأ

وفجعت بعد توثبي

وتوقّدي

فمراكبي غرقت .. وضاع المرفأ

ووجدت أن لا شيء في الدنيا

سوى نمل عليها ينتهي

أو يبدأ

من ها هنا أيقنت أنني نملة

لكنني.. من عنصر يتلألأ

أنساب

في عرق الحياة

شرارة.. يبقى سناها

في الوجود.. وتطفأ!<sup>(1)</sup>

ويمكن إعادة تشكيل القصيدة بنظام الأشطر فتصبح:

أبحرت في زبد القرون مغامرا ..ومنقبا عن جوهر لا يصدأ

وفجعت بعد توثي وتوقدي فمرا كبي غرقت.. وضاع المرفأ

ووجدت أن لا شيء في الدنيا سوى نمل عليها ينتهي أو يبدأ

من ها هنا أيقنت أني نملة لكنني.. من عنصر يتلألأ

أنساب في عرق الحياة شرارة.. يبقى سناها في الوجود.. وتطفأ!

فقد التزم الشاعر بنظام القافية الموحدة التي تحافظ على حرف الروي (الهمزة) كمظهر صوتي، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الشاعر "لم يستطع أن ينزع من قصيدته المبنية على أساس السطر الشعري كل مظاهر النظام القديم، ولم يستطع أن يجبر أذنه المدربة ... على إلقاء كل متاعها في بضع سنوات... " <sup>(2)</sup> ، في هذا النص اكتفى الشاعر بالتححرر من الشكل المتناظر، والتحرر من الشكل المتناظر للقصيدة نوع من البناء

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص25

2- ثائر زين الدين ، خلف عربية الشعر، دراسات في الشعر العربي المعاصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 115.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

يتلاعب فيه الشاعر بالبياض والسواد ليشكل أبعاد جمالية في تدوين النصوص الشعرية، ويعتبرها بعض الدارسين كعلامات سيميائية لها علاقة بالراحة النفسية للشاعر وللمتلقي.

بينما ارتفع معدل النفس الشعري إلى الضعف في قصيدة النثر وهي أحدث تشكيل وصلت اليه القصيدة العربية، ونعتقد أن الشاعر يحاول أن يمثل التطور الشعري الذي عرفته القصيدة العربية بصفة عامة، والقصيدة الجزائرية الحديثة بصفة خاصة، ونعود إلى دراسة تفصيلية للأشكال الموسيقية السابقة عند الشاعر، كل منها على حدى، ونركز في التحليل والتفسير على بعض الظواهر المتعلقة بالإيقاع في المستوى الأفقي أي مستوى الإيقاع الخارجي (الأوزان والقوافي)، ومكونات الإيقاع الحر للموازنات الصوتية أي مستوى الإيقاع الداخلي.

**التشكيلات الموسيقية:** تقوم القصيدة الحديثة في تشكيلها الموسيقي على مستويين أساسيين هما:

01- مستوى الإيقاع الخارجي: وهو الذي يعرف بموسيقى الإطار أو ما يعرف بالموسيقى الخارجية والتي تهتم بدراسة البحور الشعرية وكل ما يتعلق بالوزن والقافية.

02- مستوى الإيقاع الداخلي: تهتم بدراسة الإيقاع على مستوى الأصوات وعلى مستوى الألفاظ ويطلق عليها موسيقى النسيج أو ما يعرف بالموسيقى الداخلية .

أولاً- مستوى الإيقاع الخارجي: سوف نركز في دراستنا في مستوى الإيقاع الخارجي على الأوزان الشعرية أي دراسة البحور المتواترة في المجموعة، ثم ندرس القافية وأشكالها.

أ- دراسة الأوزان: الوزن في نظام القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة سنام النص وعموده الفقري، وهو في شكله الأساسي المجرد " الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيا، وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير ( مادة وإيقاعا ) بتغير النوع...<sup>(1)</sup>.

إن استقراءنا لشعر عثمان لوصيف عبر ثمانية عشرة مجموعة شعرية مكننا أن نستخرج كل البحور الشعرية التي نسج على قوالها قصائده الشعرية، عبر ما يربو عن عقدين كاملين في حقل الإبداع، وقد أبحر عبر 12 وزن، غير أنه فضل بحورا عن أخرى، واستحوذ متدارك الأخفش<sup>(2)</sup> على أكبر عدد من القصائد والجدول التالي يوضح تواتر هذه البحور في المجموعات المدروسة للشاعر عثمان لوصيف:

1 - أ.د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 6 .

2- المتدارك أحد بحور الشعر العربي ، تداركه الأخفش علي الخليل، ينظر موقع <http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar> .

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

جدول عام للتوزيع قصائد كل مجموعة شعرية على التشكيلات الشعرية الواردة في شعر لوصيف

غير موزون (ثري)	قصائد ممزوجة	البسيط	السرّيع	الوافر	الكامل	الخفيف	المقتضب	الطويل	الرجز	المديد	المتقارب	الرمّل	المتدارك	عدد البحور	عدد القصائد	الشعرية المجموعات
				01		03			05		03		01	05	13	الكتابة بالنار 1982
04	02	03			04	03			09		01	10	18	07	54	شبق الياسمين 1986
03	01		11			01	01	01	16		02	07	05	07	38	أعراس الملح 1988
01	02				01						01		05	07	11	الإرهاصات 1997
02			3			01			03		01	07	22	06	37	اللؤلؤة 1997
									02			02	17	03	27	نمشوهد يل 1997
03	01				01			01			01	12	04	04	19	براءة 1997
													01	01	01	غرداية 1997
				01	01					01	01	01	05	06	11	أبجديات 1997
	01		2						02	01	02	04	16	04	26	المتغابي 1999
24															24	قصائد ضماى 1999
30															30	ولعينيك هذا الفيض 1999
	01								02			03	09	03	16	زنجبيل 1999
12														00	12	كتاب الإشارات 1999
12														00	29	قراءة في ديوان الطبيعة 1999
											01			01	20	قالت الوردة 20000

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

					01									01	01	جرس السموات تحت لماء 2008
35															35	يا هذه الأثني 2008
116	08	03	15	02	08	08	01	02	25	02	15	47	103		372	المجموع

من خلال هذا الجدول العام للتوزيع قصائد كل مجموعة شعرية على التشكيلات الشعرية الواردة، يمكن أن نستخرج البحور الشعرية التي نظم عليها الشاعر قصائد شعر التفعيلة، والقصائد العمودية، والجدول التالي يبين عدد البحور وعدد القصائد المنظومة في كل بحر والنسبة المئوية لوردة كل بحر في شعر الشاعر.

النسبة المئوية	عدد القصائد	البحور الشعرية
49,26%	123	المتدارك
18,54%	46	الرمل
10,08%	25	الرجز
6,04%	15	السريع
05,64%	14	المتقارب
03,22%	08	الكامل
03,22%	08	الخفيف
01,20%	03	البسيط
0,80%	02	المديد
0,80%	02	الطويل
0,80%	02	الوافر
0,40%	01	المقتضب
	248	المجموع

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

كما سلف وأن أشرنا إلى أستحوذ المتدارك على ما يقارب نصف القصائد المنظومة في التشكيل الأحادي السطر الموزون ( قصيدة التفعيلة )، والتشكيل المتناظر ( القصيدة العمودية ) بنسبة 49,26 %، ليليه الرمل بنسبة أقل بأكثر من نصف نسبة المتدارك حيث بلغت 18,54 %، ويليهم الرجز بنسبة 10,08 %، ويأتي السريع في المرتبة الرابعة بنسبة 06,57 %، وفي المرتبة الخامسة المتقارب بنسبة 05,64 %، أما بقية البحور فهي بنسبٍ قليلةٍ جدا أين تقاسم الكامل والخفيف نسبة 03,22 %، وذيل ترتيب الحضور كل من المديد والطويل والوافر بنسبة 00,80 %.

وكما هو واضح وجلي فقد استحوذت بحور الإيقاع الصاعد على أغلب القصائد، ومن المعلوم أن الدارسين قد فرقوا بين نوعين من الإيقاع الموسيقي، حيث "يربطون النوع الأول بالوتد المجموع، ويطلقون عليه مصطلح الإيقاع الصاعد، كما يربطون الآخر بالوتد المفروق، وسمّوه الإيقاع النازل، وتصوروا للإيقاع الأول درجات ثلاثة هي: العليا والوسطى والسفلى بحسب موقع الوتد في التفعيلات، فإن كان في أولها كان إيقاعه صاعدا في الدرجة العليا، وإن كان في وسطها كان إيقاعه صاعدا ولكن في الدرجة السفلى وإن كان في آخرها كان إيقاعه صاعدا ولكن في الدرجة الوسطى"<sup>(1)</sup> وعلى هذا الأساس يكون الطابع الغالب والمميز لموسيقى شعره تتركز في نوع واحد، هو الإيقاع الصاعد بدرجاته الثلاثة، وتتصدر بحور الإيقاع الصاعد في الدرجة الوسطى المقدمة من حيث تواترها، وعلى رأسها المتدارك ويليه الرجز الذي احتل المرتبة الثالثة في عدد القصائد، ليلها الإيقاع الصاعد في الدرجة السفلى متمثلا في بحر الرمل الذي استحوذ على المرتبة الثانية من حيث الحضور، ليتذيل المتقارب الترتيب في الإيقاع الصاعد من الدرجة العليا، وسنركز في دراستنا على بحور الإيقاع الصاعد في درجاته المختلفة، مستهلين الدراسة بالمتدارك على اعتباره أنه البحر المتصدر في التواتر، واخترت لدراسة هذا البحر مجموعتين شعريتين الأولى اللؤلؤة<sup>(2)</sup> حيث

1- معمر حجيج: الهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش (مكاشفة الأعماق النصية الموضوعاتية الأسلوبية، ص 299 .  
2- تمت دراسة البحر في مجموعة اللؤلؤة في رسالة الماجستير ونورد النتائج زيادة في الإيضاح ومقارنة بورده في مجموعة أخرى.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

تكرر المتدارك في 22 قصيده، والمجموعة الثانية نمش وهديل حيث تكرر البحر في 18 قصيدة ثم ندرس بحر الرمل من الإيقاع الصاعد في الدرجة السفلى باعتباره يحتل المرتبة الثاني من حيث التواتر، وقد استحوذت المجموعتين السابقتين على أعلى حضور حيث تكرر الرمل في شبق الياسمين في 10 قصائد وتكرر في اللؤلؤة في 07 قصائد، وندرس الرجز في مجموعة اعراس الملح حيث تكرر البحر في هذه المجموعة في 16 قصيدة مركزين على استخراج الظواهر الأسلوبية البادية من هذه البحور، وسندرس المتقارب من الإيقاع الصاعد في الدرجة العليا، في ثلاث مجموعات هي الكتابة بالنار، أعراس الملح، المتغابي، حيث تكرر البحر ثلاث مرات في كل مجموعة.

**01- المتدارك:** وقبل أن نبدأ في التحليل الإحصائي للنسق الإيقاعي للمتدارك، لابد من الإشارة إلى أن "هذا البحر استدركه الأخفش، وهو متولد من المتقارب، وينتمي إلى دائرته ويتضمن في بنيته السطحية القدر نفسه من الحركات والسكنات، والمقاطع الطويلة والقصيرة، والأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والاختلاف يرجع إلى بنيته العميقة التي تنصدر فيه أسبابه أوتاده وتتحرك مواقع نبره إلى الخلف وبقاء الثانوية الضعيفة في الموقع نفس"<sup>(1)</sup> هذا التحرك يغير إيقاعه الموسيقي ويجعله بحرا راقصا.

لم يكن للمتدارك شأن عند القدماء ولم يحتقوا به إلا بعد " ظهور قصيدة أبي الحسن الحصري التي استهلها بمقدمة غزلية من (22) بيتا، ومن تلك الفترة أصبحت هذه القصيدة مجالا للتناص والتوالد معارضة أو تقليدا ربما تفوق أي نصك انله مثل هذا الدوران في محاكاته"<sup>(2)</sup> لينكسر بذلك الاعتقاد الواهم بعدم صلاحية بعض الانساق الإيقاعية للصياغة الشعرية حيث " وقف كثير من النقاد والباحثين في القديم والحديث أمام العلاقة بين الوزن والغرض الشعري، أو بين اختيار الشاعر للشكل الموسيقي ومدى مناسبته لموضوع شعره وتجربته الفنية في الشعر؛ وحاول كثير منهم أن ينظر لتلاؤم موضوعات محددة مع بحور

1-كمال أبو ديب: في الإيقاعية في الشعر العربي ، ص 339.

2 - معمر حجيج: الشعر المغربي، رسالة دكتوراه، ص 121 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

بعينها <sup>(1)</sup>، إلا أن عثمان لوصيف تخطى هذه النظرة الضيقة فطرق موضوعات مختلفة وحمل هذا البحر عواطف متناقضة، وقد تمكن من استخدام التنويعات الموسيقية التي تحدثها الزخافات والعلل بتواتر كثيف ويمكن أن نعرف ذلك من خلال الجدول الإحصائي للتفاعيل الواردة في كل من مجموعة اللؤلؤة وشبق الياسمين.

### 01- في مجموعة اللؤلؤة:

عنوان القصيدة	مجموع التفعيلات	التفعيلة التامة (0//0/)	حذف الساكن الثاني (0///)	قطع الوتد المجموع (0/0/)
اللؤلؤة	59	41 = 69,49 %	08 = 13,56 %	10 = 16,95 %
شاعرة	101	44 = 43,56	34 = 33,66	23 = 22,77
الشبابية	197	120 = 60,91	48 = 24,36	29 = 14,72
آيات صوفية	148	68 = 45,94	43 = 29,05	37 = 25
العرى	82	47 = 57,31	30 = 36,58	05 = 06,09
مهب التصحر	22	12 = 54,54	08 = 36,36	02 = 09,09
عرس البيضاء	182	88 = 48,35	74 = 40,65	20 = 10,98
طفلة	25	15	10	
تسبيحة البحر	103	79	24	
ورقلة	72	47	25	
الطهارة	127	77	38	12
المشقة	37	23	14	
طولقة	32	11	14	07
الشوارع	119	61	56	02

1- معمر حجيج: الهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش (مكاشفة الأعماق النصية الموضوعاتية الأسلوبية)، رسالة ماجستير مخطوطة، ص 143 .

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

	13	16	29	مقاومة
07	19	14	40	الممرات
	13	31	44	مرثية
	37	52	89	البلبل
16	36	86	138	أمير النوارس
	05	21	26	صار لي زغب
	13	20	33	الأسد
15	34	53	102	ليلة على شاطئ البحر
185	596	1026	1807	المجموع
% 10,22	% 33,02	% 56,78		النسبة المئوية

02 - شبق الياسمين:

عنوان القصيدة	مجموع التفعيلات	التفعيلة التامة (0//0/)	حذف الساكن الثاني (0///)	قطع الوتد المجموع (0/0/)
لست أنت	31	20	11	
التراب	22	16	05	01
هوس الحياة	37	23	07	03
مطر	54	35	17	02
لتسقط الآلهة	30	20	08	02
الكواكب	54	39	11	04
السواد	11	07	03	01
الثمرة	51	41	08	02
حورية القمر	102	51	38	03
زيغوة	47	27	20	

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

	05	06	11	اللغة
01		12	13	نلتقي في الدموع
	05	16	21	الصيف في باتنة
01	25	30	56	الشروق
	09	19	28	الأمانة
01	21	42	64	باتنة
01	09	07	17	بيدي
	11	31	42	العجاج
22	213	442	677	المجموع
03,24	31,46	65,28		النسبة المئوية

ومن خلال الجدولين نتبين أن الشاعر ترك الحرية للدققة الشعرية بالتحكم في نسبة ورود التفاعيل وكان للتفعيل التامة (فاعلن) النصيب الأكبر للحضور بنسبة تجاوزن النصف من المجموع الكلي للتفاعيل في كلا المجموعتين، لتليها (فاعلن-0///) بنسبة الثلث من مجموع التفاعيل، لتأتي (فاعلن-0/0) في المرتبة الأخيرة بنسبة ضئيلة في المجموع العام.

أما على مستوى كل قصيدة فقد ارتفعت نسبة حضور التفعيلة (فاعلن-0///) عن التفعيلة التامة بنسبة 11,50% في قصيدة واحدة هي الممرات، كما ارتفعت نسبة التفعيلة (فاعلن-0/0) على التفعيلة (فاعلن-0///) في قصيدة واحدة هي اللؤلؤة بنسبة طفيفة 3%، بينما تصدرت التفعيلة التامة كل قصائد المجموعتين. ونظرا لأهمية الزحاف والعلة في تشكل الصورة الكلية للإيقاع سنخصص في دراستنا هذه مبحثا نوضح من خلاله توظيف الشاعر لهذه الأدوات الإبداعية التي تخطت التوظيف البسيط الساذج، أو التوظيف القهري الذي تستلزمه ما يسمه النقد القديم بالضرورة الشعرية.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أ- التنويغات الإيقاعية للزحاف والعلل: لا تخلو كتب العروض من تعريف الزحاف والعلة فهما من العناصر الضرورية المشكلة لدرس موسيقى، وقد استوفت المعاجم والمناجد والكتب المتخصصة تعريفهما، ولن نكرر ما هو مشاع وأصبح من المسلمات والبديهيات، ولكن سنخوض في بعدهما الجمالي وفي توظيفهما الإبداعي مستهلين الحديث عن الزحاف ثم العلة.

1- التنويغات الإيقاعية للزحاف: من الواضح "أن للزحاف أهمية خاصة، لأنه يرتبط بالحالة النفسية للشاعر الذي يعتمد إلى توصيل ذلك عبر فاعلية الزحاف التي تعمل على اختصار عدد الأصوات واختزال الزمن في أقل مدة، إذا كلما اشتد الانفعال إلا وكثر الزحاف " (1).

ويمكن أن نلاحظ ذلك من خلال النموذج التالي قصيدة "حورية القمر" (2):

هُوَ ذَا الْقَمْرُ الْآنَ بِيَزْعُ

مَا أَجْمَلَ النُّورَ فِي اللَّيْلِ!

إِنِّي أَحْدَقُّ فِي الْأَفْقِ الْمَتَرَقِّقِ

أَلْمَحُّ حُورِيَّةً تَنْزَلُ مِنْ مَلَكُوتِ السَّمَاءِ

أَحْدَقُّ .. حِدَقٌ مَعِيَ تَرَاهَا

إِنَّهَا تَنْزَلُ عَبْرَ شَفَافِيَّةِ اللَّارُورِدِ الْمَغْبِشِ

فِي مَقْلَتَيْهَا تَشَعُّ اللَّالِيُّ

فِي صَدْرِهَا يَعْبِقُ الْيَاسْمِينُ

1- الدكتور حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001، ص 94 .

2- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 77، 78.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

وبين أصابعها تتلأأُ مراتها القمرية

نابضة بالرؤى والأغاني ..

أحدق .. أحدق معي

هل تراها ؟

أنا الآن أخطو وثيداً

وفي جبهتي ينضح العرق الملح

في شفتي يعبقُ الجرح

إنِّي أدنو اليها

وتدنو اليا

وفي ثغرها تتألقُ فيروزةُ القلبِ

من أنتِ؟

لم تتكلم

من أين تأتئين؟

أين تسيرين؟

م اسمك؟

لم تتكلم

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

سكنت

ولكنها بسطت يدها نحو وجهي

مرأتها تتلألاً بين أصابعها

بسطت يدها

لم تقل أي شيء

ولكنها تركت فوق وجهي مرأتها القمرية

ثم مضت في الضياء.

فالنموذج من المتدارك، وترصيف تفاعيله تم على الشكل التالي:

فاعلن / فَعْلُنْ / فاعلن / فع

لن / فاعلن / فاعلن / فاع

لن / فاعلن / فَعْلُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ / فع

لُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ / فع

لِنْ / فَعْلُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ

فاعلن / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ

فَعْلُنْ / فاعلن / فاعلن / فا

عل / فاعلن / فاعلم / فاعلن / فاعلن

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

فاعلن / فاعلن / فاعلن / ف

عِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فَعِلُنْ / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فا

عل / فَعِلُنْ / فاعلن / فاعلن / فا

علن / فَعِلُنْ / فاعلن

فاعلن / فا

علن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فا

علْ / فَعِلُنْ / فاعلن / فاع

لن / فَاعِلُنْ / فاعلن / فا

علن / فاعلن / فا

علن / فاعلن / فَعِلُنْ / فاعلن / فاعلن / فاع

لن / فاع

لن / فَعِلُنْ / فا

علن / فاعلن / فاع

لن / فَعِلُنْ / فاع

لن / فاعلن

فا / فَعِلُنْ / فا

فَعْلُنْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فاعلن / فاعلن

فاعلن / فاعلن / فَعْلُنْ / فاعل / فَعْلُنْ

فَعْلُنْ / فَعْلُنْ / فَعْلُنْ

فاعلن / فاعلن / فا

علن / فاعلن / فَعْلُنْ / فاعلن / فاعل / فاعلن

فَعْلُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ / فا

عل / فَعْلُنْ / فاعلن / فَعْلُنْ / فا.

المنطق الزمني أعطى لنا ثلاث تشكيلات زمنية، الأولى: ( فاعلن-0//0 ) جاءت التفعيلة تامة، تكررت 51 مرة، والثانية: ( فعلن-0/// )، جاءت التفعيلة مخبونة (أي حذف الثاني الساكن)، تكررت 38 مرة، الثالثة: ( فعلن- 0/0/ ) فيها ( قطع الوتد) تكررت ثلاث مرات.

وهذا الاختلاف بين التمام والزحاف جعل النص يخضع لتوازن زمني فني، حيث جاء إيقاع النص متناوباً بين السرعة والبطء فلا هو بالإيقاع البطيء الثقيل الذي يصاحب الحزن والأسى، ولا هو بالسرعة الراقص الذي يوحي بالفرح والابتهاج، وهذه المزوجة بين التفعيلة التامة والتفعيلة المزاحفة خلق ما يمكن أن نطلق عليه سرعة معتدلة أو متوسطة، وهو في اعتقادنا نوع من الموازنة الجمالية التي تخضع للحالة النفسية للشاعر، فهو في حالة تأمل وتفكير ومسألة...

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

2-التنويغات الإيقاعية للعة: وظف الشاعر هذه التقنية في معظم قصائد المتدارك وهذا

جدول يبين العلل ومقدار حضورها في كل القصائد:

- مجموعة اللؤلؤة:

الاستعمالات	نوع العلل	التفاعيل	البحر
59	التذييل	فاعلن-0//0/	المتدارك
32	الترفيل		
02	القطف		

02- مجموعة شبق الياسمين:

الاستعمالات	نوع العلل	التفاعيل	البحر
01	التذييل	فاعلن-0//0/	المتدارك
76	الترفيل		

إذا كان الزحاف يعمل على إسراع الحركة في التفعيلة، فإن العلة تعمل على الإبطاء إذا كانت علة زيادة كما الشأن في علة التذييل والترفيل، وتعمل على الإسراع إذا كانت علة حذف، ومن الجدولين يتضح أن الشاعر ركز على علة الزيادة إذ تكرر الترفيل 108 مرات، وتكرر التذييل 60 مرة، ولم ترد علة الحذف إلا مرتين في كل قصائد المتدارك، أين وظف الشاعر علة القطف في كل من قصيدة اللؤلؤة (مرة واحدة) وفي قصيدة الممرات (مرة واحدة)، ومن خلال الحضور الكثيف لعلل الزيادة التي تعمل على الإبطاء يمكن لنا أن ندعي أن الشاعر وظف العلة توظيفاً جمالية خلق من خلالها إيقاعاً متجاوباً مع الزحاف ويمكن أن نوضح ذلك من خلال قصيدة مرثية<sup>(1)</sup>:

1- عثمان لوصيف، اللؤلؤة، مصدر سابق، ص

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

يتعاطى الدواء

يتعاطى من السمّ ما لا يشاء

والشعاع الذي يتلألأ في مقلتيه

يتكسرّ بين يديه

والرثاء الرثاء

مالهم كلّهم هجروه ؟

الأحباء والأصدقاء

مالهم نبذوه ؟

حين عزّ الشفاء

آه !

يا جمرة الكبرياء

خففي الضر إن السماء

ربّما تستجيب لهذا الدعاء

ربما.. ربّما

خففي الضرّ واستغفري

آه.. يا جمرة الكبرياء!.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

وجاء ترصيف التفاعيل على الشكل التالي:

- 1- فعلن / فاعلان
- 2- فعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلان
- 3- فاعلن / فاعلن / فعلن / فعلن / فاعلاتن
- 4- فعلن / فعلن / فاعلاتن
- 5- فاعلن / فاعلان
- 6- فاعلن / فاعلن / فعلن / فا
- 7- علن / فعلن / فاعلان
- 8- فاعلن / فعلاتن
- 9- فاعلن / فاعلان
- 10- فعلن / فاعلن / فاعلان
- 11- فاعلن / فاعلن / فاعلان
- 12- فاعلن / فاعلن / فعلن / فاعلان
- 13- فاعلن / فاعلن
- 14- فاعلن / فاعلن / فاعلن
- 15- فعلن / فاعلن / فاعلن!



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

إن أول ملاحظة يمكن أن نسجلها في هذه القصيدة أن ((المنطق الزمني))<sup>(1)</sup>، أعطى أربعة تشكيلات ( فاعلن، فعلن، فاعلان، فاعلاتن )، التشكيلة الأولى (فاعلن) تامة، التشكيلة الثانية ( فعلن) مزاحفة، دخل عليها زحاف الخبن ( أي حذف الثاني الساكن)، واعترت التشكيلة الثالثة علة الزيادة ( التذييل)، كما اعترت التشكيلة الرابعة كذلك علة زيادة (الترفيل)، غير أن هذه الأخيرة لم تتكرر إلا ثلاث مرات، وهذا الاختلاف الزمني بين التشكيلات الأربعة، جعل القصيدة تخضع لاختلاف زمني بين الأسطر الشعرية، وبإحصاء بسيط لعدد التفاعيل في القصيدة، نجد رتم القصيدة تسيطر عليه تفاعيل الزمن البطيء، إذ وردت التفعيلة التامة(فاعلن) واحدا وعشرين مرة، وجاءت التفعيلة المذيبة(فاعلن) ثماني مرات، وجاءت التفعيلة المرفلة( فاعلاتن) ثلاث مرات، مقابل عشرة مرات لحضور التفعيلة المزاحة(فعلن) ذات الزمن السريع، وما يمكن أن نستنتج من هذا كله أن القصيدة يسيطر عليها من حيث المنطق الزمني للتفاعيل الإيقاع البطيء.

أما الملاحظة الثانية فهي أن العلة دخلت معظم الأسطر الشعرية حيث تكررت علة التذييل ثماني مرات، وتكررت علة الترفيل ثلاث مرات، أي أن الشاعر اختار أن ينهي معظم الأسطر الشعرية بإيقاع بطيء، فإذا أضفنا الاستعمال الكثيف لحروف المد التي تزيد من بطء رتم القصيدة، فإن هذا يتوافق دلاليا مع موضوع القصيدة التي هيمن عليها الحزن العميق، حزن شكلته مرارة المرض، ومرارة تخلي الأصدقاء، فإذا طال المرض على الإنسان فإنه ولا بد أن تعتريه بعض حالات اليأس، وأنه لا بد أن يراوده بعض الشك في من حوله، فإذا كان اليأس والشك مبعث الهواجس والمخاوف في نفسية الشاعر ، فإن النفس المؤمنة سرعان ما تتشبث في بصيص الأمل الذي يوجد به الدين والعقيدة فتتفرج الأزمة وتزول المخاوف، إن هذا الانفراج تعبر عنه الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة(13، 14، 15)، فهدهو السرعة الذي عبر عنه المنطق الزمني للتفاعيل، رافقه هدوء النفس الذي عبر عنه عودة بصيص الأمل إلى الشاعر من خلال تشبثه بالدعاء الذي يعدُّ في كل الأديان السماوية

1- أنظر، الدكتور حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص114.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

البداية السليمة للسير في طريق الشفاء، فإذا كانت العلة رافقت النص من السطر الأول إلى السطر الثاني عشر ووافق ذلك روح اليأس التي عبر عنها النص من خلال المعنى، فإن العلة قد اختفت في الأسطر الثلاثة الأخيرة لتدل (كعلامة سيميائية) كذلك على هذا الانفراج، وقد وفق الشاعر في توظيف هذه التقنية الإيقاعية توفيقاً باهراً لأنها دعمت منحى الإيقاع الدلالي للقصيدة، وهذا ما أضفى على النص بعداً جمالياً أخاذاً، وإن دلّ هذا عن شيء فإنما يدل على مدى استيعاب الشاعر لدعوة التطويرية التي نادى بها الحداثة، وعن قدرته في توظيف الأدوات الإبداعية التي أتاحتها له التجربة الشعرية الحديثة.

وقد تكررت علة الترفيل في قصيدة ثمرة<sup>(1)</sup>، 11 مرة والتي يقول فيها:

سَرَحَسُّ أُم نَحَاسُّ

هَذِهِ الثَّمْرَةُ؟

وَالْبَهَاءُ الَّذِي يَرْتَدِيهَا

كَوْكَبٌ حَلَّ فِيهَا

أُم نَعَاسُّ

كَمْ حَمَلَتْ فَقَاقِيَعَهَا الْعَطْرَةَ

فِي دَمِي

وَعَمَسْتُ الدُّنُوبَ

فِي لَظَاهَا الْحَلَالِ

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مصدر سابق، ص 69، 70.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

هل يصيرُ الأريج

طينةُ نخرة؟

هل يموتُ الأجيحُ

في مهبِ الرِّياحِ؟

أو يضيغُ النباخُ

في مطاوي الرِّمالِ؟

آيةُ هذه الثمرة

رايةُ هذه الثمرة

وعذابٌ طويلٌ .. طويلٌ

نتسلَّى بهِ

عندما نُخطئُ السلسبين

ونصلي لهُ

عندما تسقطُ الشجرة.

حيث جاء ترصيف التفاعيل كما يلي:

01- فاعل / فاعلن / فا

02- فاعل / فاعلن

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

03- فاعل / فاعلن / فاعل / فا

04- فاعل / فاعل / فا

05- فاعل / فا

06- فاعل / فاعلن / فاعل / فعلن

07- فاعل

08- فاعل / فاعلن / فا

09- فاعلن

10- فعلن / فاعلن / فا

11- فاعلن / فاعلن / فا

12- فاعل / فاعلن / فا

13- فاعل / فعلن

14- فاعل / فاعلن / فا

15- فاعل / فاعلن / فا

16- فاعل / فاعلن / فا

17- فاعل / فاعلن / فا

18- فاعل / فاعلن / فعلن

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

19- فاعل / فاعلن / فعلن

20- فاعل / فاعلن / فاعلن / فا

21- فعل / فاعلن

22- فاعل / فاعلن / فاعلن / فا

23- فعلن / فاعلن

24- فاعل / فاعلن / فعلن.

الملاحظ من خلال رصف التفاعيل أن الشاعر حافظ على تفعيلية المتدارك سليمة في معظم الأسطر الشعرية، ودخل الترفيل في 13 سطر شعري، وكأن بالشاعر يوظف هذه العلة من أجل خلق الإيقاع البطيء بالتنسيق بين التفعيلة السليمة والعلة مانحا بذلك " دورا آخر للتفعيلة في السطر الشعري، فهي تتردد وفقا للتشكيلات الدلالية والنفسية والإبداعية لدى الشاعر، وعن طريق التدفق الشعوري تتشكل الجملة الإيقاعية التي قد تطول أو تقصر، وقد تسرع أو تبطئ وفقا لهذا السياق الشعوري لحظة إبداع القصيدة " (1) مشكلا بذلك صورة إيقاعية تتجاوز مع الدلالة والبعد الفكري للنص.

**2- الرمل:** وهو البحر الثاني من حيث الحضور، جاء في 46 نص شعري ، ويعد " من البحور الصافية في تفعيلاته الست السباعية التي تتألف من اثنين وأربعين حرفا :منها أربع وعشرون حرفا متحركا والبقية من السواكن، كما يشتمل على ثمانية عشر مقطعا طويلا وست مقاطع قصيرة، وعلى اثني عشر سببا خفيفا، وستة أوتاد مجموعة تتوسط الأجزاء، هذا التموذج للأوتاد جعل إيقاع هذا البحر من النوع الصاعد في درجته الدنيا، فهو من اقل

1- صبيبة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة فرحات عباس، 2010/2011، ص 2.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

البحور صخباً وشدة، وتنساب أنغامه انسياباً هادئاً متوالياً مع كل جزء، لما يتميز به من المرونة في تبادل مواقع النبر القوية والضعيفة بين نهاية السبب الأول ونهاية الوتد.<sup>(1)</sup>

1- التنويعات الإيقاعية للزحاف: يمكن تتبع تواتر التفاعيل السليمة والمزاحفة من خلال الجدولين الإحصائيين التاليين:

### 01- مجموعة اللؤلؤة:

القصيدة	مجموع التفاعيل	التفاعيل التامة	الخبث	الوقص	/0///
حورية الرمل	80	34	24	22	00
الظمأ	40	22	14	04	00
الطين	20	11	09	00	00
الفراشة	33	13	10	10	00
إلى تلميذة	27	12	10	05	00
المخبول	59	34	17	08	00
الرجيم	17	10	07	00	00
المجموع	276	49,28/136	32,97 /91	17,75/ 49	00

### 02- شبق الياسمين:

القصيدة	مجموع التفاعيل	التفاعيل التامة	الخبث	الوقص	/0///
		0/0//0/	0/0///	/0//0/	/0///

1- الدكتور معمر حجيج: الشعر المغربي ، رسالة دكتوراه، ص 122

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

01		06	07	14	الخطأ
		04	18	22	اميرة التيه
		12	33	45	السموات الأخرى
		02	20	22	في الليل
		06	14	20	امرأة
		05	16	21	إلى النبات
		15	21	36	النخلة
	01	13	20	33	سورة المشنوق
	03	14	15	29	الشهيد
		09	14	23	لو
01	04	84	178	267	المجموع
0,37	01,49	31,46	66,66		النسبة

يتضح من خلال الجدولين السابق أن الشاعر يميل إلى استعمال التفعيلة التامة (فاعلاتن)، إذ جاءت بنسبة النصف تقريبا أي 49,28%، في مجموعة اللؤلؤة، وأقرب حضورها من الثلثين في مجموعة شبق الياسمين أي بنسبة 66,66 %، وجاءت التفعيلة المخبونة ( فعلاتن، 0/0/// ) بما يقارب الثلث في مجموعة اللؤلؤة، أي بنسبة 32,97%، بينما، وحافظ على نفس النسبة تقريبا في مجموعة شبق الياسمين، أي بنسبة 31,46%، ودخل زحاف الوقص في مجموعة اللؤلؤة على ما يقارب خمس التفاعيل، أي بنسبة 17,75%، بينما لم تتعد نسبة دخوله على التفاعيل في مجموعة شبق الياسمين 1,49%، وتفرد زحاف الشكل المركب من الخبن والكف بالدخول على أربعة تفاعيل من مجموعة شبق الياسمين.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

ومن المعلوم أن تفعيلة الرمل حينما يلم بها الزحاف في الجزء الأول وتصبح فعلاثن، تتغير عن صورتها الأولى وتصير سريعة لسرعة حركاتها. ومن " المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعا، بخلاف الطويلة فتجعله بطيئا. " (1) وقد لعب الشاعر على وتر البطء والسرعة باستعمال الزحاف لخلق إيقاع متواتر يزيح الرتابة والملل ويضفي على النص حركة وحيوية، ويبدو أن الشاعر وفق إلى حد بعيد في اختياره هذا النسق الإيقاعي الجميل موسيقيا ودلاليا، ويمكن أن نزيد الأمر توضيحا أكثر من خلال دراسة ورود العلة في القصائد التي شكلت فيها الموسيقى على نسق الرمل.

### التنوعات الإيقاعية للعلل: خرج توظيف الشاعر للعلة عن التوظيف الكلاسيكي أين

كانت تعد من الضرورات التي يلجأ إليها الشاعر ليستقيم له الوزن والإيقاع، وكان دخولها إلزاميا فيما تبقى من القصيدة بعد دخولها الاضطراري، أما عثمان لوصيف فتعامل معها بشكل أسقط عنها صفة الإلزام ووظفها كتقنية أو كأداة إبداعية، أصبغها عليها مسحة جمالية وفنية ويمكن أن نوضح ما ذهبنا إليه من خلال دراسة النموذج المقترح، وهذا جدول يوضح مجموع الاستعمالات الموظفة في المجموعتين الشعريتين:

#### 01- مجموعة التؤلؤة:

الاستعمالات	نوع العلل	التفاعيل	البحر
08	تذييل	فاعلاتن	الرمل
01	ترفيل		
18	القطف		

#### 02- مجموعة شبق الياسمين:

الاستعمالات	نوع العلل	التفاعيل	البحر
-------------	-----------	----------	-------

1- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف، مصر، ط11، 1987، ص 72 .



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

30	حذف	فاعلاتن	الرمل
02	ترفيل		
32			المجموع

دخلت العلة في مجموعة اللؤلؤة على نسق الرمل في خمس قصائد بمجموع سبعة وعشرون مرة استحوذت علة القطف على ثلثي الحضور بتكرار ثمانية عشرة مرة موزعة على ثلاثة قصائد بالتساوي وهي (حورية الرمل، إلى تلميذة، المخبول)، وعلة القطف هي حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة لتتحول تفعيلة الرمل (فاعلاتن) إلى (فاعلن)، وكما هو معلوم فإن علل الحذف تزيد في سرعة الإيقاع وهذا ما يحدد الموقف الزمني للتفاعيل التي تتوافق مع المنحى العام للإيقاع وسنوضح هذا من خلال قصيدة "إلى تلميذة":

تزرعين النور .. والوردة تكبرُ

وأنا في الخوف والرعدة

طفل ضيِّع الدرب

أنا في العشق والدهشة

غصن يتكسّر

وأنا جرحُ

صلاة

وسوسنة

بين عينيك وبين المدرسة ..

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

ليس حبّي قصة أو هندسة

إنّ حبّي نرجسه

وأنا لحنٌ مُبعثرٌ

بين عينيك وبين المدرسة ..

وجاء ترصيف التفاعيل على الشكل التالي:

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

فاعلاتن / فاعلاتن / فع

لاتن / فاعلاتن/فا

علاتن / فاعلاتن / فاعلاتن/فع

لاتن / فاعلاتن

فاعلاتن/فا

علاتن

. علاتن

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن .

فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن .

فاعلاتن / فاعلن .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

فاعلاتن/ فاعلاتن

فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن .

الرمل من البحور الراقصة لأن المنطق الزمني للتفعيلة سريع ويزيد في سرعته كلما دخل عليه زحاف أو علة حذف، والقصيدة مشكلة من مقطعين دخلت العلة بداية من السطرين الأخيرين من المقطع الأول واستمرت عبر المقطع الثاني للقصيدة وعلّة القطف- حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة- كما هو معلوم تزيد في سرعة الإيقاع وقصيدة إلى تلميزة نوع من المشاكسة الشعرية إن صح التعبير، والقصد أن الشاعر يصور لحظة عاطفية كثيرا ما تتكرر بين أستاذ وتلميذاته، صورة تحمل تلك العلاقة البريئة التي تنشأ عادة من الإعجاب وقد تتطور وتصل إلى حد العشق، وهي نتاج فيض الشاعر التي عادة ما يبيدها الأستاذ تجاه طلبته أو تلاميذه خاصة منهم النجباء، وقد تصل في بعض الأحيان إلى الإفصاح عن هذا الإعجاب أو الحب، وهذا ما نتبينه من خلال هذا النص القصير، وجاء إيقاع القصيدة سريعا وبنغم رقيق وانسيابية سلسلة، ليعبر عروضيا عن المعنى الجميل، ومن خلال مخطط (ترصيف التفاعيل) السابق يمكن أن نلاحظ التوازي التام بين الهدوء والسرعة في النص، هدوء تمثله التفاعيل التامة (فاعلاتن) والتي تكررت ثلاثة عشر مرة، وسرعة مثلتها التفاعيل المزاحفة بتكرارها تسع مرات وعلّة الحذف التي تكررت خمس مرات، وهذا دال على أن الشاعر وظف العلة توظيفا إيقاعيا واعيا، ربط فيه الشكل بالمضمون الفكري والوجداني.

في مجموعة شبق الياسمين تعامل الشاعر مع العلة بمفهومها القديم حيث دخلت علة الحذف على قصيدتين عموديتين هما "السموات الأخرى"<sup>1</sup> والمتكونة من ثلاثة عشر بيت شعري

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مصدر سابق، 39.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

دخلت العلة في آخر كل الأبيات دون استثناء، وكذلك حدث في قصيدة " صورة المشنوق " <sup>1</sup> العمودية، أين دخل الحذف على أواخر الأبيات العشرة،

كَانَ مَشْنُوقًا عَلَى حَبْلِ الْغَلَسِ \*\*\*\* يَتَلَشَّى فِي الدُّجَى إِلَّا نَفْسُ

حَنْدَسِ اللَّيْلِ طَوَى هَيْكَلَهُ \*\*\*\* وَبَعَيْنَيْهِ إِلَهَهُ وَقَبَسُ

إِنَّهُ الْأَنَّ يَخُوضُ الْمُنْتَهَى \*\*\*\* وَيُلاقِي جَوْهَرًا كَانَ أَنْطَمَسَ

يَنْبُتُ الْبَرْقُ عَلَى قُمْصَانِهِ \*\*\*\* وَنُهُورُ الْوَحْيِ مِنْهُ تَنْبَجِسُ

وَالذُّرَى تَمْشِي لَهُ فِي وَلِهِ \*\*\*\* وَيُنَاغِيهِ شُعَاعٌ وَجَرَسُ

رَعَشَةٌ تَهْفُو عَلَى أرواحِنَا \*\*\*\* وَحَيْنٌ يَحْتَوِينَا وَهَوَسُ

وَنَشِيدٌ مِنْ ضِفافِ الْمُبْتَدَا \*\*\*\* يُوقِظُ الْكَوْنَ وَفَجْرًا قَدْ نَعَسَ

شَاقَهُ الْبَحْرُ بِدُنْيَا سِرِهِ \*\*\*\* وَرَأَى اللَّهَ غَرِيقًا فَأَنْعَمَسَ

فِي الْمَحَارِ الْعَضِّ فِي النَّبْضِ اخْتَفَى \*\*\*\* وَغَدَا يَطْلُعُ مِنْ عُمُقِ الْعَلَسِ

وَسَيَأْتِي عَاشِقًا مُؤْتَلِقًا \*\*\*\* وَيُغْنِي مُعْلَنًا يَوْمَ الْعُرْسِ

**الرجز:** درس الرجز في المجموعة الشعرية أعراس الملح، ونشير أن الشاعر لم يدخل العلة على تقاعيل هذا البحر، بينما دخل الزحاف بكل أنواعه والجدول التالي يبين أنواع الزحاف ونسبة ورود كل زحاف في كل قصائد الرجز:

1- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، نفس المصدر، ص 103، 104.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الخبيل 0////	الطي 0///0/	الخبن 0//0//	التفعيلة السليمة 0//0/0/	مجموع التفاعيل	القصيدة
	18	15	18	51	الوردة
	04	11	06	21	الأرض
05	30	42	23	100	أملاح
01	04	06	04	15	الجوهرة
01	07	23	07	38	ابجدية البحر
	08	20	09	37	العصفور
	07	15	10	32	الأشجار العائمة
	02	16	14	32	اعطيك أن تحترقني
	12	03	05	20	سحابة
	05	06	04	15	مريم
01	07	22	16	44	ترتيلة المسافر
02	30	48	42	122	المرايا
	02	09	02	13	عجان الزمن
	10	09	04	23	ثلاث حالات
	03	08	03	14	حنين
	07	11	03	21	بلقيس
01	08	16	09	33	البركان

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

11	155	286	179	631	المجموع
1,76	24,56	45,32	28,36		النسبة

في الرجز لم ترد التفعيلة السليمة الا بأكثر من الربع بقليل، حيث لم يتساوى حضورها بحضور زحاف الطي إلا في قصيدة الوردية، وفاق حضورهما زحاف الخبن بثلاث تفعيلات فقط، وبصفة عامة استحوذ الزحاف على ما يقارب ثلاثة أرباع الحضور، وكان لزحاف الخبن النصيب الأوفر حيث اقترب من نصف مجموع التفاعيل بنسبة 45,32، وجاء متفوقا في الحضور في 14 قصيدة، واحتل زحاف الطي المرتبة الثالثة، أي بنسبة 24,56، ولم يتفوق إلا في قصديتين هما " سحابة " و " ثلاث حالات "، ووظف الشاعر الزحاف المركب الخبل في 6 قصائد بنسبة ضئيلة لم تتجاوز 1,76،

**المتقارب:** درست المتقارب كما سلف وأن ذكرت في ثلاث مجموعات، والجدول التالي يحدد مجموع التفاعيل المزاحفة والسليمة، كما يحدد نوع الزحاف.

القصيدة	مجموع التفاعيل	فعول 0/0//	فعول //0/
قصائد الكتابة بالنار			
إعلان هوية	71	54	17
أناديك يا زهرة العاشقين	179	110	69
تجيئن يسقط البحر والريح والميتون	235	153	82
مجموع التفاعيل	440	317	168
النسب		72,04	27,96

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

			قصائد أعراس الملح
15	21	36	النواقيس
16	220	236	عمري ليس خرافة
31	241	272	المجموع
11,40	88,60		النسب
			قصائد المتغابي
15	108	123	قفا نيك
15	25	40	مررت
30	133	163	المجموع
18,41	81,59		النسب

حافظ الشاعر على تفعيله المتقارب سليمة في معظم قصائد المجموعات الثلاثة سليمة، حيث استحوذت في مجموعة الكتابة بالنار على أكثر من ثلثي الحضور بنسبة 72,04%، ودخل زحاف القبض على 168 تفعيله بسببة 27,96%، وفي قصائد " أعراس الملح" استحوذت التفعيله السليمة على أكثر من أربعة أخماس الحضور بنسبة 88,60%، ودخل زحاف القبض على 31 تفعيله بنسبة 11,40%، واستحوذت كذلك التفعيله السليمة على أربعة أخماس الحضور بنسبة 81,59%، ودخل القبض على 30 تفعيله بنسبة 18,41%، لم يورد أي علة في قصائد المجموعات الثلاث.

**ب - دراسة القوافي:** للقافية قيمة موسيقية عالية في الشعر العربي، فتكرارها يزيد في وحدة النغم وهي جزء أصيل في تكلمة المعنى ولا يمكن الاستغناء عنها، وتكون نهاية طبيعية للبيت الشعري، وقد حظيت باهتمام كبير عند الشعراء والنقاد على حد سواء وتعد

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

العنصر الثاني بعد الوزن في جمالية موسيقى الشعر، إذ " تبنى أساسا على الحرف الذي تعرف به وتنسب إليه، وهو حرف الروي" (1) الذي تتطلع إليه الأذن وتتوقعه لما يتركه من إيقاع ولذة في سماعه" لهذا تفنن الشعراء في تشكيل القافية التي انتقلت من النظام الواحد في ظل قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبيحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية. (2).

ومن مظاهر الثراء الموسيقي عند عثمان لوصيف الاهتمام بالقافية التي تشكل في شعره عنصرا جماليا يمتلك في الكثير من السياقات وظيفة دلالية توشح للرؤية التي يفرزها النص الشعري، وقد أدرك دورها العضوي " كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة .. وتساعد على تماسكها، وكظاهرة هرمونية تدخل في بناء القصيدة ونسيجها معا، وتساعد على إعطائها جوها الانفعالي الخاص" (3) ونظرا لهذا الدور، فقد تعامل الشاعر معها في جو من الحرية المنسجمة بينها وبين روح القصيدة، على أساس الدفقة الشعرية المنبثقة عن التجربة، فكان التنويع بعدا جماليا أجازا.

وقبل أن نحصر هذا التنويع في دراسة أشكال القافية نشير إلى أننا سندرس القافية من حيث علاقتها بالروي، ما يتحتم علينا التمييز بين القافية المقيدة والمطلقة، لأن لكل نوع من هذين النوعين قوالب خاصة ودراستها منفصلة تكون أقرب إلى الانضباط المنهجي والتناسق المعرفي، والجدول التالي يوضح نسبة ورود كل نوع في مجموعاته الشعرية:

الرقم	المجموعات الشعرية	نسبة القافية المقيدة	نسبة القافية المطلقة
01	الكتابة بالنار	84,61	15,39
02	شبق الياسمين	61,70	38,30

1- الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية،

2005م، ص152

2- الدكتور حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001، ص68

3- الدكتور شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978م، ص135



الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

23,90	76,19	أعراس الملح	03
44,45	55,55	الإرهاصات	04
35,14	64,86	اللؤلؤة	05
31,04	68,96	نمش وهديل	06
16,67	83,33	براءة	07
00	100	غرداية	08
61,38	38,46	ابجديات	09
56	44	المتغابي	10
100	00	قصائد ضمأى	11
100	00	ولعينيك هذا الفيض	12
26,67	73,33	زنجبيل	13
100	00	كتاب الإشارات	14
100	00	قراءة في ديوان الطبيعة	15
00	100	قالت الوردة	16
44,50	55,50	جرس السماوات	17
100	00	يا هذه الأنثى	18

1 - القافية المقيدة: يعرفها صاحب المفتاح بأنها: "ما كان رويها ساكنا"<sup>(1)</sup>، وهذا النوع من القوافي غلب على شعر عثمان لوصيف، حيث جاءت في 12 مجموعة شعرية بنسب عالية، أين بلغ توظيفها في مجموعة غرداية أعلى نسبة 100 %، وبلغ في مجموعة براءة نسبة 83,33 %، وقد عمد الشاعر على جعلها مقيدة في كثير من القصائد على الرغم من أنها

1- أبي يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، الكتب العلمية، بيروت، ص 572.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

نحوياً غير ذلك، بل سكن الروي لخلق إيقاعاً موسيقياً خاصاً في شعره، كما جاء في المقطع الأول من قصيدة "أناديك يا زهرة العاشقين"<sup>1</sup>:

حمامٌ يُغني .. حمامٌ ينوخ

سحائبٌ تغدو وأخرى تروح

وأنتِ على شرفةِ الحلمِ زورقُ نازٍ

يخوضُ المجاهيلَ يجرخُ رملَ النهارِ

وفي مقلتيكِ يضيغُ الهدى السندبادُ

ويغرقُ نوحُ

وفي الأفقِ بقايا دمعٍ خلالِ البروقِ تلوحُ

وفي الريحِ لؤلؤةٌ تتشظى

وسرّبُ نخيلٍ يهاجرُ عبرَ البحارِ

وأنتِ .. وأنتِ تجسينَ نبضَ الحجازِ ...

في هذا المقطع عمد الشاعر إلى وضع السكون على الروي ليوجه القارئ إلى اكتشاف النغم الذي يسعى إلى تحقيقه، فكل من الأفعال ( ينوح، تروح، يلوح ) هي أفعال مضارعة مرفوعة نحوياً ولم تسبقها أداة الجزم حتى تسكن أواخرها لكن الشاعر سكنها كضرورة شعرية متعمداً على جعلها قافية مقيدة.

1- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار ( شعر )، مرجع سابق، ص 16.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

**القافية المطلقة:** يعرفها صاحب المفتاح بأنها "... ما كان رويها متحركاً"<sup>(1)</sup>، احتلت الصدارة بنسبة 100 %، في كل المجموعات الشعرية التي اعتمد الشاعر على نسج موسيقاها على نسق قصيدة النثر، وتفوق حضورها على القافية المقيدة في مجموعة " المتغابي "، أما باقي المجموعات فكان قليلا.

**ج- أنساق القافية:** لقد تجاوب أغلب الشعراء المحدثون مع التنوع التقفوي لما يتيح من حرية في التعبير، وشساعة في المناورة الإبداعية، وعثمان لوصيف لم يشذ عن هذه القاعدة، إن لم نقل أنها التقنية الوحيدة التي تجاوب معها تجاوبا مطلقا وبدون تحفظ.

ومن أهم أنساق القافية المستعملة في شعره ما يلي:

**1- النسق التقليدي:** ونقصد بها القافية في القصيدة العمودية والتي حافظ الشاعر على مفهومها القديم والتي تعتبر ( جزءا عضويا في سياق البيت، تتفق مع وزنه ومعناه، فهي تعطي للبيت ، ومن ثم للقصيدة كلها، بعدا من التناسق والتماثل، يضيف عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني)<sup>(2)</sup>، ويمكن أن نميز نوعين من القوافي القافية الموحد في القصيدة الواحدة، والقافية المتغيرة في القصيدة الواحدة كما في الموشح

غير أن شاعرنا تقيد تقيدا واضحا بنظام القافية التقليدي في نسق النظام التناظري البسيط بقافيته الموحدة (القصيدة العمودية) في 41 قصيدة الواردة في كل من مجموع الإرهاصات ( 20 قصيدة ) حيث تكرر الروي (حرف الراء) في خمسة قصائد تفرد فيها بأربعة قصائد هي (شريعة الحب)، (التحدي )، ( باتتة )، ( عروسين كنا) وكان الروي (تاء) في قصيدة نشوة، و( قافا) في قصيدة غادة الشعراء، و ( نونا ) في قصيدة رحلة الفردوس وقصيدة زفرة وقصيدة الطير يغني، و( فاء ) في قصيدة المرأة، و ( زاي ) في قصيدة وقولي لعينك، و( يه ) في قصيدة صبيه، و( شه ) في قصيدة فراشة لفراشة، و ( ض) في قصيدة

1- السكاكي، مفتاح العلوم، المرجع السابق، ص 572.

2- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، 1985، ط1، ص 13

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

عين، و(يه) في قصيدة الجنية الساحرة، و(سا) في قصيدة خيانة، وقد التزم الشاعر بوحدة الروي في 19 قصيد وشذت قصيدة تقاسيم حيث ضمنها أربعة حروف فجاء ب: (ت) في البيتين الأولين، وجاء ب: (م) في البيتين الموليين، وب: (ر) في كل من البيت الخامس والسادس، وجاء ب: (ب) في الأربع أبيات بعد البيت السادس، وب: (ن) في ثلاث أبيات الأخيرة.

أما في مجموعة الكتابة بالنار فقد وردت خمسة قصائد عمودية، (ل) في قصيدة لامية الفقراء، و(س) في قصيدة آه يا جرح، و(ن) في قصيدة العناق الطويل، و(ح) في قصيدة أنشودة الرحيل و قصيدة الطوفان.

في مجموعة شبق الياسمين تكرر الروي (ر) في ستة قصائد، أنت والثلج، وقصيدة النخلة، وقصيدة الأوراسية، وجاء الروي في قصيدة السماوات الأخرى (ها)، وفي قصيدة تلك البحار (نا)، وفي قصيدة سورة المشنوق (س)، وفي قصيدة صلاة (ق)، أما في أعراس الملح أين أورد الشاعر قصيدتين عموديتين جاء في الروي سيمفونية البعث (تي)، وفي قصيدة حورية (ية).

أورد الشاعر 4 قصائد عمودية في مجموعة اللؤلؤة: التزم فيها بنظام القافية الموحدة وهي، (تسبيحة البحر، ياسمينة، جفاف، ورقلة)، فقد التزم الشاعر بنظام القافية الموحدة التي تحافظ على حرف الروي (الهمزة) كمظهر صوتي، ونجد هذا الالتزام في كل من القصائد التالية، (تسبيحة البحر، ياسمينة، جفاف، ورقلة)

**2- النسق الحديث:** ونقصد به نظام التقفية في القصيدة الحرة - قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر - ففي مطلع هذا القرن وفي موجة التحرر من قيود القصيدة العمودية لجأ الشعراء إلى تنويع القوافي في القصيدة الواحدة، مما أوقع القارئ في اللبس لعدم تمكنه من التمييز بينها، وهذا ما أثار فكرة أن الشعراء تحرروا تماما من القافية، ولكن متابعة نتاج الشعراء الذين كتبوا

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الشعر الحر، أكد أنهم أدركوا أهمية القافية كونها " الأداة التي تقيد الإيقاع الأصلي للوزن " فالشاعر يستطيع أن يخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي، ولكن يحتاج إلى تثبيته كجزء من الشكل الشعري ولا يتم له ذلك إلا بتقييده بالقافية، وهذا ما فرض على لشعراء أن يطوروا القافية لتكون أكثر مواتية للبناء المركب في القصيدة الحديثة.

من خلال مدونة عثمان لوصيف لم نلاحظ أي التزام بتشكيل قفوي معين التزاما صارما، إنما خضع التنوع إلى الدفق الشعري وما يتطلبه الموقف الفكري والنفسي والدلالي، ويمكن أن نحدد ما وظف الشاعر من أنظمة تقفوية فيما يلي:

أ- **القافية المتغيرة:** وهي القافية الأكثر شيوعا في الشعر الحر، أين يعتمد الشاعر في نصوصه على " قافية أساسية محورية يتم تغييرها بين الحين والآخر بقافية جانبية... ثم يعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى وهكذا دونما انتظام في استخدامها "(1) ووظف عثمان لوصيف هذا النوع من التقفية في أكثر من ثلثي قصائد التفعيلة في شعره، ونمثل لهذا النمط في شعر عثمان لوصيف في قصيدة " الفجأة "(2):

فَجَاءَ أَيْقَنْتُ أَنِّي سِيدِ الْكُونِ

قَوِيٌّ .. وَغَنِيٌّ

فَجَاءَ بَاغْتَنِي الضَّوْءُ

شِعَاعٌ غَامِضٌ مَسَّ يَدِي

دَغْدَغٌ جَرَجِي فَتَوَهَّجْتُ

1- الدكتور حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 78 .

22- عثمان لوصيف، المتغابي، مصدر سابق، ص 48، 49، 50، 51.

تَلَأْتُ

ولا أدري لماذا !

كل ما حولي غداً مَبْتَهَجًا

عذبًا

أليفاً .. بهي

كانت الدنيا

فقاعاتٍ من النورِ النَّقيِّ

كان فيضٌ أخضرَ يشربني

وبهاءٍ باهرٌ يأسرني

ونواويرَ بريئاتٍ

تشقُّ التربةَ النشوى

وتهتُرُ إلى كل هفيفٍ مخملي

ها .. تشربُ غرامي

دهشتي الأولى

وإيقاعي الطري

ها .. خرجتُ الآن من أعماقي السفلى

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أنا الطفلُ النبي

إنني أركضُ مَبْهُورًا

ومسحورًا

ولا أدري لماذا !

ها .. عيوني زائعات

زَخْمُ النَّشْوَةِ يرمني إلى نجم قصي

ثم، ها .. لا مَسْتُ سِرِّي الباطني

وشرراتي

غواياتي

سلالاتي .. ومعناني الخفي

أينَ أعضائي ؟

البروق اختطفنتي

شدَّني لألأؤها البكرُ السخي

والمرايا اشتعلتْ ملءَ سماواتي

وسالتْ أنهرَ الرُّؤيا على حُزني

وأجراسُ المعاني

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

سقسقت باللازوردِ القزحي

ما الذي رقرق كلَّ الراخ

في جُرحي الشجي؟

كان لمخَّ خاطفٍ سرّيلني

عشقا

وبرقا

فتحرّرتُ من الطين

وعانقت .. أنا الصوفيُّ

آياتي واسمى الجوهرى.

في هذا النص اعتمد الشاعر في تشكيل إيقاعه على الجملة الشعرية، والجملة الشعرية تعرّف على مستويين: المستوى الدلالي بأنها وحدة تقدم معنى تاما في ذاته، وعلى المستوى التركيبي بأنها مجموعة من الكلمات المترابطة نحويا<sup>(1)</sup>، واعتمد على القافية المقيدة في ضبط النغم، هذه الأخيرة أساسها صوتيا على روي الياء، وتتخلل هذه القافية الأساسية قواف جانبية عديدة، ومن الواضح أن القافية الأساسية التي تقوم صوتيا على الياء الساكنة جاءت لتعزز موسيقى الإيقاع ولتأزر المنحى لدلالي للنص، الذي ينظر إلى المستقبل بقلب مليء بالأمل متخطيا الواقع الميؤوس وقد عملت القافية على التعبير عن الشعور بالفرح والسعادة، إنه ينبعث مع النور يتلألأ، ويؤلّد من جديد، يسقط في عمق الدهشة، تتخطفه

1- يُنظر: جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص80.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

البروق ويمضي خلف رؤاه، يكتشف جوهره، ويمضي ونستشف هذا المنحى المتصاعد للروح المعنوية من خلال توظيف الياء كصوت موحد لكل القوافي المتراسلة.

**ب- القوافي الداخلية:** وهي التي يلجأ الشاعر إلى توظيفها في حشو البيت، أو في حشو السطر الشعري-إن صح التعبير- مما يسمى " بالقافية الداخلية التي تفصل حشو البيت وتقسّمه إلى وحدات إيقاعية مسجعة تنتهي كل وحدة منها بنفس القفلة الصوتية"<sup>(1)</sup> وقد وظفها الشاعر في الكثير من المقاطع الشعرية في كل مجموعاته الشعرية، غير أنه لم يلتزم بها في قصيدة كاملة، ويبدو أنه وظفها توظيف ترصيعي، رصع بها بعض المقاطع التي تطلبت نغماً خاصاً، كما جاء في المقع الثاني من قصيد " الكتابة بالنار"<sup>(2)</sup>:

خارطتي تسكُنُ في البروقِ وفي الرياحِ

حدودُها تمتدُّ في ضلوعي

بحارها تكبُرُ في دُموعي

وطَفَّسها مضمخٌ بعبقِ الجراحِ

فالمقطع يتكون من أربعة أسطر شعرية ضمن الأسطر الثلاثة الأخير قافية داخلية ( رويها ها مشبعة ) بالإضافة إلى القافية المتراوحة بين السطر الأول والرابع والتي رويها "القاف" والسطر الثاني والثالث ورويها " الرء".

ويتضح لنا توظيف الشاعر للقافية الداخلي أكثر بالنظر في هذا المقطع من قصيدة

"العري"<sup>(3)</sup>:

1- بسمة نهى الشاوش: الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص 27 .

2- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، مصدر سابق، ص 48.

3- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، مصدر سابق، ص 26 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

حينمأ قذفتنا الزوابعُ

في بحر هذا الهضابِ الكثيفِ

أسلمتتا اليدُ الغامضةُ

للضياحِ وخطبِ الحتوفِ

فاجترعنا من الرعبِ حتَّى ثَمَلْنَا

وبتتا نضاجعُ في نهمِ

هذه المرأةُ الحائضةُ

فهذه الأسطر الشعرية جعل منها عثمان لوصيف تقوم في إيقاعها الموسيقي بالإضافة إلى القافية المتراوحة بين ( الضاء، والفاء )، على القافية الداخلية ( نا)، في كل من السطر الأول(قذفتنا)، في السطر الثالث (أسلمتتا)، في السطر الخامس(فاجترعنا)في السطر السادس(وبتتا)، وقد دعمت القافية الداخلية نغم السطر الشعري مما أعاد تشكيل الوحدة الشعرية تشكيلا صوتيا متميزا دعم المجرى العام للإيقاع في القصيدة، وقد وظف الشاعر هذا النوع من القافية في العديد من القصائد منها قصيدة( حورية الرمل).

**ج - القوافي المتوالية:** وهي التي تتم وفق نظام التوالي أو التعاقب " حيث تتماثل القوافي على مستويي الصوت والصيغة " <sup>(1)</sup>وظفها عثمان لوصيف في عدة قصائد وبأشكال مختلفة فقد تتولى القافي بين سطر و سطر كما في قصيدة " مريم " <sup>2</sup>، حيث يقول الشاعر:

هاجرتُ في عيونكِ الخضراءُ

1- الدكتور حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 74 .

2- عثمان لوصيف، أعراس الملح، مصدر سابق، ص 49.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أغنية جريحةً وطائراً مغرم

سميتها العذراء

سميتها مريم

من زمنٍ أعشقها

من زمنٍ أعبدها

ولم أزل أعرف من عيونها الضياء

مخضبا بالدم

في هذا النص وكما هو ملاحظ جاءت القافية متوالية بين سطر وسطر في الأربعة أسطر شعرية الأولى، ثم وظف زوج قفوي مختلف في البيتين الخامس والسادس، ثم عاد إلى القافية الأولى بروي " الهمزة" في السطر ما قبل الأخير ثم القافية التي تالت في مطلع القصيد برويها " الهاء" وفي النموذج الثاني التزم بزواج قفوي يقول الشاعر:

كَمْ مشيتُ على الشوكِ والوردُ يعبقُ بين يديك

واقتممتُ الزوابعَ والشمسُ تسبحُ في مقلتيك

كَمْ عصرتُ الغيومَ

واحتويتُ النجومَ

ونقشتُ على جبهةِ الدهرِ أنشودةَ الفقراءِ

وابتدأتُ من الموتِ من حيثِ يبتدئُ الأنبياءُ

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أيها المتجشم هذا القدرُ

إننا ميّتون هنا فاسقنا نفحات الزهرُ

واسقنا من نبيذ القمُر

أنت سيدنا في الغرام وسيدنا في المطرُ

فالقوافي المتوالية تتم بفعل الانتقال من زوج قفوي إلى زوج قفوي آخر، وقد تتعد القافية إلى أكثر من زوج كما في الأسطر الشعرية الثلاثة الأخيرة.

وقد وظفها بشكل مختلف في قصيدة الكتابة بالنار<sup>(1)</sup>

**د - القوافي المتقاطعة:** وهو أن تتبني القوافي على أساس التقاطع الصوتي أو التقاطع المقطعي كما في قصيدة " الكتابة بالنار " المتكونة من 12 مقطع والتي أسس عثمان لوصيف قافيتها على التقاطع الصوتي والتقاطع المقطعي معا يقول عثمان لوصيف:

- 1 -

أعرف من عيونك الحريقُ

لأكتب الأشعار

بقطراتِ الناز

وأرسم الطريقُ

- 2 -

---

1- عثمان لوصيف، الكتابة بالنار، مصدر سابق، ص 48، 49، 50.

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

خارطِي تَسْكُنُ في البروقِ وفي الريحِ

حدودُهَا تمتدُّ في ضلوعي

بحارها تكبرُ في دموعي

وطقسها مضمخٌ بعقبِ الجراحِ

- 3 -

أوغلُ في بحرِ الأسي، أشعلُ نارَ الجرحِ

في غمرةِ القنوطِ

ونشوةِ السقوطِ

أرفعها عبرِ الدجى منارةً للفتحِ

- 4 -

جسُرُ الأشعةِ أرتَمَى في الريحِ وانكسرُ

يا شهقةَ البخورِ

ويا شظايا النورِ

خليه في طوفانهِ خليه كي لا يستقرُ

- 5 -

أقرأ وجهكِ النضيرُ

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

في مرِّ الأَطْفالِ في أُغْنِيَةُ الرِعاةِ

في الحَبِّ في البِكاةِ في الصِلاةِ

يا لذةً في القَلْبِ يا سوسنةً تولدُ في السعيِزِ

- 6 -

قوافلُ البِكاةِ بين الليلِ والنهارِ

تطوي بنا مهامهُ الموتِ

ترحل في النسيانِ في الصمتِ

والدمع في عيوننا شرارِ

- 7 -

في الغيبِ في ذاكرةِ الرَّمادِ

قيثارةً تبكي

ونوحُ في الفلكِ

يغزل من صلاته ترتيلةً الميلاذِ

- 8 -

ممرغا في الطينِ تدوي في يدي الشموعِ

منسلخا من ظلماتِ الكفرِ

ألبسُ عشبَ البحرِ

رأيتني أعجنُ من أوجاعي الربيعِ

- 9 -

حمامة بيضاء من نهاية الضفافِ

تأتي مع النجوم والسحابِ

تحمل في منقارها كتابِ

لعله فاتحة الهوى لعله القطافِ

- 10 -

رموشك الخضرأ يا فراشتي أمطارِ

تهمي فيسكُرُ الشجرِ

يحبُّ بالأزهارِ والثمرِ

وتولد الدنيا على صحرائنا البوارِ

- 11 -

وأنت .. أنت غيمة تموجُ بالبروقِ والأجراسِ

تضوعُ من أكامها روائح الجياغِ

عادت إلى عُشاقها من رحلة الضياغِ

تعلن عن مواسم الأعراس

- 12 -

وحيما أسقطُ منهكاً على يديكُ

ينقشُ الغبارُ

تتكشفُ الأسرارُ

وأستشف الله في عينيكُ.

تتوزع هذه القصيدة على مقطعين يفصل بينهما ثلاث نجمات، وهي تقنية تسير عليها أغلب مقاطع الديوان فالقوافي المتماثلة تنبني في هذه القصيدة على أساس التقاطع الصوتي والمقطعي، فالنص يتوزع إيقاعياً على 12 مقطع، يفصل بينهما أرقام، المقطع الأولى أسست فيه القافية على حرف الروي ( القاف)، في السطر الشعري الأول والسطر الشعري الرابع، والقافية الثانية أسست على حرف الروي ( الراء ) في السطر الشعري الثاني والثالث، وبنفس النظام والهندسة الشعرية سارت القافية في كل المقاطع، بتغير حرف الروي من مقع لمقطع، حيث تقاطعت القافية بروي ( الحاء ) مع القافية المختومة بروي ( العين ) في المقطع الثاني من القصيدة، وبين القافية بروي ( الحاء ) والقافية بروي ( الطاء ) في المقطع الثالث، واستمر هذا التشكل بتغيير حرف الروي من مقطع إلى مقطع حتى آخر النص، تقاطعت في القوافي تقاطعاً صوتياً شكل الروي محور النغم.

وقد شكل الشاعر القافية المتقاطعة بنظام مختلف في بعض النصوص كما في

النموذج التالي:

خرقةٌ بالية



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

وجهك البدوي

شمعةً ذاوية

صوتك النبوي

غير أنك يا صاحبي !

حين تعشقُ تنسابُ كالساقية

تتهجُّ بالألقِ الكوكبي

وتظل تغني..

تظل تغني وأنت تقاوم

ريح المنية في الهاوية (1)

فالقوافي المتمثلة تنبني في هذين المقطعين على أساس التقاطع الصوتي والمقطعي بين القافية الأولى المؤسسة على حرف الروي (الياء الموصول بالهاء الساكنة)، والقافية الثانية المؤسسة على حرف الروي (الواو الموصول بحرف المد الياء).

**ثانيا- مستوى الإيقاع الداخلي:** برز مصطلح الإيقاع الداخلي مع حركة التجديد في بناء القصيدة العربية أين حاول كتاب القصيدة الحديثة في سبيل تشكيل النظام الموسيقي الحديث، إلى الإفادة من كل المعطيات الممكنة لخرق نظام القصيدة التقليدية، وإيجاد متسع من المساحة لتشكّل فيض المشاعر، وللتعبير عن الانفعالات، ولتوليد المعني والدلالات الناشئة من سيرورة التمدن والحضارة، وكانت وجهة الاستثمار من داخل النص، ف جاء مفهوم ما أطلق عليه بالإيقاع الداخلي وهو " ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة،

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 58

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف، وانسجام حروف، وبعد عن التنافر، وتقارب المخارج.<sup>(1)</sup> إن تشكيل هذا الإيقاع الداخلي بما تقتضيه التجربة الشعرية الحديثة من عمق في الفكر وتعقيد في الصورة، وتحول في الشكل، تحتاج إلى شاعر مبدع يؤدي " دور الصانع الحاذق، والجوهري الخبير بمادة صياغته، بالأسس البنائية في التركيب الشعري الخلاق فهو باعث سر النغم، ينب غوره، ويصل أعماقه ويستكثفه دوره بما أوتي من مقدرة على الغموض، واستتباط أسرار النغم في الكلم، فهو يضع يده على البريق الخاطف، والإشعاع الموسيقي الخصب، ينتقي ألفاظه ببراعة، يلم شواردها، ويرد نوافرها"<sup>(2)</sup>، ويقوم هذا الإيقاع في الأساس على الصوت الذي يؤثر على " حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، ويترك أثراً في قواه الذهنية والتخيلية، ويتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينتظم أحرفاً وألفاظاً وتراكيب تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم والتكرار، أو يستخدم تقنيات صوتية نابعة من استثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقاً عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة ومتناسقة"<sup>(3)</sup>، فالصوت بآلياته الفزيائية المتنوعة يشكل مع عناصر التجربة الفنية ومختلف الأدوات الإبداعية من حروف وألفاظ وتراكيب وصور، إيقاعاً خاصاً، مؤدياً الوظيفة البلاغية والإبلاغية. " الإيقاع الداخلي يعتمد كثيراً على التكرار الذي يؤدي دوراً فاعلاً في الإيحاء بمضمرات النفس، والإشارة إلى المعاني الغائبة أو الدلالات البعيدة"<sup>(4)</sup>، التكرار ظاهرة أدبية، وتقنية تسهم في بناء النص دلاليًا وإيقاعياً، وتشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص"<sup>(5)</sup>

1- عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، برا مكة، ط 1، 1989، ص 74 .

2- عبد الرحمن الوجي: المصدر السابق، ص 80.

3- هدى الصحنوي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة - بنية التكرار عند البياتي نموذجاً-، مجلة جامعة دمشق-المجلد 30 -العدد 2+1- 2014، ص 91.

4- هدى الصحنوي، الإيقاع الداخلي في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 105.

5- هدى الصحنوي، الإيقاع الداخلي في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 108.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

اقتصرت أبرز الظواهر الأسلوبية المشكلة للإيقاع الداخلي في شعر عثمان لوصيف على تقنيتين أساسيتين هما التكرار والتدوير، والتي تعدان من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء المحدثين في صناعة هذا التشكيل الموسيقي الجديد للشعر.

**1- ظاهرة التكرار:** يعد التكرار من أهم الأدوات الإبداعية التي يعتمدها الشعراء المحدثون في نسج قصائدهم وليس التكرار جديداً على الشعر العربي. فلقد كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى. وقد ورد في الشعر الجاهلي بين الحين والحين. إلا أنه لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا وبشكل خاص في نماذج الشعر الحر<sup>(1)</sup>، هذا الشعر الحر الذي نظر إلى التكرار من الزاوية الإيقاعية كتقنية تقدم " للقصيد جواً موسيقياً ينجم عن طابع التردد والتوزيع مما يمكن لمسه في الموسيقى ذات الأصوات المتعددة والنغمات الأساسية والفرعية. ويقتضي ذلك إرهافاً موسيقياً لتلافي الرتابة وبخاصة حين تطغى الموسيقى الخارجية على طاقة الموسيقى الداخلية للقصيد"<sup>(2)</sup> ويأخذ التكرار في سياقاته الإجرائية أشكالاً شتى، فهو " التكرار المتسق أو غير المتسق لوضع أو مركز قوة، لمعنى أو حركة. وهو أحد أنواع الوحدة لأنه تركيز على حركة أو نغم أو لفظ معين يظهر في تناوب الحركة والسكون، الأنوار والظلام، عودة البداية في النهاية، رجوع القرار في الأغنية، رد العجز على الصدر في الشعر، تكرار قافية واحدة أو قوافٍ متناوبة، رجوع نوبة واحدة أو عبارة موسيقية في المعزوفة، فهو تناظر زمني يقابله في الطبيعة توقف الحركة أمام حاجز ثم استئنافها، ويقوم جماله على لذة انتظار ما نستبق حدوثه"<sup>(3)</sup>، ويمكن أن يحدد التكرار " مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في المعنى أم من حيث تأثيره في الموسيقى الشعرية، فضلاً عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضيفها على القصيد"<sup>(4)</sup>، والتكرار بوصفه مكوناً من مكونات

1- يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق - دراسة نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 189.

2- يوسف الصائغ: المرجع السابق، ص 193.

3- روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت ط1، 1971، ص 107.

4- يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق - دراسة نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 290.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الإيقاع الداخلي، يدخل في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص. ويمكن تحديده على ثلاثة مستويات:

أ- **على مستوى الأصوات:** ينظر إلى الصوت على أنه من العناصر التي تدخل في بناء الإيقاع الشعري، فهو يقوم في سياق الكلام بتحقيق التوازن الصوتي، ويقصد به: " تردد الصوامت (التجنيس) والصوائت ( الترصيع) اتصالا وانفصالا في مستويات من التمام والنقص"<sup>(1)</sup>، وبصيغة أخرى هو اتفاق في عدد الأصوات واختلاف في الدلالة، وفي سياق المعنى بتحقيق الموازنات الصوتية التي تُعرف بأنها " اتفاق كل متين في عدد المقاطع ونوعها وترتيبها "<sup>(2)</sup>، ووظيفة هذه الموازنات مزدوجة، من جهة توصل الصوت إلى السامع ومن جهة أخرى تصنع النغم، وهي تطابق مفهوم الترصيع.

قد " تستثمر الصفات الصوتية لبعض الأحرف، ويركز عليها، لتظهر بشكل بارز في قصيدته من خلال توزعها الكثيف في معظم الأبيات، ويضيف إليها بعض الأحرف التي تماثلها في صفاتها الصوتية فتجري في نسق يطغى على النص بإيقاعه الخاص، ويرى جانك وهن أن الجناس الحرفي يعمل داخل البيت مقابلاً للقافية من باب المماثلة الصوتية"<sup>(3)</sup>

إنَّ ارتباط الأصوات بالمعاني في الشعر يفضي إلى نشوء إيقاع متميز متفرد، يحكمه إضافة إلى الصوت والمعنى، ذلك الصراع المستمر والجدلية القائمة بين العلاقات التي تشكل نسقا للخطاب الشعري "فبقدر ما ينم النص عن اتساق وتناغم في بنيته وبين مستوياته، بقدر ما يبلغ حدا أرفع من الشعرية والإنتقان الإبداعي"<sup>(4)</sup>، وهو عبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا على المقطع أو القصيدة لأن الحرف " يمثل أصغر وحدة إيقاعية في المفردة الداخلية في نسيج القصيدة الشعرية، ويكتسب في دخوله الشعري قيمة إيقاعية مضافة، من خلال

1- ينظر محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص 9.

2- محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم بن عبدالله، تونس 1996، ص 69.

3- الإيقاع الداخلي في الشعر المعاصر، هدى الصحنائي، مرجع سابق، ص 108.

4- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، ص 61.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الفعاليات التي تنهض بها مجموعة الأصوات المتجانسة والمتناثرة<sup>(1)</sup>، وهو بذلك يعد القاعدة الأساسية لهندسة الإيقاع الداخلي للقصيدة في كل تشكيلاتها المختلفة.

تفطن عثمان لوصيف للدور المحوري للصوت في نسج الموسيقى الداخلية، فتعامل معها على نحو واع في العديد من نصوصه، حيث جاء تكرار الأصوات في نصوصه تكرارا وظيفيا كما الحال في قصيدة " شاعرة"<sup>(2)</sup> :

يومَ صافحْتُها .. اشتعلتْ زنبقُه

في يدي .. واحتوتني السماواتُ

والخصلُ العبقَّةُ

يومها .. بزغتْ أنجمي

فلمست الحقيقة في وهجها السرمدي

ولحظتها المطلقة!

كان في بؤبؤيها شرارٌ

وعاصفة مبرقة

وعلى ثغرها جمرَةٌ تتوهجُ عشقا

وكانت تسيّرُ فتتنفسُ المدنُ الضيقةُ

ويعانقها شبق اللوز..

1- أ. د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 5 .

2 - عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 13 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

### كانت تغني فترتسم الطرق المشرقة

في هذه الأسطر الشعرية الاثني عشر تنامي إيقاع داخلي خاص عبر مجموعة من الظواهر التي أفرزتها القصيدة بموضوعها وأجوائها وفضائها الدلالي، ومثل تكرار صوت "التاء" فيجل الأسطر الشعرية - وما يحمله من الأنوثة- تجمعاً صوتياً بارزاً، تحرك في ثنايا القصيدة بسلاسة ومرونة، ساهم في ترتيب الحدث بنحو أوحى بالتعاقب والحركة في المفردات، صافحتها/ اشتعلت/ احتوتني/ بزغت/ تسير/ فتنفسح/ تغني/ ترتسم، إن تكرار حرف ( التاء ) في معظم الأسطر الشعرية، وتوزعه توزيعاً هندسياً، مكنّ الشاعر من إحداث إيقاع ذو بعد جمالي، ويمكن أن نوضح هذا التوزيع الهندسي من خلال التخطيط التالي:

1- - ت . . . . ت . ت - ة

2- - . . . . ت . ت - ت

3- - ة

4- - . . . . ت -

5- - ت - ة -

6- - ت - ة

7- -

8- - ة - ة

9- - ة ت ت -

10- - ت - ت -

لقد تكرر حرف (التاء) في جل الأسطر الشعرية ولم يغب إلا في السطرين (7)، (11)، ووزع التكرار توزيعاً نراه محكماً، حيث كُرر الحرف في السطر الأول والسطر الأخير أربع مرات، وكُرر في السطر (2، 9، 10) ثلاث مرات، وفي السطر (5، 6، 8) مرتين، وفي السطر (3، 4) مرة واحدة. وحرف التاء من "الصوامت الانفجارية"<sup>(1)</sup> الدال على الأنوثة، والقصيدة تحت عنوان "شاعرة" والعنوان تركيبياً (مسند مؤنث) تقديره (هذه شاعرة) فالشاعر قدم النص وفي النص قدم شاعره، وتكرر حرف (التاء) كصوت دال على الأنوثة ما هو إلا مؤشر لوظيفة دلالية للإيقاع "لأن التكرار الصوتي.. أسلوب يصور الانفعالات النفسية، ويسلط الأضواء عليها وذلك لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأن المتكلم لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى نفوس مخاطبيه على القرب كانوا أم على البعد"<sup>(2)</sup>.

**ب- على مستوى الألفاظ:** يمكن القول أن الشعراء المحدثين كانوا أكثر وعياً من أسلافهم لظاهرة التكرار اللفظي، والتي أصبحت مكوناً أساسياً في القصيدة المعاصرة، إذ استفاد الشعراء "من عصرهم وما فيه من خبرات جمالية، فوعوا جيداً معنى التناظر والتناغم والانسجام والتناسب والإيقاع والتناظر والنشور والتناقض، فصقل هذا الوعي إحساسهم وهذب طباعهم ومكنهم من تنظيم قصائدهم تنظيمياً يعطي الكلمات وإيحائها دلالة كبرى، فيفصح هذا التنظيم للكلمات في القصيدة عن مقابلات ومتناقضات ووجوه نشور في الواقع الاجتماعي والنفسي والروحي والطبيعي، مما جعل القصيدة بنية رمزية قائمة على تنظيم لفظي، وهذا الاتجاه الجديد جعل الشاعر موجهاً بإيقاع مسيطر يطلب تشكيله وألزم الشاعر

1 - أنظر راجح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص 72 .  
2- الدكتور عز الدين علي السيد: التكرار النمطي بين المثير والتأثر، دار الطباعة المحمدية القاهرة، ط 1، 1978، ص 137.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أن يخضع الكلمات لمطالب هذا التشكيل فأصبحت تشكيلات الكلمات هي التي تخلق القصائد ... " (1)

ويأخذ التكرار اللفظي شكلين أساسيين في مدونة عثمان لوصيف هما:

**1- التكرار الانفرادي:** هو عبارة عن تكرار مفردة سواء كانت حرفا أو اسما أو فعلا أو ضميرا يستغرق المقطع أو القصيدة يركز عليها النص دلاليا وإيقاعيا، وقد وظف عثمان لوصيف التكرار في العديد من القصائد وفي كل التشكيلات الإيقاعية دون استثناء، ويمكن أن نمثل لتكرار الضمير في المقطع السادس من قصيدة الطوفان " ، وهي قصيدة عمودية:

وأنا، من أنا؟ أنا النسغُ يجري \*\*\*\*\* في عروقِ الغُيومِ والأوداجِ

وأنا الجرحُ عاريا مستهما \*\*\*\*\* يتمشى بين اللَّظى والرِّمَاحِ

وأنا النورُ من عيوني تسري \*\*\*\*\* في البرِّيا عرائس الأوضاحِ

وأنا الطهرُ في قلوبِ العذارى \*\*\*\*\* وأنا العطرُ في زهورِ الصباحِ

وأنا الحبُّ والهوى والأغاني \*\*\*\*\* وأنا الحلمُ يئنثني في مراحِ

وأنا الموتُ حاملاً ألفَ سرٍ \*\*\*\*\* في عُدوي إلى السما ورواجي

يقوم النسق الإيقاع الداخلي في هذه الأبيات على جملة من الظواهر كان أبرزها تكرار ضمير المتكلم " أنا " الذي أصبح على النص هالة دلالية ونغمية متفردة، إذ أن " أنا " المنتهية بصوت مد طويل مفتوح تتكرر عشر مرات، وتحكم في توزيع الشبكة الدلالية للقصيدة على أساس التكرار الحاصل فيكل بيت شعري، حيث تتجدد الأنا وتتجسد في معاني متعددة، ولاشك أن تكرار مثل هذا الحرف له دلالاته، فحرف النون حرفٌ مجهور، ودلالته في

1- د. عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، ط1- 1985-، ص102.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

القصيدة: الظهور والبروز، وهذا ما يناسب الغرض الشعري، حيث نجد الاعتزاز بالنفس، ومحاولة التصدّر. وقد تحدد نوع الإيقاع الداخلي في النص من خلال قوة حضور ضمير المتكلم "أنا" في نسيج النص.

وتتكرر "لي" المنتهية بصوت مد طويل مكسور أيضا عشر مرات، في نفس المقطع ومن نفس القصيدة في قوله:

لي فيك النجومُ تَسْبَحُ بيضًا \*\*\*\*\* لي تهويماتُ الشمسِ الوضاحِ

لي فيك البحارُ تزخرُ بالأشعة \*\*\*\*\* الخضرِ بالمنى بالسماحِ

لي فيك الغيومُ تختضُ حبلَى \*\*\*\*\* مائجاتٍ بفيضها السباحِ

لي فيك الآمالُ أبني عليه \*\*\*\*\* راسياتٍ لصرحي الطماحِ

لي فيك العُدُ المشعشعِ نورا \*\*\*\*\* أتمَرَ أي في ظله النضاحِ

لي نجوى حبيبتِي وبلادي \*\*\*\*\* وحقول الزيتونِ والتفاحِ

وفتات الخبزِ المغمسِ دمعا \*\*\*\*\* وطموحاتٍ عاشقٍ فلاحِ

لي أطفال قريتي في ثراها \*\*\*\*\* ينبارونَ في غوى صياحِ

لي عمالَ مصنعي يتغنونَ \*\*\*\*\* نشاوى في فرحةٍ واكتداحِ

لي سحرَ الغروبِ عندَ العشايا \*\*\*\*\* وزغاريدِ الغانجاتِ الملاحِ

والنواعيرُ وابتهاجُ الصبايا \*\*\*\*\* والينابيعِ واندفاقِ القراحِ

ووظف تكرار المفردات أيضا في العديد من النصوص كما في قصيدة الممرات:

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

هائمٌ في الممراتِ بينِ الحدائقِ

تَهْبِئِي النظراتِ

ويأسرُنِي الضوءُ حيثُ يرُنُ

هائمٌ، والكواكبُ تَهْبُطُ بينِ يديّ

وتُبحِرُ في مقلتي السفنِ

هائمٌ .. هائمٌ أترنّحُ في الظلِّ

أمشي الهوينيًا..

وباتتُهُ تتوصّأُ بالشمسِ

باتتُهُ تتلألأُ عشقاً

وتنّعسُ بينِ جداولٍ من خمرةٍ ولبنٍ<sup>(1)</sup>

تكررت في المقاطع الثلاثة المشكلة للقصيدة مفردة واحدة ( هائم )، وجاءت هذه المفردة مفتاحية في القصيدة لتهيمن على النص من الناحية الإيقاعية، ومن الناحية الدلالية، فمن الناحية الإيقاعية كان لصياغة اللفظة على وزن تفعيله المتدارك (فاعلن) -عروضيا وصرفيا- هيمنة على مستوى موسيقى الإطار، أما من الناحية الدلالية فقد ألفت بظلالها الإيحائية وبشحنها العاطفية نغما سار عبر مفاصل القصيدة ومقاطعها ليشكل صورة إيقاعية غاية في الجمال والإبداع، هذا لأن " الألفاظ وما فيها من طاقة نغمية تصويرية هي التي تقوم بهذا التحويل الأسطوري للزمن النفسي الشعري الورقي...والذي حقق هذه القوة الشعرية

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 59 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

الموسيقية في هذا النص الاختيارات الأخرى المتعلقة بدلالات الألفاظ وحقولها وكيفية توزيعها في النص، وبخاصة الصورة الصوتية للألفاظ وشحنها بمعاني نفسية إيحائية.. " (1).

**2- التكرار التراكمي:** يتحدد التكرار التراكمي في القصيدة الحديثة من فكرة خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ، إلى تكرار مجموعة من المفردات سواء على مستوى الحروف أم الأفعال أم الأسماء تكراراً غير منتظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكرار، وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط تتباين في طولها وقصرها "فمن هذه القراءات ما يقتصر عمله على مقدمة القصيدة، ومنها ما يقتصر عمله على فاتحتها أو وسطها، ومنها ما يشمل عموم المساحة اللغوية للقصيدة." (2)

وفي مقدمة ما يحققه هذا النوع من التكرار هو التنوع الإيقاعي الناتج عن تكرار تجمعات صوتية بعينها، كما يمكن ملاحظته على سبيل المثال في قصيدة أمير النوارس (المتدارك):

أين يمضي بك الهوس الكوكبي

أين يمضي بك الموج والصبوات

أنت.. يا سيدي !

يا أمير النوارس يا فارس المعجزات

كل نجم هوى

1- الدكتور معمر حجيج: خصائص موسيقى الشعر المغربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين، رسالة دكتوراه، 2001/2000، ص 155 .

2- د. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، مرجع سابق، 2001، ص 155 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

كل سهم غوى

كل معشوقة هجرتك ولازلت وحدك تجتاح هذا القتام

تخوض الظلام

وتحفر في الصخر تاريخنا القرمزي

كم هرقت عل الياسمين الدموع

واحتضنت الرزايا

اقتحمت المنايا

وأوقدت للتائهين الشموع

كم مشيت على الشوك والورد بين يديك

واقطعت الزوابع والشمس تسبح في مقلتيك

كم عصرت الغيوم

واحتويت النجوم

ونقشت على جبهة الدهر أنشودة الفقراء

وابتدأت من الموت من حيث يبتدئ الأنبياء

أيها المتجشم هذا القدر

إننا ميتون هنا فاسقنا نفحات الزهر

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

واسقنا من نبيذ القمر

أنت سيدنا في الغرام وسيدنا في المطر

لست ربا.. ولكنه الكون بين يديك

تصرفه كيف شئت

وتجري الرياح بأمرك حيث تريد

وتأوي إليك جميع الطيور

جميع النجوم

جميع الحجر

لست إلا جمالا يفيض على الكائنات

لست إلا حفيفا

وزنبة يتضوع منها أريج الحياة

لست إلا وتر

يتغنى .. ويمضي إلى المستقر

تاركا روحه للندى والشجر<sup>(1)</sup>!

إن التكرار الأول الذي استهل به الشاعر قصيدته هو صيغة الاستفهام الإنكاري (أين يمضي بك..) الذي احتل مساحة ضئيلة من تراكمية التكرار في القصيدة، إذ ورد مرتين،

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 68.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

غير أنه شحن القصيدة بإيقاعه الدلالي وفرض نسقاً إيقاعياً موحداً احتوى بقية النظم الإيقاعية المتولدة عن التكرارات الأخرى التي جاءت في هندسة إيقاعية متناسقة من حيث الأصوات ومتوازنة من حيث الحضور، إذ جاء حرف النداء ( يا ) ثلاث مرات و(كل) ثلاثة مرات، وحرف الاستفهام(كم) ثلاث مرات، و(جميع) ثلاث مرات، ثم(لست) أربع مرات، وتكرر فعل(اقتحمت) مرتين، وفعل (اسقنا) مرتين، وتكررت كلمة(سيدي) ثلاث مرات، مرة مسندة إلى ياء المخاطب، ومرتين مسندة إلى نون جماعة المتكلمين وكان لحرف(الواو) حضوراً بارزاً إذ تكرر سبعة عشر مرة كحرف عطف، وتكرر كجزء من كلمة ثلاثة وعشرين مرة، وقد عمل التراكم التكراري في هذه القصيدة ضمن مناخ واحد إيقاعياً ودلالياً، وبأداء متناسق ومتضافر أفضي إلى جمالية فنية قلما نجدها في قصيدة واحدة.

**ج - على مستوى التراكم:** وهو أن ترد عبارة أو تركيب يتكرر في المقطع أو في القصيدة لعدة مرات يصير في بعض الأحيان كلازمة تجدد الإيقاع في القصيدة، وسنكتفي في دراستنا هذه على اللازمة ويقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية، تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساساً ومركزياً من محاور القصيدة و"يتكرر هذا السطر أو الجملة بين فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى. وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير"<sup>(1)</sup>، ويمكن أن يأتي تكرار اللازمة على نمطين: الأول هو اللازمة القبلية والثاني هو اللازمة البعدية.

**1- اللازمة القبلية:** تعتمد اللازمة القبلية على ورودها في بداية القصيدة واستمرار تكرارها في بدايات مقاطعها بحيث تشكل مفتاحاً يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة. كما في قصيدة اللؤلؤة:

طاعن في السواد

1- د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، مرجع سابق، 2001، ص 151.

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

في مهب الفجيجة

أتبع خطوك عبر دخان المدائن

وهي تموت ..

وأسأل،

أسأل ساحرة الليل

عن نخلة في الرماد

حملت مواجهها شمسنا المطفأه

طاعن في السواد

يتقاذفني الليل نحوك شبابة ..

آه .. يا حب !

يا لعنتي في الدياميس،

في الموت،

في دفتر النار حيث يصير المداد

نرجسا وعيون امرأة !

طاعن في السواد

في محيطات عينيك،

في الظلمات،

وفي التيه،

أحفر في الموج أسطورة السند باد

حاضنا هذه الفحمة اللؤلؤة<sup>(1)</sup>

القصيدة مشكلة من ثلاث مقاطع تكررت فيه اللازمة القبلية (طاعن في السواد) ثلاث مرات، هيمنت دلاليًا على المعنى من خلال مسحة الحزن والأسى الذي رشح عمودياً من الأعلى إلى الأسفل على عموم فضاء القصيدة وعبر المقاطع الثلاثة، وبقيت اللازمة محتقظة باتساقها الإيقاعي، بالرغم من اعتماد الشاعر على القافية المتغيرة وكذا عدم إسناده التقفية المحورية لقافية اللازمة، ما شكل نفاذاً حراً ومنطلقاً في بنية القصيدة وبما أمن من تنويع في الإيقاع.

**2- اللازمة البعدية:** اللازمة البعدية تتكرر في نهايات مقاطع القصيدة لتشكل بها استقراراً دلاليًا وإيقاعياً، يمنح القصيدة عنصر الارتكاز والتمحور، كما يضبطها بفواصل إيقاعية منتظمة، "وغالباً ما تجيء مثل هذه القصائد ذات وحدة تقفوية تتبع أساساً من تقفية اللازمة نفسها، لما يحققه ذلك من اتساق موسيقي ينتظم عموم القصيدة"<sup>(2)</sup>، كما يمكن أن يلاحظ في قصيدة (الأغواط):

سافرت في عينين سوداوين

في مملكة الإيمان والشهادة

وهبت روجي للجمال

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 5

2- د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، مرجع سابق، ص 151 .



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

مت باسم هذا الدين

باسم العشق والعباده

عبرت ليل القبر

والبرزخ والميزان والصراط

مستبشرا وآمنا

لاقتني الملائك

ومدّت الأرائك

حيّتي الحور وقيل لي سلام

قيل لي بشراك بالنعيم

والرغد العميم

حفّت بي الغلمان والكؤوس

وفرش البساط

كاشفني المهيمن القدوس

رأيت .. ما رأيت

حمدته .. صليت

سألت في الجنة عن حوريتي

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

فكانت الأغواط!

سافرت في الضفائر

سافرت في الأساور

سافرت في العنبر والأمشاط

في رنة الخلال

في الفصوص

في وسوسة الأقراط

سألت عن لؤلؤتي

فكانت الأغواط!<sup>(1)</sup>

تنقسم القصيدة على خمس مقاطع تنتهي المقاطع الأربعة الأولى منها باللازمة البعدية (سألت عن .. فكانت الأغواط)، وهي لازمة خضعت لحركة فعلية، (سألت... فكانت) وسيطرت اللازمة تقفويماً على المناخ الموسيقي للقصيدة، من خلال التناغم التقفوي الواضح والحاصل في القافية المحورية في (الصراط، البساط، الأغواط، الأمشاط، الأقراط الأغواط، شطوط، الخطوط، الخيوط، الأنماط، الأغواط، الأخلاط، الأغواط، الأشواط).

وقد أتاحت هذه الهيمنة الإيقاعية لتكرار اللازمة على أداء الدور الوظيفي المنوط بها، سواء على المستوى الدلالي أو على المستوى الإيقاعي، فالدور الذي لعبته في إتمام تشكيل المناخ الموسيقي المرسوم للقصيدة أضفى بعداً جمالياً وفنياً على النص، هذا بالإضافة إلى استقرارها في نهايات المقاطع كثابت نتيجة دلالية، "من هنا يمكن القول إن البنية التكرارية

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 62 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

في القصيدة الحديثة أصبحت تشكل نظاماً خاصاً داخل كيان القصيدة، يقوم هذا النظام على أسس نابغة من صميم التجربة ومستوى عمقها وثرائها، وقدرتها على اختيار الشكل المناسب الذي يوفر لبنية التكرار أكبر فرصة ممكنة لتحقيق التأثير، من خلال فعاليته التي تتجاوز حدود الإمكانيات النحوية واللغوية الصرف، لتصبح أداة موسيقية - دلالية في آن معاً.<sup>(1)</sup>

**2- ظاهرة التدوير:** من أهم الظواهر الإيقاعية التي رافقت ظهور الشعر الحر ظاهرة التدوير التي أعدها النقد القديم من عيوب الشعر لما تظهر من عجز الشاعر في التحكم في التقسيم العروضي الموافق للتقسيم النحوي والدلالي - حسبهم - " والبيت المدور في تعريف العروضيين هو ذلك البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني"<sup>(2)</sup>، وقد يشغل التدوير جزءاً من القصيدة، كأن يشمل مقطع، أو يشمل جملة شعرية كتبت في أكثر من سطر شعري وهذا ما يدعى " بالتدوير الجزئي"<sup>(3)</sup> أما إذا شمل التدوير كل القصيدة فيسمى هذا النمط " التدوير الكلي"<sup>(4)</sup>، ويقوم نظام التدوير في هذا النمط على إشغال القصيدة بأكملها، بحيث تبدو القصيدة وكأنها جملة واحدة و" التدوير الكلي ينحو على المستوى الشكلي منحى دائرياً إذ أن نظامها الشكلي والكتابي يحدده مستوى وطبيعة تدويره فيها، ويخلق لفضاء القصيدة حدوداً معينة تتكثف التجربة ويعمل الفعل الشعري داخل محيطها، وتتميز قصيدة التدوير الكلي بانسيابية واستمرارية وتواصلية لا يمكن أن تتحقق في أي نمط آخر من أنماط التدوير الأخرى"<sup>(5)</sup>.  
وظف عثمان لوصيف هذه الأداة الإيقاعية إن صح التعبير توظيفاً مفرطاً إذ لا تكاد تخلو أي قصيدة من قصائد الموزونة في المجموعات الثمانية عشر من ظاهرة التدوير، وسأتناول التدوير بنوعيه الجزئي والكلي كل على حدى.

1-أ.د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 136

2- يوسف الصانع: الشعر الحر في العراق - دراسة نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006، ص 191 .

3-د. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 131 .

4- المرجع السابق، ص 131 .

5- أ. د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 130 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أ- **التدوير الكلي:** دور الشاعر بعض القصائد تدويرا كلياً كما الشأن في قصيدة " آيات صوفية "، وقصيدة " عرس البيضاء " من المجموعة الشعرية اللؤلؤة، والملاحظ أن القارئ لا ينتبه إلى هذا التدوير ولا يكاد يرى له أثراً في النصوص، وذلك راجع حسب اعتقادي إلى قدرة الشاعر على إخفاء التدوير من خلال التوزيع الذي شغل الحيز المكاني المناسب، وكذا تضافر التشكيلات الإيقاعية المختلفة من وزن وقافية، والتميمات الداخلية المتنوعة في تعزيز الصورة الشاملة المتكاملة للإيقاع، ولا أكون مبالغاً إذا ما ادعيت أن التجربة الشعرية الحديثة هي التي استدعت توظيف هذه الظاهرة.

وظف عثمان لوصيف التدوير دلالياً باعتباره وصلاً في العرف الصوفي وهذا ما نشهده في قصيدة " آيات صوفية " (1)، يقول عثمان لوصيف:

هابطُ أرضكِ المستكنَّة في رعشة السهو

أفتحُ في روضة الأبدية دربي

وأدخلُ مملكة الله..

أخلعُ نعلي

أمشي على التوتِ والأقحوانِ السماويِّ

أوغلُ في غبش الصلواتِ وأهتفُ باسمك

أدنو من العرش

ألقاك .. يا امرأتي المستحمة بالنور

1- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، ص 20

الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

أطلقُ عصفورةَ النايِ

أقرأُ تعويذةَ العشقِ

أرفعُ عن وجهكِ القدسي الحجابَ

وأسجدُ عند التجلّي!

في السجود أراكِ

فأغمضُ عيني من نشوةِ الخوفِ

أغمضُ كي أتأملُ وجهك أكثر

يأخذني سحر عينيكِ

أعرف من دفقات الجمال وأغرق في الفيض ..

أسكر

يوقظني الفرح الفذّ

أنهضُ مغتسلاً بالحليب الإلهيّ

أبكي

أمرغُ وجهي على قدميكِ

أشدُ رداً بين يديّ وأصعد ..

أرحلُ بين يديكِ

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

تراودني شهوة الموت

لكنّ وجهك يزداد نورا

فيحترق الأنبياء وأبقى أنا للتملي!

تتناغم عيناك

ينساب نهر الأغاني وتغمرنا موجة الله ..

تشتغل الوردة الأدمية

تتحل كل العناصر

تتحد النار بالنار والجرح بالجرح

نصلي مخاض المعاني ونعبر دوامة الموت ..

نولد بين جناحين

يخطفنا البرق

نغوى

نواصل هذا الجنون المقدس

نبدع لحن الخلود ونبقى نسبح للعشق

نبقى نصلي .. نصلي .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

القصيدة من المتدارك، وشمل التدوير كل الأسطر الشعرية، ولم يستثن إلا السطر الرابع في هذا المقطع الذي جاءت تفعيلته تامة، حيث خرق التدوير المعيار العروضي وحافظ على المعيار الدلالي والنحوي الذي تطلبه الموقف الشعري، لأن غرض القصيدة يطلب الوصل، الوصل الذي ينشده كل صوفي مجتهدا لبلوغ الحقيقة وبلوغ اليقين، ما يستدعي المناجاة أين يجنح التعبير إلى الهمس الذي يرتفع فيه الحس الدرامي ويخفت هاجس الغناء، " فبقدر ما ينم النص عن اتساق وتناغم في بنيته وبين مستوياته، بقدر ما يبلغ حدا أرفع من الشعرية والإتقان الإبداعي" (1).

وظاهرة التدوير ساعدت الشاعر على التعبير، ودفعت به للإيغال في عمق التجربة الصوفية موظفا أدواته الإيقاعية في انسجام تام بين الدال والمدلول وهذا ما يصبو إليه الفن، وما يستدعيه الجمال من تضافر وتناسق للتعبير عن الدفقة الشعورية التي تصبو إلى الكمال والاكتمال إذ " يشكل التدوير إمكانية موسيقية تعمل على الربط بين الإيقاع والمحتوى الفكري والعاطفي.."(2)، فالقصيدة تنهض في بنيتها التركيبية على تقنية التدوير الكلي، وأسلوب السرد الذي سلكه الشاعر في بناء القصيدة جعله يسير في مناخ فني مناسب ومن خلال فحص تطور الحركة الفعلية داخل دائرية النص، يمكننا أن نكتشف تطور الحدث الدرامي، إذ أن البنية الأساس للنص هي بنية حكاية، قائمة على تسلسل الحدث درامياً، وهذا الحدث ليس حدثاً مجرداً إنما هو حدث مشحون بتجربة إنسانية ووجودية غاية في الغنى والتنوع، ما يفسر سيطرة الأفعال المضارعة المتعاقبة تعاقباً درامياً وما تثيره من إيقاعات موسيقية متقاربة في عموم النص، ( أفتح، أدخل، أمشي، أوغل أدنو، أطلق، أقرأ، أرفع، أسجد، أمض، أغرف،...)، تتسم موسيقى القصيدة كما هو واضح بإيقاع سريع متدفق بسبب التدوير والحضور الفعلي غير العادي، الذي استطاع توجيه القصيدة هذه الوجهة الإيقاعية القائمة على الحركة والتدفق والتتابع، إذ تقترب أفعال القصيدة بمختلف صيغها الخمسين فعلاً وهو

1- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، ص 61.

2- الدكتور حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 134 .

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

ما يتناسب تماماً مع بنية التدوير الكلية، ومن الأسباب الأساسية التي أسهمت في سرعة الإيقاع هو البحر الشعري الذي قامت عليه القصيدة، والمتدرك بتفاعيله الثلاثة التامة " فاعلن 0//0/ " ذات السرعة الأقل نسبياً وتفعيلته المخبونة ذات الإيقاع السريع " فعلن 0/// "، والمبتورة ذات السرعة الأكبر " فعلن 0/0/ "، ومن خلال استقراء الخارطة العروضية للقصيدة يمكننا التعرف على حجم كل تفعيلية من التفاعيل الثلاثة، وتأثير ذلك في طبيعة النسق الإيقاعي، إذ جاءت التفعيلية التامة 68 مرة، أي بنسبة 45,95%، وجاءت التفعيلية المخبونة "فعلن 0///" ذات السرعة الأقل 43 مرة، أي بنسبة 29,05%، وجاءت التفعيلية المبتورة "فعلن 0/0/" ذات السرعة الأكبر 37 مرة، أي بنسبة 25%، ويتناسب هذا مع حجم الحضور السردي، إذ أن أسلوب السرد الأقل سرعة هو المهيمن الأساس على حركة القصيدة، مما سبب تلويهاً وتنويعاً إيقاعياً بقدر متناسب ووفق هندسة موسيقية واضحة وبارعة وذلك " استجابة لطبيعة التجربة الشعرية وضرورتها الفنية وليست خارج ذلك، إذ أن آلية التدوير يجب أن تتبثق عضوياً أو عفويةً من صميم النص ومن باطن التجربة، وتتطوي على تنوع في الأصوات، وعلى قدرات درامية وتعقيد في الزمن الشعري وفي التجربة"<sup>(1)</sup>، وهي فضلاً عن إفنائها إلى سرعة واضحة في إيقاع القصيدة، وإلى ضمان وحدة المقاطع أو الأجزاء المشكلة لها " فإنها تحقق للقصيدة وحدة نغمية كلية، كما أنها تسمح في الوقت نفسه بتعدد النغمات وتنوعها بين السطر والآخر، بما يشكل تناسباً حياً بين التعدد والتنوع الجزئي للنغمات وبين الوحدة الكلية التي تشكل النسيج الموسيقي لهيكل القصيدة"<sup>(2)</sup>.

**التدوير الجزئي:** نمثل لهذا النوع من التدوير بقصيدة " لست أنت "<sup>(3)</sup>، يقول عثمان لوصيف:

لستَ أنتَ كما ينبغي أن يكونَ

1- نجيب العوفي: جدل القراءة - ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر - دار النشر المغربية، 1983، الدار البيضاء: ص 40.

2- أ. د. محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 120.

3- عثمان لوصيف، شبق الياسمين، مصدر سابق، ص 9.



## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

سوى حين يخطفك البرقُ

أو تحتويك الفجاءة

لست أنت

سوى حين تنفذ من أعين الشهداء

صوب طقس البنفسج

حيثُ البراءة

والندى

والمرايا

سوى حين تهوى

فتغوى

وحين تريدُ فتسقطُ بين يديك السماءُ

وتكون البداءة.

إن القصيدة مدورة تدويراً جزئياً، وهذا التدوير الجزئي يمنح القصيدة قدرات حركية جديدة تضاف إلى المدلولات الحركية الأخرى فيها، والسبب في ذلك أن التدوير يسهلُ عملية الانتقال بما يوفره من انسيابية في مواصلة التلقي، كما أن ورود التفعيلات الصحيحة مضاعفه للتفاعيل المخبونة للمتدارك في القصيدة - إذ جاءت بنسبة 11/20 - أدى إلى خلق سرعة تتراوح بين البطء والسرعة في الحركة، فكلما دخلت التفعيلات المخبونة في القصيدة دفعتها إلى السرعة وذلك لأن الخبن في حقيقته هو زيادة نسبة " المتحركات " في التفعيلة قياساً إلى السواكن، والمتحرك مظهر حركي وإيقاعي في الوقت نفسه، ودخل التدوير

## الفصل الثالث \_\_\_\_\_ الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع الشعري

في هذه القصيدة المكونة من 13 سطرا شعريا، في 7 أسطر وغاب عن خمسة أسطر، حيث جاء في كل من السطر الثاني والثالث، ثم في السطر الخامس، ثم في السطر السابع، ثم في السطر العاشر والسطر الحادي عشر وفي السطر الثاني عشر على التوالي، وهذا التوزيع نابع من عمق دراية الشاعر على توظيف هذه الأداة الإبداعية، وكذا لما تطلبه الموقف الدلالي للنص.

ومن خلال ما سبق نستطيع أن نقول عن عثمان لوصيف أنه من بين الشعراء المعاصرين، الذين واكبوا حركة التطور الشعري في الأطر الموسيقية الجديدة، والذين كتبوا في كل الأشكال الشعرية، من القصيدة العمودية، إلى قصيدة التفعيلة، إلى قصيدة النثر، واستفاد مما أتاحه عصره من تقنيات وأدوات جمالية، فصقل موهبته واستجاب لما يتوافق مع مشاعره وما تتناسب مع أحاسيسه، ولم ينجر مع حركة التجديد في كل ما ذهب إليه، وإنما انتقى ما يوافق ذوقه وطبيعته، فقد حافظ على وحدة الوزن في كل القصائد الموزنة، وابتعد عن الابتذال المفرط في التحرر.

الخاتمة

حاولت في هذه الأطروحة أن أدرس التجربة الشعرية للشاعر الجزائري عثمان لوصيف، من خلال تتبع أهم الظواهر الأسلوبية البارزة على مدونته الشعرية المكونة من 18 مجموعة، والتي امتدت زمنيا على ما يربو عن ثلاثة عقود، وقد قسمت الدراسة على ثلاث فصول حسب الأبعاد والمقومات الفنية للشعر، ما أمكنني أن أخلص على ما أعتقده إجابة على جملة الأسئلة التي طرحتها إشكالية البحث، وعلى ما أعتقد أنه نتائج.

ويمكن أن أجزم أن عثمان لوصيف واكب تحولات القصيدة العربية من حيث الشكل ومن حيث المضمون، حيث كتب في كل الأشكال العروضية، من القصيدة العمودية، إلى قصيدة التفعيلة، إلى قصيدة النثر، وتجاوب مع بعض إفرازات الحداثة وابتعد عن بعضها، فمن حيث التجاوب مال إلى التنوع في البنية الإيقاعية أين استعان ببعض البنى المكملة للتشكيل العروضي، كالتكرار، والتدوير والتنوع في القوافي، ومن حيث الابتعاد، ابتعد كلياً عن مزج البحور الشعرية في القصيدة الواحدة وعن استعمال التفعيلات المتنافر، كما ابتعد عن المزوجة العروضية.

كما مال في ابداعه إلى التحرر الجزئي من نظام القصيدة العمودية، حيث استحوذت قصيدة التفعيلة على النسبة الأكبر من حيث طول النفس الشعري بنسبة 60,20 %، وتوسطت قصيدة النثر الترتيب (ب: 29,59 %) رغم تخصيصها بخمس مجموعات مستقلة، وتذيلت القصيدة العمودية الترتيب بأدنى نسبة للنفس الشعري ب 10,21 %، من مجموع نسب الحضور.

هيمن على معجمه اللغوي ثلاث حقول دلالية، وتصدرت ألفاظ الطبيعة ببيئاتها المختلفة، ونوع في ذكر الظروف المناخية وما يصاحب كل مناخ من ظواهر طبيعية.

سجل معجم الألفاظ القرآنية حضوراً كثيفاً واستحوذ على الترتيب الثاني في الحضور، كما أثبت المعجم الصوفي وجوده إذا تساوى مع معجم الألفاظ القرآنية في بعض المجموعات الشعرية.

لم تخلو المدونة من ألفاظ الحزن والكآبة والألم ما يوحى بتأثر الشاعر بالمذهب الرومانسي، وانفتاحه على معجمهم ما سمح له أن يغني شعره بالمعاني التي استقاها الرومانسيون من الطبيعة.

طوع الشاعر كثيرا من الألفاظ والمصطلحات العلمية الحديثة كالعقل الإلكتروني، والربو، الكمبيوتر، الكهرباء، الشوارع، الأرصفة، المطارات، الأعمدة، الإسمنت، اللغة الشعرية، وشكل بها لوحات فنية نابغة من وجدانه، كما استقطب البنى الاستفهامية والندائية والأمرية في تراكييه اللغوية، إلى جانب توظيفه للتكرار في كل المستويات اللغوية المختلف.

استوعب عثمان لوصيف أهم عنصر ساهم في تغيير الحركة الإبداعية وهو عنصر التصوير فتمثل كل أشكال البناء، بدا بالصورة المفردة البسيطة التي توسلها بوسائط مختلفة، إلى الصورة المركبة التي نشأت سواء بحشد الصور المفردة البسيطة أو عن طريق تداعيها، كما وظف الصورة الكلية في معظم أنواعها.

اعتمد في تشكيل صورته البسيطة على الاستعارة بالدرجة الأولى، وعلى التشبه البليغ بالدرجة الثانية كما وظف الرمز، وبعض المقارنات الحسية والوصفية، ما وسم شعره بإبراز الجوانب الحسية الجمالية.

ويمكن لنا أن نقول: أن الذي يجعل من الشعر شعرا حقا في مكوناته الأسلوبية هو تظافر الأدوات الإبداعية، وما تمنحه المكونات الفنية لتشكيل نص أصيل في ابعاده الثلاث، من لغة موحية، فصيحة، سهلة، وقريبة من الاستعمالات اليومية، ومن صورة نابغة من زمكانية العصر، مواكبة للتشكيلات الحديثة، من صورة مفردة بسيطة، وصورة مركبة، وصورة كلية، وإيقاع سلس صافي يتوافق مع البعد الفكري والدلالي للنص.

وختاما لا يمكن أن أقول أنني استوفيت دراسة التجربة الشعرية للشاعر الجزائري عثمان لوصيف، إنما حاولت أن أبرز أهم الظواهر الأسلوبية التي شكلت ابداعه، ووسمت تجربته

## خاتمة

---

الشعرية، إذ يمكن أن تخصص دراسات مستقبلية لتجلية عناصر لم تنل حظها الوافر في  
دراستنا هذه.

# قائمة المراجع





## قائمة المصادر والمراجع

- 15- عثمان لوصيف، قراءة في ديوان الطبيعة (شعر)، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 1999.
- 16- عثمان لوصيف، قالت الوردة (شعر)، طبع بمطبعة هومه الجزائر، 2000.
- 17- عثمان لوصيف، أجراس السموات تحت الماء (شعر)،
- 18- عثمان لوصيف، يا هذه الأنثى (شعر)،

## قائمة المراجع:

- 01- أحمد درويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع مصر.
- 02- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، الناشر عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 1967 .
- 03- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1411هـ/1991م.
- 04- إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993م
- 05- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2003م.
- 06- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، 1985، ط1.
- 07- أبي يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، الكتب العلمية، بيروت.
- 08- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 2.
- 09- ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار العرب، ع مج 2، ط 1، 1425 هـ/ 2004 م.
- 10- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة، دار الجيل، بيروت، لبنان.

- 11- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ج 3.
- 12- بسمة نهى الشاوش: الإيقاع في شعر الأعشى، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003.
- 13- ثائر زين الدين، خلف عربة الشعر، دارسات في الشعر العربي المعاصر منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.
- 14- جمال شوالب: محاضرات في البلاغة العربية، مكتبة اقرأ قسنطينة الجزائر، ط 1.
- 15- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، أفريقيا الشرق، 2001.
- 16- حفيظة أرسلان شاسبوغ، الجملة الخبرية والجملة الإنشائية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2004 م .
- 17- حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- 18- حسن مصطفى سحلول: نظريات التأويل الأدبي وقضاياها - دراسة - منشورا اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- 19- خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث - دراسة - اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا، 2000.
- 20- خميس الورتاني، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، خليل حاوي نموذجاً، ج 1 ، دار الحوار للنشر و التوزيع سورية، ط 1، 2005.
- 21- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1972.
- 22- روز غريب: تمهيد في النقد الأدبي، دار المكشوف، بيروت ط1، 1971.
- 23- زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، بنغازي، ليبيا : جامعة قاريونس، 1419 هـ / 1999 م.

- 24- زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي – سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد – منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- 25- زيد بن محمد بن غانم الجني: الصورة الفنية في المفضليات، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ط 1، ج 1، 1425 هـ.
- 26- سامي سويدان، في النص الشعري العربي، دار الأداب، بيروت، ط 1، 1989.
- 27- سعد مصلوح – الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية -، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1980م، ص23.
- 28- شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، 1988، ص 22.
- 29- شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978م.
- 30- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط11، 1987.
- 31- صلاح فضل، نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، ط 1، 1998.
- 32- عباس محمود العقاد، الديوان في الأدب والنقد، مطبعة مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب القاهرة، ج 1.
- 33- عبد السلام لمسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2.
- 34- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ع مج 1.
- 35- عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، ط11، 1987.
- 36- عبد الله بوخلخال، التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1987.
- 37- عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، برا مكة، ط 1، 1989.

- 38- عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الزرقاء، ط 1، 1985.
- 39- عز الدين إسماعيل، الشعر المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، 1972.
- 40- عز الدين علي السيد: التكرار النمطي بين المثير والتأثر، دار الطباعة المحمدية القاهرة، ط 1، 1978.
- 41- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، 2004.
- 42- علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
- 43- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الناشر عيسى البابي الحلبي، ع مج 1، 1386 هـ/ 1966 م.
- 44- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1987.
- 45- كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1974.
- 46- محمد العمري، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999.
- 47- محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، 1905.
- 48- محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الرسالة، بيروت، لبنان.
- 49- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج 2، دار توبقال للنشر المغرب، ط 2، 2001.

- 50- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.
- 51- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.
- 52- محمد مصطفى أبو شوارب: جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر-الإسكندرية، 2005م.
- 53- محمد ناصر: مفدي زكرياء، نشر جمعية التراث، غرداية الجزائر 1969.
- 54- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
- 55- محمد زكي عثماوي: "قضايا النقد الأدبي والبلاغة" دار الكتاب العربي، دت ن.
- 56- محمد كيم الكوز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من إبريل، ط 1.
- 57- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، إصدارات شركة نهضة مصر، ط 6، يونيو 2005.
- 58- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، 1984.
- 59- محمد عزوز: أصول التراث في نظرية الحقول الدلالية – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- 60- محمود المسعدي، الإيقاع في السجع العربي، نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1996.
- 61- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999 .

## قائمة المصادر والمراجع

- 62- معمر حجيج، استراتيجيات الدرس الأسلوبي ( بين التأصيل والتنظير والتطبيق )، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة، الجزائر، 1428 هـ / 2007م.
- 63- نجيب العوفي، جدل القراءة - ملاحظات في الإبداع المغربي المعاصر - دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1983.
- 64- يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق - دراسة نقدية - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2006.

## الكتب المترجمة:

- 01- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري.
- 02- س. مورية، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة سعد مصلوح، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1969.

## المعاجم:

- 01- ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، الطبعة الأولى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.
- 02- معجم المعاني الجامع، وقاموس المعاني، الموقع <http://www.almaany.com>
- 03- معجم اللغة العربية المعاصر <http://www.maajim.com>

## الرسائل الجامعية:

- 01- بركة ناصر: ديوان (منزل الأفتان) لبدر شاكر السياب - دراسة أسلوبية - مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية، 1427-1428 هـ / 2006-2007م.
- 02- صبيبة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه العلوم، جامعة فرحات عباس، 2010/2011.

## قائمة المصادر والمراجع

03- عبد المجيد دقياني، البناء الفني في شعر بلقاسم خمار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، مخطوط 1427/1426هـ-2007/2006م.

04- معمر حجيج: الهاجس الثوري التحرري في شعر أحمد معاش (مكاشفة الأعماق النصية الموضوعاتية الأسلوبية)، رسالة دكتوراه مخطوطة.

05- الصالح زكور، جماليات المكونات الفنية في ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف، رسالة ماجستير، المكتبة المركزية باتنة، 2013/2012.

06- محمد عبد الرزاق، المعجم الصوفي، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ج 16.

07- حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس،

## المجلات والدوريات:

01- حسن حميد فياض، الصورة المفردة والمركبة في سورة الواقعة، مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد السادس.

02- علاء الدين رمضان، تشكيلات الصورة في الشعر العربي الحديث، مجلة الرافدين الإلكترونية الموقع: [http://www.arrafid.ae/arrafid/f3\\_9-2010.html](http://www.arrafid.ae/arrafid/f3_9-2010.html).

03- فريدة سويظف، الصورة التراثية في شعر صلاح عبد الصبور، مجلة عود الند (مجلة ثقافية فصلية)، العدد 95، الموقع الإلكتروني <https://www.oudnad.net>.

04- محي الدين محمد، محاولات في تحليل التجربة الشعرية، مجلة "شعر"، العدد 18 يونيو،

05- مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر ديسمبر، 1984.

06- هدى الصحنائي، الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة - بنية التكرار عند البياتي نموذجاً، مجلة جامعة دمشق-المجلد 30 -العدد 2+1-2014.

07- محمد عبد الرزاق، المعجم الصوفي، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم جامعة القاهرة، ج 16.

01- الموقع الإلكتروني الكسم، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، علم اللغة

<http://www.alecso.org/bayanat/stylistic.htm>:

02- محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مقال منشور على الصفحة

الأنترنت [www.arabicnaclwah.com](http://www.arabicnaclwah.com)

03- محمد برغوث، بنية الصورة الشعرية عند ممدوح عدوان، دراسة نقدية، موقع أنفاس

نت، <http://www.anfasse.org>



الفهـرس

الصفحة	الموضوع	
أ / ج		المقدمة
18 / 6		مدخل
20	الفصل الأول: الظواهر الأسلوبية على مستوى اللغة	
20		تمهيد
22	أولاً: الظواهر الأسلوبية على المحور العمودي	
23	أ- الحقول الدلالية	
52	02- المعجم اللغوي	
64	ثانياً: الظواهر الأسلوبية على المحور الأفقي	
64	01- الجمل الخبرية	
65	أ- الجمل الخبرية المؤكدة	
73	ب- الجمل الخبرية المنفية	
73	01- الجمل المنفية بـ " لا "	
75	02- الجمل المنفية بـ " لم "	
77	03- الجمل المنفية بـ " لن "	
77	02- الجمل الإنشائية	
77	أ- الجمل الطلبية	
77	01- النداء	
88	02- الاستفهام	
94	03- الأمر	
101	ب- الجمل غير الطلبية	
102	03- الضمائر	
105	الفصل الثاني: الظواهر الأسلوبية على مستوى الصورة الشعرية	
105		تمهيد
107	أولاً: مصادر استقاء الصور	
107	01- الطبيعة	
111	02- القرآن الكريم	
131	03- المصادر التراثية	
131	أ- الموروث الديني	
135	ب- الموروث الأدبي	
138	ج- الموروث التاريخي	
139	04- التيارات الأدبية الحديثة	
140	ثانياً: أنواع الصور الشعرية	
141	أ- الصورة المفردة البسيطة	
141	01- الصورة المفردة التشبيهية	
143	أ- بذكر الأداة	

147	ب- بحذف الأداة
147	01- التشبيه البليغ
150	02- التشبيه المقلوب
153	02- الصورة المفردة الاستعارية
153	أ- الصورة الاستعارية الشخصية
156	ب- الصورة الاستعارية التجسيدية
159	ب- الصورة المركبة
159	01- الصورة المركبة من خلال حشد الصور المفردة
162	02- " " " " تداعي الصور
165	ج- الصورة الكلية
166	01- البناء القصصي أو الدرامي
172	02- البناء المقطعي
176	03- البناء الدائري
183	04- البناء التوقيعي
187	الفصل الثالث: الظواهر الأسلوبية على مستوى الإيقاع
187	تمهيد
187	01- الأنظمة الصوتية وأنماط البناء العروضي
193	02- النفس الشعري
197	03- التشكيلات الموسيقية
197	أولاً: مستوى الإيقاع الخارجي
197	أ- دراسة الأوزان
202	01- المتدارك
206	أ - التنويعات الإيقاعية للزحاف والعلل
206	01- التنويعات الإيقاعية للزحاف
211	02- التنويعات الإيقاعية للعلة
219	02- الرمل
219	01- التنويعات الإيقاعية للزحاف
221	02- التنويعات الإيقاعية للعلل
226	03- الرجز
227	04- المتقارب
229	ب- دراسة القوافي
231	01- القافية المقيدة
232	02- القافية المطلقة
232	ج- أنساق القافية
232	01- النسق التقليدي
234	02- النسق الحديث
234	أ- القافية المتغيرة

238	ب- القوافي الداخلية
239	ج- القوافي المتوالية
241	د- القوافي المتقاطعة
246	ثانيا: مستوى الإيقاع الداخلي
248	01- ظاهرة التكرار
249	أ- على مستوى الأصوات
252	ب- على مستوى الألفاظ
253	01- التكرار الانفرادي
256	02- التكرار التراكمي
259	ح- على مستوى التراكم
260	01- اللازمة القبليّة
261	02- اللازمة البعدية
264	02- ظاهرة التدوير
265	أ- التدوير الكلي
270	ب- التدوير الجزئي

285

287

الخاتمة

قائمة المراجع

الفهرس.....