

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسبية بن بوعلي الشلف
كلية الآداب والفنون
قسم الأدب العربي



أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه (ل.م.د.)

التخصص : الأدب الجزائري

العنوان:

جماليات اللغة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجاً

من إعداد الطالب:

حبيب بوهر واة

المناقشة بتاريخ...../...../..... من قبل اللجنة المكونة من:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة حسبية بن بوعلي الشلف	أستاذ التعليم العالي	إسماعيل زغودة
مشرفا ومقررا	جامعة حسبية بن بوعلي الشلف	أستاذ التعليم العالي	محمد بلعباسي
مشرفا مساعدا	جامعة حسبية بن بوعلي الشلف	أستاذ محاضر أ	كمال الدين عطاء الله
عضوا مناقشا	جامعة حسبية بن بوعلي الشلف	أستاذ التعليم العالي	طاطة بن قرماز
عضوا مناقشا	جامعة تيسمسيلت	أستاذ محاضر أ	محمود فتوح
عضوا مناقشا	المركز الجامعي الشريف بوشوشة أفلو	أستاذ محاضر أ	سيد أحمد محمد عبد الله
عضوا مناقشا	جامعة حسبية بن بوعلي الشلف	أستاذ التعليم العالي	راضية بن عربية

الموسم الجامعي: 1445-1446هـ / 2023-2024م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۗ وَاللَّهُ بِمَا

تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ (الآية 11- سورة المجادلة

﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا ۗ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا

إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا ۗ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا

طَاقَةَ لَنَا بِهِ ۗ وَاعْفُ عَنَّا وَارْحَمْنَا ۗ أَنْتَ مَوْلَانَا فَانصُرْنَا

عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾ (الآية 286- سورة البقرة

الإهداء

أهدي هذا العمل

إلى

عائلتي الكريمة

وإلى كل الأقارب والأصدقاء

وإلى كل من أسهم في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

حبيب

شكر وتقدير

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ - [سورة إبراهيم، الآية: 7].

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم، ونصلي ونسلم على رسولنا الكريم الذي حثنا على العلم فقال: "من سلك طريقاً يلتمس فيه علماً سهل الله له به طريقاً إلى الجنة".

يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من مدّ لي يد العون طيلة هذه المسيرة البحثية وأخص بكل الشكر والتقدير أستاذي المشرف الدكتور "محمد بلعباسي" على رحابة صدره وصبره وهو يتابع بحثي توجيهاً وارشاداً، إلى ما فيه الخير والصلاح، فجزاه الله خيراً وأدامه الله لكليتنا وقسمنا فخراً.

وكما نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهدٍ وعناءٍ لقراءة نص هذه المذكرة، وما سيتفضلون به من ملاحظات وتوجيهات نصح به هنّات بحثنا ومزالقه، فلکم منّا جزيل الشكر والعرفان.

مَقْدَمَةٌ

الحمد لله نستعينه ونستهديه ونعوذ به من شر النفس ومن غلبة الهوى، من يهديه الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، ونصلي ونسلم على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

تعدّ اللغة الشعرية المادة الأولية في عمليات الإبداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل إنسان، والسبب في ذلك هو الأحداث التي يعيشها، ولغة الشعر تختلف عن لغة الكلام المنثور، ولكلّ شاعر لغته الشعرية التي تختلف عن باقي الشعراء، ممّا يجعلها لغة ثرية جدًّا. فاللغة الشعرية هي تمثيلٌ لنفسية الشاعر وتجربته الشعرية وأداة التشكيل الشعري له، وتتميز هذه اللغة بخصوصيتها الفنية، من خلال توظيف اللّغة توظيفًا فنيًا مؤدّيًا إلى الغاية الجمالية، التي ترتقي بالشعر من خلال ارتقاءها بذاتها. كما أنّ الشاعر يسخر كل إمكانياته اللّغوية من خلال تلاعبه بالتركيبات المعجمية التي تمنح شعره خصوصية شعرية تجعله يتميز عن غيره من النصوص الشعرية لباقي الشعراء.

ولهذا حظيت اللغة الشعرية باهتمام العديد من الباحثين و النقاد، كونها الركيزة الأساسية التي تتكأ وتقوم عليها القصيدة العربية، كما أنّها أحد العوامل التي تركز عليه مختلف الحلل التي وردت عليها، فالشاعر انطلاقًا منها يقوم بإنتاج قصائد شعرية يضمّنها مختلف تجاربه و بصورها للمتلقّي قصد التأثير عليه واستمالاته من خلال تلك التراكيب الفنية التي تبرز طاقته الابداعية.

ومن هنا تتجلى جماليات اللغة الشعرية من خلال انزياحاتها الدلالية والتركيبية وتوظيف للصور الشعرية المبدعة والقادرة على إثارة اهتمام المتلقّي وإعجابه. وانطلاقًا

من هنا تمّ اختيارنا لموضوع "جماليات اللغة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر
عثمان لوصيف أنموذجًا".

أمّا عن الأسباب التي دفعتنا إلى انتقاء هذا الموضوع الذي يتناول القصيدة العربية
الجزائرية، هو حبنا للشعر الجزائري الحرّ، مع محاولة تقديم نظرة عن الشعر الجزائري
وإبداعاته للمتلقّي، لاسيما وأنّ الشعر الجزائري يعاني من قلة الدراسة. واختيارنا
لـ"عثمان لوصيف" هو محاولة لدراسة شعره الذي يتميز بغزارة إنتاجه وقوّة معانيه وبناءه
التركيبية، علاوة على الوقوف عند خصوصيات شعره و تفردّه الذي يمنحه هويته
ويجعله يحتل مكانة مرموقة في خريطة الابداع الشعري العربي.

وعليه ما مفهوم الجمالية واللّغة الشعرية؟ فيما تكمن تجلياتهما في ديوان
(اللؤلؤة)؟

وبغية الإجابة على التساؤلات المطروحة قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة وثلاثة فصول
وخاتمة وملحق، فالفصل الأول بعنوان "بين الجمالية واللغة الشعرية"، تناولنا فيه
مفهوم كل من الجمالية واللغة الشعرية وأبرز العناصر المميزة لهما، أما الفصل الثاني
فكان بعنوان "الرؤية الشعرية وخصائصها"، أوردنا فيه خصائص هذه الرؤية من
مكاشفة وتصوف وتنبؤ، أما الفصل الثالث فوسمنا بـ "تجليات جماليات اللغة الشعرية
في ديوان اللؤلؤة لـ عثمان لوصيف"، وهو يمثل الجانب التطبيقي لهذا العمل، حاولنا
فيه إسقاط اللغة الشعرية ومظاهرها على ديوان (اللؤلؤة) ثمّ ذيلنا بحثنا بخاتمة عرضنا

ففيها أهم النتائج المتوصل إليها، أما الملحق فقد ضم السيرة الذاتية للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف".

أما عن الدراسات السابقة التي تطرقت إلى تناول هذا الموضوع من جانب معين نجد أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ "بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف" من إعداد الطالب "السعيد القرني" وإشراف أحمد موساوي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، والأطروحة الثانية المعنونة بـ "اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي"، من إعداد "دلال دحو" وإشراف آسيا جريوي، جامعة محمد خيضر بسكرة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبى الأنسب لمثل هذه الدراسات، لأنه يدرس المكونات الداخلية للنصوص دراسة قائمة على الوصف والتحليل، ومن خلاله استطعنا التنقيب عن الطاقات اللغوية والعناصر الفنية الجمالي الكامنة خلف تلك النصوص وتتبع بياناتها، مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة والضرورة إلى ذلك (المنهج الوصفي، المنهج الإحصائي...).

وقد استقينا مادة بحثنا من مختلف المصادر والمراجع نذكر منها:

- ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف وهو محل دراستنا.
- كتاب أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري لعبد الله العشي.
- كتاب عيار الشعر، لابن طباطبا.
- كتاب نقد الشعر، لقدامة بن جعفر.

• كتاب اللغة الشاعرة، لعباس محمود العقّاد، بالإضافة إلى العديد من المقالات المنشورة في المجلات.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر الله عزّ وجل في توفيقه لإنجاز هذا البحث، وأتوجّه بالشكر الجزيل إلى الدّكتور "محمد بلعباسي" الذي ساعدني في إنجاز هذه المذكّرة، ولم يبخل علي بمجهوده، ووقته، وإرشاده، ونصائحه، وأيضًا أشكر الأستاذ "كمال الدين عطاء الله" الذي منحني من وقته وجهده الكثير، وكما أتوجّه بالشكر إلى لجنة المناقشة التي ستقوم بتقويم هذا العمل وتصويبه، وسأكون كلي أذانا صاغية لما سيذكره ويقدمونه لي من نصائح وتوجيهات ونقائص.

حبيب بوهروة

أولاد فارس في: 05 شعبان 1445هـ الموافق لـ 15 فيفري 2024

الفصل الأول:

بين الجمالية واللغة الشعرية

أولاً: الجمالية

1- مفهوم الجمالية

2- إشكالية التداخل المصطلحي بين الجمالية والإنشائية والشعرية والفنية

3- مقومات الجمال

4- أنواع الجمال

5- نشأة علم الجمال

6- نظريات علم الجمال

ثانياً: اللغة الشعرية

1- مفهوم اللغة الشعرية

2- اللغة الشعرية وفق التصور العربي والغربي

3- خصائص اللغة الشعرية

إنّ الجمال أو الجمالية علم من أقدم العلوم التي عرفها الإنسان منذ أقدم العصور، فتناولها الفلاسفة والمفكرون فأسالوا فيها حبرهم محاولين الإحاطة بهذا العلم الذي يتقاطع مع العديد من الفنون خاصة الفنون اللغوية كالشعر، وهذا الأخير الذي بدوره يرتكز وبدرجات عالية على الذوق الأدبي واللغوي الذي يميزه عن الكتابات النثرية، فيجعله يتسم بجمالية خاصة ناشئة عن لغته الشعرية القائمة على الخيال وقوة التراكيب وجمال الأسلوب.

أولاً: الجمالية:

1- مفهوم الجمالية:

أ- لغة:

وردت مادة (ج م ل) في المعاجم اللغوية العربية بعدة تعريفات إلا أنها تصبّ في بحر واحد، ومن بين تلك التعاريف اللغوية ما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور بقوله: "والجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمَلٌ. وقوله عزّ وجل (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جَمَلَ الرجل، بالضم، جمالاً، فهو جميل وجَمالٌ، بالتخفيف (عن اللحياني)، وجَمالٌ الأخيرة لا تكسّر، والجَمالُ، بالضم والتشديد: أجمل من الجميل. وجَمَلُهُ أي زِينُهُ. والتجملُ: تكلف الجميل. أبو زيد: جمّل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله الله جميلاً حسناً... قال ابن الأثير: والجمالُ يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث: إنّ الله جميلٌ يحبّ الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف..."¹.

¹ ابن منظور، لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مج: 1، ج 9، ص 685، مادة (ج م ل).

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري في مادة (ج م ل) "فلان يعامل الناس بالجميل. وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمباراة والمجاملة مع الناس. وتقول: إذا لم يجملك مالك لم يُجد عليك جمالك. وأجمَلَ في الطلبِ إذا لم يحرس. وإذا أصبت بنائبة تتجمَل أي تصبر... وجمَل الشحمُ: أذابه. واجتمَلَ وتجمَل: أكلَ الجميل وهو الوتك... وقالت أعرابية لبتنها: تجملي وتعقفي أي كلي الجميل واشربي العفافة أي بقية اللبن في الزرع..."¹

وجاء في معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم للأصفهاني في مادة (ج م ل) أنّ "الجمال الحسن الكثير، وذلك ضربان: أحدهما: جمال يخصّ الإنسان في نفسه أو بدنه أو فعله. والثاني: ما يوصل منه إلي غيره. وعلى هذا الوجه ما روي عنه صلى الله عليه وسلم "إنّ الله جميل يحبّ الجمال" تنبها أنه منه تفيض الخيرات الكثيرة، فيحبّ من يختص"²، وقال الخليل ابن أحمد الفراهيدي في معجم العين أن الجميل هو: "الإهالة المذابة، واسم ذلك الذائب: الجمالُ. (والاجتمالُ: الإدهانُ بالجميل والاشتمالُ أيضًا: أن تشوى لحمًا، فكلما وكفت إهالته استودقته على خير، ثم أعدته ثانيًا. والجمال: مصدر الجميلُ منه والفعلُ منه جمَل يجمُل... أي بهاء وحسن...)"³

¹ أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر ابن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص 148-149، مادة (ج م ل).

² الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: سفوان عدنان داوودي، دار القلم، دمشق، دط، دت، ص 202، مادة (ج م ل).

³ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ج 1، ص 260، مادة (ج م ل).

أما عند المحدثين فقد تطرّق إليه أحمد مختار عمر في معجمه الموسوم بمعجم اللغة العربية المعاصرة بقوله: "جَمَلٌ يَجْمُلُ، جَمَالًا، فهو جَامِلٌ، والمفعولُ مَجْمُولٌ... جَمْلٌ يَجْمُلُ، جَمَالًا. فهو جميل. جَمَلت المرأة وغيرها: حسنَ خَلْقُهَا وخُلُقُهَا "جميل جدًا -يجملُ بنا المرعى الضعفاء-" جملٌ بنا: من اللائق -يجمُلُ بنا: يحسن... جَمَال- مفرد:- مصدر جَمَلٌ. صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفوس حرورًا أو إحساسًا بالانتظام والتناغم، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم..."¹. بالإضافة إلى اللغوي جبران مسعود في معجمه الرائد حيث أعرب عن دلالة هذا المدخل اللغوي بقوله: "مص. جَمَلٌ وجميل. صفة الحسن في الأخلاق والأشكال"².

كما ورد هذا المدخل اللساني في معجم المنجد بأنّ "- جَمْلٌ جَمَالًا- حسن خَلْقًا وخُلُقًا فهو -جميل- وهي جميلةٌ - جَمَلُهُ- سَيْرُهُ جَمِيلًا. جَمَلُ الشَّحْمِ: أذابه. الجيش: أطال حبسه"³. كما تناولت المعاجم الصادرة عن مجمع اللغة العربية هذا المدخل في المعجم الوسيط: "(جَمَلٌ) -جمالًا: حَسُنَ خَلْقُهُ- حسن خُلُقُهُ فهو جميلٌ. (ج) جُمَلَاء، وهي جميلةٌ (ج) جَمَائِل"⁴. وجاء في المعجم الوجيز الذي أصدره مجمع اللغة العربية أيضًا أنّ: "(ج م ل) الشيء- جَلًا: جمعه عن تفرّق. (ج م ل). جمالًا: حَسُنَ خَلْقُهُ. فهو جميل. (ج) جَمَلَاء. وهي جميلة. (ج) جمائل... (الجمال) في الفلسفة: صفة تمحض في الأشياء،

¹ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، مج: 1، ص 396-397، مادة (ج م ل).

² جبران مسعود، الرائد، دارالعالم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1998، ص 280.

³ لويس معلوف الياسوعي، المنجد، المطبعة الكاثوليكية للآباء الياسوعيين، بيروت، ط9، 1937، ص 97، مادة (ج م ل).

⁴ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص 136، مادة (ج م ل).

وتبعث في النفس سرورًا ورضى. و (علم الجمال): باب من أبواب الفلسفة، يبحث في شروط الجمال بقياسه ونظرياته"¹

من خلال العرض السابق لما جاء في مختلف المعاجم العربية القديمة والحديثة منها بخصوص مادة (ج م ل)، نستشف أنّ هذه المادة اللغوية يصبّ معناها في معنى محدد وهو الحسنُ والبهاءُ والزينةُ.

ب- اصطلاحًا:

يعدّ علم الجمال أو الجماليات علمًا نشأ من رغب النفس الإنسانية التي تميل إلى كل ما يبعث في النفس الراحة والإحساس بالمتعة، كما أنه علم حديث النشأة انبثق عن الفلسفة كفرع من فروعها "في النصف الأخير من القرن الثامن عشر. وقد وضّح ذلك الفيلسوف الألماني باو جارتن Baumgarten عندما عرف هذا الفرع باسم الأستيطيقا Aesthetics وحدّد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كلّ الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي..."². وذلك من خلال كتاب خاص سنة 1750م، ثم أكمل المسيرة بعده العديد من العلماء أمثال شيلر، انجلز، هيغل، ماركس بينيبيتو، كروتشه...³

¹ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، دط، 1989، ص 117، مادة (ج م ل).

² أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دارالمعارف، القاهرة، ط1، 1989، ص 07.

³ ينظر: صفية بن زينة، مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية، الأدبية، الإنشائية، والشعرية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، مج: 6، ع 2، 2019، ص 53.

منا يجب أن ننوه إلى أنّ علم الجمال يصعب حصره في تعريف جامع مانع، وكل عالم أعطى له تعريفاً خاصاً به محاولاً الإمام بمزاياه وخصائصه، فنجد محمد علي ابن أحمد ابن سعيد ابن حزم الأندلسي قد تناول موضوع الجمال من ناحية الحب، حيث يقول: "إنّ النفس الحسنّة تولع بكلّ شيء حسن، وتميل إلى التصاوير المتقنة، فهي إذا رأت بعضها تثبتت فيه، فإن ميزت وراءها شيء من أشكالها اتصلت وصاحبة المحبة الحقيقية، وإن لم تميز وراءها شيئاً من أشكالها لم يتجاوز حياها الصورة، وذلك هو الشهوة، وإنّ للصورة لا توصيلاً عجباً بين أجزائه النفوس النائبة"¹. أي أنّ المحب والمحبوب يدركان جمال بعضهما البعض عن طريق تلك التقاطعات الحاصلة في الطباع، فذلك الجمال الروحي والشكلي يبعث في كلا الطرفين نوعاً من الحميمية والحب.

وفي الفلسفة العربية نجد الجاحظ يقرّ أنّ الجمال مفهوم يصعب حصره والإمام به حيث يقول: "معرفة وجوه الجمال والقبح لا تتأتى إلا لثاقب النظر، الماهر البصر، الطبّ في الصناعة"، أي أنه أرجع مسألة الجمال إلى الحذاقة والفهم. كما كان للفيلسوف العربي الكندي نظرة ورؤية خاصة للجمال والجمالية وذلك من خلال تأمله في إبداعات الخالق الكونية وترتيب الله سبحانه وتعالى للكون وفق صورة تبدي لنا مظاهر الجمال الحقيقي حيث نجده يقول في إحدى رسائله الفلسفية الموجهة إلى علي ابن الجهم في وحدانية الله تناهى جرم العالم "فقد تزين كون جميع الأشخاص السماوية

¹ عبد الفتاح رواس قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت، ط1، 1991، ص 19.

على ماهي عليه من المكان الذي هو الأرض والماء والهواء ونضد ذلك وتقسيطه، هو علّة الكون والفساد في الكائنات الفاسدة، الفاعلة القريبة، أعني المرتبة بإرادة بارها هذا الترتيب الذي هو سبب الكون والفساد، وأنّ هذا من تديير حكيم عليم قوي جواد عالم متقن لما صنع، وأنّ هذا تديير غاية الاتقان، إذ هو موجب الأمر الأصح، كالذي تزين وكما نحن مثبتوه فيما يتلو.¹

أما الغزالي نألفه يميز بين الجمال المادي والجمال المعنوي، ويقدم جمال المعاني المدركة عن طريق الحواس، إلا أنه لم ينكر الجمال القائم على المظهر والشكل فقد قدّم الجمال الباطني وهو موضوع البصيرة². وهذا عند الفلاسفة العرب القدامى، أما النقاد المحدثين الذين أسالوا حبرهم في موضوع الجمال نجد من بينهم روز غريب حيث تقول: "فالإنتاج الفني يصدر عن توازن وانسجام في نفسية الفنان، والجمال يعرف بأنه توازن وانسجام في الخطوط والأصوات والألوان، وأثره في النفس توازن وانسجام. والإنتاج الفني نشاط عقلي قائم على العاطفة والخيال والفكر، والتذوق أيضًا نشاط عقلي ووجداني معًا"³، فمن خلال قول روز غريب يتجلى لنا أنّ الجمال يقوم على مقاييس جمالية تتمثل في التوازن والانسجام والتذوق والعاطفة.

أما الناقد العربي شوقي ضيف فهو يرى أنّ الجمال موجود في الطبيعة والفنان أو المبدع هو من ينقله من الواقع إلى العمل الفني وهذا يتبين لنا من خلال قوله: "والجمال

¹ محمد عبد الهادي أبو ريدة، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1950، ص 236-237.

² ينظر: عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، ط2، 2013، ص 22.

³ روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1958، ص 45.

حقًا موجود في الطبيعة، ولكن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجمالية، فهو موجود فيها سواء حوله الفنان إلى أعماله أو لم يحوله، إنما يهتمون به حين ينتقل إلى عمل فنان أو بعبارة أدق حين يخلع عليه هو الجمال الذاتي الذي يسكبُ عليه من نفسه"¹.

كما أنّ الجمالية هي مصدر صناعي مشتق من الجمال وهي عبارة عن "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني"²، أي أنّ مجالها العملي ينصب في الأعمال الفنية سواء الأدبية أو التشكيلية. ويعرفه عبد النور جبور علم الجمال من خلال تحديد مجال بحثه فهو يبحث في:

"أ- طبيعة الإحساس الفني.

ب- لا يبتعس الجمال في شكل من أشكال الفن أو التعبير"³.

أما الفلاسفة الغربيين الذي تناولوا موضوع الجماليات وهم أكثر لا نستطيع الوقوف عند آرائهم جميعا لذلك سنحاول الوقوف عند بعض النماذج. فالفيلسوف أفلاطون يرى "أنّ الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل، وجعل الجمال أحد أقطاب مثلث عالم المثل: الحقّ والخير والجمال. ومع ذلك رأى أيضا أنّ

¹ شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته- مناهجه- أصوله-مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1972، ص 118.

² سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 62.

³ كمل ابن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، ع 9، 2016، ص 70.

الجمال الانسجام والتناظر والتناسب"¹، أي أنّ الجمال من بين تلك العناصر الأساسية التي يقوم عليها العالم المثالي ولا يمكن أن يحصل الجمال إلا إذا كان هناك انسجام وتناظر وتناسب. كما أنه تكالم عن الجمال من خلال محاورتين، الأولى هي محاورّة أيون، والمحاورّة الثانية هيبياص الأكبر، يرى من خلالهما أنّ الجمال هو أساس الحب، لأنّ الحب أول ما يتجه إليه هو جمال الشكل والمظهر، إلا أنّ أصحاب العقول الراجحة يدركون أنّ جمال الشكل شيء زائف زائل كما أنه اكتشف سمات الجمال في الموجودات الحسية والأشخاص².

أما دينيس ديدور فقد اعتبر الجمال من المفاهيم التي يصعب تحديد مفهومها والأشياء التي يتم الحديث عنها بكثرة هي الأشياء التي تقل معرفتنا لها وانطلاقاً من هذه الرؤية بنى تساؤله عن كيفية اتساق الجميع على وجود الجمال، إلا أنّ القلّة منهم من يقدم تعريفاً للجمال³. بالإضافة إلى هيغل الذي يرى "أنّ الجمال ليس شيئاً في ذاته، بل هو في الحقيقة، حقيقيّ له طابع عينيّ وواقعيّ، وأنه «نمط معين لتنفيذ الحقيقة وإظهارها في طابع حسي وهو الفكرة المطلقة/ Absoluks Idea، وهي جوهر فلسفته الجمالية باعتبار مفهوم الجمال عنده مرتبط بالفن وفلسفته"⁴.

¹ عزت السيد أحمد، تمهيد في علم الجمال، منشورات جامعة تشرين، الجمهورية العربية السورية، ط1، 2007، ص 21.

² ينظر: كريمة محمد بشيوّة، التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة والوسطى، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج: 1، ع 19، 2017، ص 06.

³ ينظر: عزت السيد أحمد، تمهيد في علم الجمال، ص 23.

⁴ رواية الشاوي، مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، جامعة قلمة، ع 17، 2016، ص 115.

وعليه وبناءً على ما سبق عرضه حول مفهوم علم الجمال والجمال نستشف أنّ علم الجمال أو الجماليات هو موضوع فلسفي في المقام الأول فهو جزء من الفلسفة يدرس انطباعات الإنسان ومشاعره حول الأشياء، كما أنه يبحث في مسائل الجمال بوجوهها المختلفة الإبداعية والنقدية والنظرية.

2- إشكالية التداخل المصطلحي بين الجمالية والإنشائية والشعرية والفنية:

إنّ إشكالية التداخل المصطلحي هي إشكالية تخص عدة علوم، ومن بين تلك العلوم نجد علم الجمال أو الجمالية، فالجمالية تتداخل مع العديد من المصطلحات التي تبدو من الوهلة الأولى أنها مسميات لمدلول واحد ومن بين تلك المصطلحات نجد الشعرية والإنشائية والفنية، ويمكن أن تكون هذه المصطلحات تتقاطع مع الجمالية ولو بشكل نسبي. فمصطلح الجمالية مصطلح عام يشمل جميع المصطلحات السابقة، إلا أنّ الفرق الجوهرى بينهم يتجلى لنا من خلال ما يلي:

- إنّ الجمالية أشمل من الفنية لأنّ الفن قائم على أساس الجمال في حين يرى سعيد توفيق أنّ الجماليّ والفنيّ متداخلان حيث يقول: "إنّ الجمال منه ما هو أكثر من الفن، والفن منه ما هو أكثر من الجمال... العلاقة بين الجمال والفن، علاقة تداخل لأنّ شيئاً من الجمال يكون فناً، وشيء من الفن يكون جمالاً، وهذا الشيء أو الجانب المشترك هو ما نسميه الأستاطيقي أو الجمال الفني، هذا الجانب المشترك هو أيضاً الموضوع الأساسي لعلم الجمال"¹.

¹ صفية بن زينة، مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية الأدبية الإنشائية والشعرية، ص 55.

- أما الإنشائية فهي تمثل جانبًا من جوانب الإنشائية لأنّ الجمالية "تعني علم يدرس هيكلية الأعمال الفنية، والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة. أما الإنشائية فهي العلم الذي يدرس عملية الخلق والإبداع في ديناميتها"¹.

- أما الشعرية فهي صفة تطلق على الأعمال الأدبية سواء الغزيرة الخيال المتفجرة التعبير والتصوير، سواء كانت تلك الأعمال شعرية أن نثرية، وحتى يلقي العمل الأدبي قبولاً من قبل المتلقي يجب أن يتسم بقيم جمالية شعرية². فمثلاً الفن الشعري يقوم على عناصر جمالية تجعله يرقى إلى مرحلة الشعرية كالوزن والقافية أي ما يسمى بالإيقاع الخارجي، ناهيك عن الإيقاع الداخلي القائم على التصوير والخيال من خلال توظيف العناصر البلاغية من الاستعارة وكناية ومجاز.

3- مقومات الجمال:

إنّ الجمال كلمة جامعة وشاملة تجمع بين الجمال الشكلي والجمال الروحي وبين جمال الصفات وجمال الأشياء، وللحكم على شيء ما بأنه جميل لا بدّ أن تتوفر فيه جملة من المقومات والمعايير نوردتها كالتالي:

¹ صفية بن زينة، مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية الأدبية الإنشائية والشعرية، ص 55.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

- الوحدة مع التنوع: هي أول المقاييس المعتمدة في تحديد جمال الأشياء، فالشيء المكتمل الأجزاء يكون أكثر جمالاً من الشيء المجزئ، لأنّ "الوحدة لازمة لسهولة الفهم، والجمال الاتم يتوقف على تكيف الشيء، وفقاً لما تتطلبه الحواس والانتباه وقوى العقل التحليلية. والعقل يتطلب نظرة مجملّة شاملة موحدة لأنّ التشويش يزعجه ويتعبه"¹. أي أنّ الوحدة والتنوع هي أساس الحكم الجمالي على الأشياء فإذا تجزأت سعب الحكم عليها بالجمال.
- توافق الأجزاء: وهو ذلك الانسجام الحاصل مع مجموعة الأجزاء المكونة للشيء، الذي نحن بصدد إصدار حكم اتجاهه، فمثلاً توافق الأجزاء في الموسيقى يتمّ من خلال "تلاؤم الأصوات وفي التصوير تلاؤم الألوان والخطوط وانسجامها مع الموضوع. وفي الشعر ائتلاف المعنى مع اللفظ وتلاؤم الأصوات وائتلاف المعاني وحسن الجمع بينها، فاللفظ القوي للمعنى القوي، والمعاني المتألّفة هي التي تستحضر بعضها بعضاً كالرضيع يستحضر الخبرة والظّهر، والقمر يستحضر اللطف والمهائم"².
- التناسب: يعدّ التناسب من بين المعايير المعتمدة في إصدار الأحكام فهو "مراعاة مدى تلاؤم بين أجزاء العمل الفني وينسحب ذلك التناسب على الكائنات الحية، إذ أنّ هناك تناسباً منطقيّاً بين الأجزاء، وإذا ما اختلّ عنصر من هذه العناصر سيحدث لا محال خلاً على مستوى البنية الجمالية بين هذه الأجزاء، فقد تكون غلبة الحضور

¹ روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 22-23.

² المرجع نفسه، ص 23.

لجزء دون سائر الأجزاء"¹. فمثلاً جسم الإنسان يحكم نوعاً من التناسب بين أعضائه وأجزائه خلال التناظر والتناسب في الجسم، فلو كان مثلاً أنف الإنسان كبيراً بارزاً زائداً عن الحجم المألوف لشكّل عيباً وتشوهاً وبالتالي تسمئاً منه النفس الإنسانية، أما التناسب في مجال الفن الأدبي كالشعر والنثر يكمن في تسلسل الأفكار وترتيبها وانسجامها والدقة في اختيار الأوزان الإيقاعية الأكثر تلاؤماً للموضوع والأصوات بكلّ صفاتها حسب الموضوع.

- **التوازن:** إنّ التوازن هو محاولة الحفاظ على ثبات الشيء دون حدث خلل في تركيبته، أو بعبارة أدق هو "تعادل القوى وتقابل شيئين بحيث يتنازعان انتباه الناظر أو السامع بمقدار واحد. التوازن هو الراحة، هو تجمع الأجزاء حول مركز وترتيبها بصورة تجعل أحد الجانبين معادلاً للآخر في الجاذبية"². وكما أنّ التوازن لازم في الطبيعة نجده في الفنون شيئاً ضرورياً، فمثلاً فن الشعر نجد فيه نوعاً من التوازن حاصر في تركيبته الإيقاعية من خلال التوازن والقابل بين العروض والضرب من حيث التفاعيل العروضية³.
- **التدرج والتطور:** ينطوي التدرج ضمن التنوع لأنه يحدث نوعاً من التنوع والتطور، والتنوع هو "تعدد في العناصر والوسائل التي تشكل الصورة البصرية أو الذهنية أو المسموعة أو المقروءة والتنوع ضدّ المماثلة في الأشياء وكلّ ما كان هناك تنوع وتدرج في الأشكال من خلال الهيئات والأجسام كلّما كان الشيء جميلاً لهذا السبب يركز

¹ دياب قديد، محاضرات في مقياس علم الجمال، سنة أولى ماستر، تخصص أدب مقارن، كلية الآداب والفنون جامعة قسنطينة 1، 2020-2021، ص 5.

² روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، ص 25

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 25-26.

فلاسفة الجمال على ضرورة التنوع في العمل الفني"¹. فمثلا الفنان التشكيلي أثناء رسم لوحته الفنية يتدرج في اختيار ألوانه حتى يقوم بعمل فني يحظى بقيمة جمالية في نفس المتلقي من خلال تمازج الألوان وتدرجها.

• **التناسق والنظام:** إنّ التناسق من بين الأدوات الإجرائية التي يقوم عليها الفن ويعرّف التناسق على أنه "النظام الخفي الذي يربط الأشياء بعضها ببعض فتبدو في وحدة متجانسة متكاملة، أو يربط بين جوانب الشيء الواحد. بحيث تبدو أجزاءه متوازنة ما يطغى بعضها على بعض..."²، مما يزيد الشيء جمالا ورونقا. كما أنّ التناسق والنظام يقومان على "التفكير، والضبط، والإحكام، وتحديد نسب الأشياء بعضها إلى بعض في الحجم، والشكل واللون، والحركة، والصوت..."³.

كما أنّ الفرد يعتمد على معايير ذاتية عند إصدار الأحكام كنظرته الشخصية اتجاه الأشياء، بالإضافة إلى ذوقه الفني القائم على مدى تذوقه بذلك الفن مما يؤدي إلى اختلاف الأحكام الجمالية، فمثلا "بعض الناس من بين ما يفضلون الجمال الأشقر، وبعضهم يفضل ذات العيون السوداء، أو الشعر الفاحم، دون أن يقدر واحد منهم أن يقول السبب لتفضيله. هذا الاختلاف في الذوق ليس له ضابط في قوانين الطبيعة البشرية العامة، ولكن لا بدّ أنه ينشأ من شيء مختلف في أُمم مختلفة وبين الأفراد

¹ دياب قديد، محاضرات في مقياس علم الجمال، ص 05.

² محمد سيف الإسلام بوفلاقة، مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي العربي الجديد- وقفة مع رؤى علمية متميزة- مهد اللغات، مج: 4، ع 4، 2022، ص 39.

³ صالح بن أحمد الشامي، من سمات الجمال التناسق، على الموقع الإلكتروني: <https://www.alukah.net>، 2022/12/27، 15:32.

المختلفين في الأمة الواحدة"¹. كما أنّ التذوق "يتعلّق بالإحساس والشعور الأولي الذي يتولد في النفس أثناء التواصل مع العمل الفني، ويكتسب عن طريق التطلع الواسع على الثقافة الفنية ما يسمح بتدريب الوعي على التفريق بين القيم الفنية والانسجام وتناغم وإيقاع..."².

بالإضافة إلى الفطرة فالإنسان يميل دائماً نحو الجميل وينكر من كلّ ما هو قبيح، وفي هذا الشأن قال شيخ الإسلام ابن تيمية -رحمه الله- "الإنسان مجبول على محبة الحسن وبغض السيء، فالحسن الجميل محبوب مراد- والشيء القبيح مكروه مبغض"³. وعليه يمكننا القول أنّ معايير الجمال ومقوماته هي تلك "الخصائص التي تبث الراحة في النفس وتبعث فيها النشوة أو المتعة الجمالية، فإذا اكتفينا بهذا التحديد تركنا المجال مفتوحاً بالإطلاق وليس في ذلك عيب، وإذا حاولنا أن نحدد هذه الخصائص دخلنا في مشكلة الاختلاف في مسألة تحديد المعايير الجمالية"⁴.

¹ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955، ص 75.

² نسرين عبد اللاوي، راييس علي ابتسام، أسس ومعايير الحكم الجمالي وأهميته في ترقية العملية الإبداعية، مجلة النص، جامعة أحمد بن بلة، مج: 10، ع 1، 2023، ص 643.

³ عبد الله ابن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين الإسلامية والغربية، مجلة العلوم الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع 38، 1437هـ، ص 20.

⁴ ياسر عبد الرحيم، دراسات في علم الجمال معايير تحديد الجمال، جامعة حماة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2022، ص 04-05.

4- أنواع الجمال:

يعدّ علم الجمال تخصص قائم بذاته مندفع من رحم الفلسفة، يمسّ العديد من المجالات لأنه يعطي للأشياء معنى وقيمة في النفس، كما أنّ الجمال في ذاته يتخذ ثلاثة أشكال يمكننا الحديث فيها كما يلي:

- **الجمال المادي:** وهو ذلك الجمال الذي نألفه في الأمور المادية المحسوسة المتواجدة في عالمنا سواء الموجودة في الكون من صنع الخالق كالسما والارض والإنسان والحيوانات، والنباتات وغيرها، أو التي أبداع الإنسان في إنشائها واختراعها كالبنائات والمركبات إلى غير ذلك، وقد أشار الله سبحانه وتعالى إلى هذا الصنف من أصناف الجمال في موضع كثيرة وهذا الصنف يدرك عن طريق الحواس الخمس¹.
- **الجمال المعنوي:** ويكون هذا النوع في المجربّات ويتمّ إدراكه عن طريق العقل والقلب والفكر، فنجد الغزالي يرى أنّ الجمال لا يكون في الجمال المادي فقط المدرك عن طريق البصر، لأنه لا يطلعنا عن حقيقة الجمال خاصة الجمال المعنوي حيث يقول: "اعلم أنّ المحبوس في مضيق الخيالات والمحسوسات. ربما يظنّ أنه لا معنى للحسن والجمال وإلا تناسب الخلقة والشكل، وحسن اللون، ويظنّ أنّ ما ليس مبصرا ولا متخيلا ولا متشكلا ولا لونا مقدرًا، فلا يتصور حسنه وإذا لم يتصور حسنه لم يكن

¹ ينظر: ابتسام غانم، تمثلات مفهوم الجمال في خطابات الطالبات الجامعيات، مجلة الجماليات، جامعة ابن باديس مستغانم، مج: 8، ع 1، 2021، ص 79.

في إدراكه لذّة، فلم يكن محبوباً"¹. ويتجسد الجمال المعنوي في أقوال من خلال الألفاظ الحسنة الطيبة والأفعال، "والفعل قرين القول بل إنّ القول إذا لم يقترن بالفعل، لا يبلغ الكمال في الحسن"²، أي أنّ الحواس في هذا الصنف من الجمال لا تلعب دوراً لأنّ النفس تتفوق عليها.

• **الجمال المادي والمعنوي معاً:** وهو ذلك الجمال الذي يربط بين الجانبين المادي والمعنوي، فلا يتم إصدار الحكم الجمالي إلا بالنظر لكلا الجانبين، فملا لا يمكن أن نقول فلان جميل من خلال مظهره فقط بل نعتمد على مظهره وأفكاره وأخلاقه.

وعليه فإنّ الجمال يمكن أن ندركه في الماديات والمعنويات أو في كلاهما معاً، وكما نشير إلى أنّ موضوع الجمال وإن كان بارزاً فيما يبدعه الإنسان وفي هذا الأمر يقول الناقد الأمريكي ستيفان كوبرن بيبير: "إنّ الإستيطيقا أو علم الجمال هي زحف عن قوانين التذوق الجمالي، وموضوعها هو تلك الأشياء التي نحيا لذاتها في حين أنّ باقي الأشياء الأخرى نحيا لأنها وسائل تحقق لنا أهدافاً أخرى وهو يبحث في أبسط الأشياء التي نحيا كالصوت أو اللون أو الخط أو الإيقاع أو السينما ثم في مركبات هذه البسائط الأولية في الأعمال الفنية من عمارة ونحت وتصوير وموسيقى وأدب ورقص"³.

¹ خالد عبد الوهاب، الجمال في فلسفة أبي حامد الغزالي، مجلة النص، العربي بن مهدي، أم البواقي، مج: 7، ع 1، 2021، ص 160-161.

² الجمال والقيم الإسلامية على الموقع الإلكتروني <https://islamonline.net>، 2023/02/02، 12:02.

³ أميرة حلبي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، ص 09.

5- نشأة علم الجمال:

علم الجمال علم نشأ من باطن الفلسفة القائمة على الفكر التأملي الفلسفي في الفن والجمال بميادينه، وقد عرف هذا العلم عند العرب والغرب على حد سواء، إلا أنّ الإنسان العربي لم يكن على دراسة تامة بهذا العلم، أي أنّ العرب لم يعرفوا الجمال معرفة واعية، فالعربيّ "في جاهليته، كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى، ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس، أو لنقل إنها لم تكن المعرفة الواعية، أو بلفظ أدق المعرفة الناتجة عن تأمل وتركيب"¹.

وبما أنّ الفن ينتج الجمال، فإنّ العربيّ وقد أنتج فناً يحمل قيما جمالية تمثلت في كتاباته الشعرية والنثرية، فلقد اختلفت آراء النقاد والفلاسفة وعلماء الجمال حول وجود ما يصطلح عليه بالجمالية في الفكر العربيّ، فالبعض يسلم بوجودها بشكل متكامل، في حين هناك من ينكرها وفي هذا الشأن تقول أميرة مطر: "إذا كنا نسعى حول المقصود حول الجمالية العربية ومعنى هذا المصطلح وحدوده وحقيقته، وهل هناك وجود لهذا المصطلح في تاريخنا الثقافي، فأنا أقول أنّ هناك رؤية جمالية عربية ترتبط بالإبداع الفني العربي والإسلامي والتنظير الواعي له، وأننا يجب أن ننظر إلى الجمالية العربية من خلال هذا المعنى، وهذه الزاوية..."². في حين نجد من يرفض وينكر فكرة الجمالية العربية أمثال أحمد مجاهد، أما الناقد جابر عصفور يرى أنه لا يمكن أن ننسب فكرة الجمالية إلى قوم معين لأنّ الجمال خلق مع الإنسان فيحسّ به دون وعي

¹ ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 128.

² عيد سعيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2015، ص 311.

منه به، وفي هذا الصدد يقول: "أننا لا نستطيع أن نقول على علم جمال فرنسي أو علم جمال لاتيني أو يوناني أو علم جمال عربي، لكن إذا كان المقصود إسهامًا عربيًا في تاريخ علم الجمال فهذا استخدام مضبوط، وفي هذه الحالة يمكن أن نتحدث عن نظريات جمالية كثيرة في التراث العربي، لأنه في تقديري: لا يقتصر الأمر في التراث العربي على مجرد شذرات هنا وهناك، لا أنا أتصور أن الأمر أكثر من هذا، هناك نظريات جمالية في التراث العربي ولكن المشكلة أننا لم نعط هذه النظريات ما تستحقه من الوقت والجهد للكشف عنها مع أن الكشف عنها يسير لو أننا بذلنا فيه الجهد الذي ينبغي له"¹.

ومن بين الفلاسفة العرب الذين تناولوا الجمال في كتاباتهم مسكاويه حينما تكلم عن الحب وأصنافه وطرق إدراكه، وما فعله الغزالي حين أضاف الإدراك بالبصيرة الباطنة بالإضافة إلى ابن سينا الذي يرى أن اللذة الحسية تقوم على لذّة التخيل والتذكر.²

أما علم الجمال في العالم الغربي فكما أحصت الدراسات أن الفيلسوف الألماني هو ألكسندر بومجارتن "هو أول من صاغ مصطلح الإستطيقا وكان ذلك في العام 1735. وذلك في كتاب (تأملات فلسفية في موضوعات تتعلّق بالشعر)"³، فقد فرّق بين علم الجمال والمعارف الإنسانية واصطلح عليه بلفظ الأستطيقا Aesthetics "فأصبح هدف هذا العلم محاولة وصف، وفهم، وتفسير الظواهر الجمالية والخبرة الجمالية. إنه ذلك

¹ عيد سعيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، ص 312.

² ينظر: عيد سعيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، ص 324.

³ إبراهيم حجاج، مدخل إلى علم الجمال (المفهوم- النشأة- الأهمية)، <https://www.m.ahewar.or>.

الفرع الذي نشأ أصلاً في أحضان الفلسفة...¹، وأول محاضرة ألقاها باو ماجارتن كانت "في جامعة فرانكفورت على نهر الأودر (في شرقي ألمانيا) في سنة 1724، ضمن محاضرات في تاريخ الفلسفة ثم أنه نشر في سنة 1750 كتاباً بعنوان Aesthetica باللغة اللاتينية ولم يكن كاملاً"². كما أنّ موضوع الجمال كان متطوِّراً منذ عهد أفلاطون الذي يعدّ أول من اهتمّ "بتسجيل موقف معين لظاهرة الجمال، فأقام للجمال مثلاً هو الجمال بالذات ذلك الذي يحتديه الصانع في خلقه لمولودات العلم المحسوس ونذكر من دراستنا للفلسفة اليونانية أنّ أفلاطون بدأ أولاً باكتشاف سمات الجمال في الموجودات الحسية، وفي الأفراد، ولكنه أخذ يصعد تدريجياً من هذا الجمال الفردي المحسوس لكي يكشف علته في الأفراد جميعاً وهكذا إلى أن توصل إلى اكتشاف مصدر الجمال المحسوس في مثال "الجمال بالذات"... ثم أن ربط بعد هذا بين الحق والخير والجمال"³، كما تكلم أيضاً عن الجمال من خلال محاورتيه أيون وهيبياص الأكبر، ثم تتابع استعمال لفظ الإستطيقا عند كل من "الفيلسوفين الألمانين شيلر الذي ألف سنة 1795 رسائل عن تربية الإنسان الجمالية lettres sur l'éducation de l'homme وهيكل الذي ألقى على طلابه تحت عنوان دروس في الجمالية "Le cons d'esthétique"⁴

¹ شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2001، ص 08.

² عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيكل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996، ص 06.

³ محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، دت، ص 08.

⁴ لشقر محمد، الجماليات مسلك الفلسفة، الفصل الرابع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، 2021، ص 05.

أما كانط تناول دراسة المدركات الحسية وهذا في الفصل الذي احتواه كتابه "البحث Critique" والذي تحدث فيه عن المدركات الحسية¹. وبالتالي يمكن أن يُعرّف هذا العلم على أنه "فلسفة أو نظرية التذوق، أو إدراك الجميل في الطبيعة والفن"².

6- نظريات علم الجمال:

إنّ النظرية هي انعكاس لما وصل إليه العلم من تطور في مختلف الميادين بكلّ فروعها، فبروز النظريات في مجال ما دليل على نضجه واكتمال هويته وتعرّف النظرية على أنها كلمة أجنبية "مشتقة من اللفظ اليوناني (Theoria) بمعنى يدرك، والمعنى التقليدي لهذا المصطلح هو أنّ النظرية مجموع من المعرفة العقلية الخاصة المرتبطة منهجياً ومنطقياً"³، في حين عرّفها موريس أنجلس على أنها "مجموعة من المصطلحات والتعريفات والافتراضات لها علاقة ببعضها البعض، والتي تقترح رؤية منظمة للظاهرة، وذلك بهدف عرضها والتنبؤ بمظاهرها"⁴، أي أنّ النظرية هي حوصلة لما وصل إليه العلم في ميدان معين من رؤى وتنبؤات حول ظاهرة ما.

أما نظريات علم الجمال هي جملة من النظريات التي ترمي إلى فهم الجمال وتفسير وتحليل الأعمال الإبداعية الفنية، ومن بين النظريات في علم الجمال: نظرية التجربة

¹ ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 18.

³ وشنان حكيم، النظرية العلمية وعلاقتها بالبحث العلمي البحث الاجتماعي نموذجاً، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ع 7، 2017، ص 266.

⁴ المرجع نفسه، ص 266.

الجمالية، نظرية المحاكاة، النظرية الانفعالية، النظرية السيكلوجية، النظرية الشكلية، ونظرية الجمال الفني.

أولاً: نظرية التجربة الجمالية:

التجربة الجمالية هي ذلك الشعور الناتج عن التأمل للأشياء والطبيعة، أي أنها تجربة قائمة على الشعور الذي يحسّ به المرء اتجاه شيء ما، بحيث يكون بهذه التجربة الجمالية "جانب المتعة وجانب الفائدة، فجانبا المتعة يشمل اللون والحركة والرائحة والصوت والمشهد، وكل ما ينبه الحواس ويثيرها، وكما يشمل الانفعال وما يكون فيه من سرور وإعجاب ومرح وارتياح... أما جانب الفائدة ففيه ما يكون من اكتساب اللغة والذوق، وتنمية الحس الجمالي، وما يكون من حصول على قيم ومفاهيم، وما يكون من وصول إلى مفاهيم وأفكار وقناعات..."¹، كما أنّ التجربة الجمالية التي يعيشها الإنسان يجعله يتخذ موقف جمالي انطلاقاً من تمعنه في تلك التجربة، وكما أنّ التجربة الجمالية تمرّ بمرحلتين أساسيتين ومهمتين هما:

- مرحلة الألفة الفنية: وتعني "التعاطف والتآلف والاستمتاع، أو محاولة الاستمتاع للعمل الفني من خلال معرفة الإطار الثقافي الفني، أي أنها تعاطف المتذوق مع العمل الفني بأن يزيل من باله فكرة مسبقة يمكن أن تذيب عملية التذوق"².

¹ أحمد طامة حلي، التجربة الجمالية المفهومات- الأنواع- المستويات، مجلة الباحث، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مج: 12، ع 1، 2020، ص 102.

² خالد محمد أبو شعيرة، مفهوم الجمال من المنظور الإسلامي وبعض النظريات الغربية المعاصرة (دراسة مقارنة)، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، مج: 34، ع 164، ج1، 2015، ص 358-359.

- مرحلة التهيؤ النفسي: ويتجلى ذلك من خلال الإطالة في التأمل في الأعمال الفنية الإبداعية، بعد ذلك يبدأ الإحساس بتلك الأعمال الأدبية وإدراكها، ولتهيؤ النفسي عدة أنماط منها: "النمط الترابطي، وهو إدراك لما يترابط مع الموضوع الجمالي من أحداث جرت في الماضي، والنمط السيولوجي ويعتمد على ردود العقل الجسمية والعضوية والتي تختلف من إنسان لآخر، ولا يكون للتفكير العقلي دور في تقدير المتذوق، والنمط الموضوعي... بحيث يبتعد الناقد عن ردود الفعل التلقائية الذاتية ليصبح موضوعاً في تقديره ونمط الشخصية وأصحاب هذا النمط يتذوقون النمط الجمالي بحيوية وعمق شديدين، بحيث يدخلون في حالة من الاستغراق ونسيان الذات"¹.

وعليه وانطلاقاً مما سبق يمكننا أن نجمل نظرية التجربة الجمالية في جملة من النقاط وهي:

- 1- الوعي الجمالي يستقرّ عند الموضوع للتمتع به وليس لغرض آخر.
- 2- يكون الاستغراق في الموضوع الجمالي مباشرة بمجرد النظر إليه.
- 3- التجربة الجمالية تحدث في الزمان وفي خلال الزمان.
- 4- لحظات التجربة الجمالية هامة بحيث يكون الاهتمام محدود في كل لحظة فيها.

¹ خالد محمد أبو شعيرة، مفهوم الجمال من المنظور الإسلامي وبعض النظريات الغربية المعاصرة (دراسة مقارنة)، ص 359.

5- الموقف الجمالي لا يستبق المقبل لغرض ما.

6- يكون الإيقاع من سمات التجربة الناجحة"¹.

ثانياً: نظرية المحاكاة:

تعدّ نظرية المحاكاة من أقدم النظريات الفلسفية، وقد جاء بها الفيلسوف اليوناني أفلاطون، وتعني المحاكاة التقليد والمماثلة والمشابهة، ونقل الواقع عن طريق الفنون الإبداعية، والمحاكاة قديمة قدم الإنسان، فمنذ العصور الماضية المتواجدة من خلال محاولة الإنسان محاكاة ما في الطبيعة من جماد وأحياء.

وقد تجلّت أهمية المحاكاة في فكر أفلاطون "حينما اعتبر أنّ الفن وظيفته الحقّة هي المحاكاة وأنّ الفنان عليه فقط أن يدير المرآة من جميع الاتجاهات فيعكس ما يدركه كالذي تعكسه المرآة، لكنّ عليه أن يتجه في نظرتة إلى الشيء المثالي لأنّ ما ندركه بواسطة حواسنا ليس إلا محاكاة تعكس عالم الصور الخالصة، عالم الحق والخير والجمال الذي يتجاوز مدركاتنا المحسوسة إلى مجال العقول"². ولنظرية المحاكاة ثلاث نظريات أساسية تمثل جوهرها وهي:

أ- المحاكاة البسيطة:

ترى هذه النظرية أنّ الفن الجميل هو "الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها وما يكشف عنه الموضوع الفني يشبه بدقة ذلك الأنموذج الموجود

¹ هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، دط، 1998، ص 50.

² المرجع نفسه، ص 57.

خارج العمل الفني. والذي يحاكيه هذا العمل"¹. أي أنّ العمل الفني يجب أن يكون تقريبًا مطابقًا للنموذج الحقيقي، والمعياري الأساسي في هذه النظرية نسبة المطابقة والمثابرة.

ب- محاكاة الجوهر:

يرى أنصار هذه النظرية "أنّ الفنان ينبغي أن يتوجه إلى الشيء الجوهرى في الموضوع الذي أمامه فيؤكد عليه، وفي هذه الحالة لا يكون العمل مجرد نسخ للطبيعة بل يكون لكل عنصر من عناصر العمل الفني أهمية، بحيث لا نستطيع حذف أو استبعاد أي منها، وإلا تفكك العمل واختلّ، أما الشيء الذي لا يحدث غيابه فارقًا فليس من الضروري أن يكون ضمن العمل الفني، ولذلك فإنّ قدرة الفنان تتجلى في تمييزه الصفاة الجوهرية عن الصفاة العرضية غير الهامة"². أي أنّ هذه النظرية المعيار الأساسي لديها يقوم على محاكاة جوهر الأشياء.

ج- نظرية المثل الأعلى:

وهي نظرية يحاكي فيها المبدع الأشياء ذات جودة والأخلاق الفاضلة، أي أنّ هذه النظرية تركز على أخلاقية الموضوع دون العناصر الأخرى، فقد أدى جونسون عن رأيه اتجاه هذه النظرية إذ يقول: "يقول الناس، عن حق، إنّ أعظم مزايا الفن هي محاكاة الطبيعة، ولكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هي "أليق" بالمحاكاة"³.

¹ جيروم ستولنيتر، النقد الفني، دراسة جمالية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، ص 160.

² هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، ص 61.

³ جيروم ستولنيتر، النقد الفني، دراسة جمالية، ص 186.

ثالثاً: النظرية الانفعالية:

يرى رواد هذه النظرية أنّ الفن هو "سجل لانفعالات الإنسان، وأداة لتوضيحها، ولهذا ينبغي أن يكون الفنان خاضعاً لتأثير الانفعال في العمل الفني ومخلص في التعبير عن هذا الانفعال بطريقة تكشف عن شخصيته المتفرّدة. وتعبّر عن انفعاله وتجعل المشاهد يعيش تجربة انفعالية أثناء تأمله للعمل الفني"¹.

رابعاً: النظرية الشكلية:

هذه النظرية لم تولي اهتماماً إلى القيمة الشعورية والانفعالية في العمل الفني ولا بمقدار التقليد والمحاكاة والمشابهة، بل ألغت المشابهة مع الواقع، كما أنّ الفرق بينها وبين نظريات المحاكاة، هو أنّ نظرية المحاكاة من أقدم النظريات بينما الشكلية من أحدثها، وقد فرّقت وفصلت بين الفن والموضوعات والأفعال، وعدّت الفن عالم قائم بذاته بعيداً عن الواقع.²

خامساً: النظرية السيكلوجية

تركز هذه النظرية على الجانب الباطني للإنسان وما ينتابه من شعور وأحلام ورغبات مكبوتة في نفسه كما أنها تعرّف العمل الفني "بأنه نتاج صادر عن ضروب معقّدة من النشاط النفسي اللاإرادي الشعوري، والذي يعكس شخصية الفنان، وأنّ

¹ هديل بسام، زكارنة، المدخل في علم الجمال، ص 64.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 73.

الفنان لا يعيش حياة سوية مثل الآخرين لأنه يعيش اللاشعورية عند الإنسان العادي، أي أن الفنان يجب أن يملك حدًا قويًا يميزه عن الإنسان العادي"¹.

سادسًا: نظرية الجمال الفني

هذه النظرية جمعت بين جميع النظريات السابقة لأنها "خفت الحدّة بين النظريات الأخرى، إلى جانب أنها تعترف بالحقيقة الكاملة في كل النظريات، كما تكشف عن حقيقة أوسع مما تكشف عنه أي نظرية أخرى، فتبيّن أنّ العامل الفني يمكن أن يشتمل على الموضوع والشكل والتعبير وأنّ لكلّ هذه العناصر أهميتها"².

وعليه فإننا حاولنا عرض بعض نظريات علم الجمال التي تلعب دورًا في تحديد الجمال في مختلف الأعمال الفنية، وتعتبر هذه النظريات عبارة عن آليات تساعد الناقد والمتلقي على فهم الجمال وتحليل الأعمال الأدبية وإبداء وجهة نظر كلّ منهم اتجاه العمل الفني وإعطاء قيم له.

ثانيًا: اللغة الشعرية

1- مفهوم اللغة الشعرية:

تعدّ اللغة الشعرية في الأعمال الإبداعية اللغوية المادة الأساسية لأنها تعبّر عن كيان الفنان والشاعر من مشاعر وأحاسيس، كما أنّها لغة فنية لها تأثير كبير على

¹ خالد محمد أبو شعيرة، مفهوم الجمال من المنظور الإسلامي وبعض النظريات الغربية المعاصرة (دراسة مقارنة)، ص 360.

² المرجع نفسه، ص 360-361.

المتلقي، وعلاوة على ذلك أنها تتميز بمميزات خاصة، فاللغة الشعرية "تشغل منزلة وسطاً، تتأرجح بين قطبين: الأول هو قطب اللغة الخالصة الصّحة (أي الخالية من الانزياح وغير المعقول)، والنموذج المثالي المجسّد لهذا الجنس من الكلام هو الخطاب العلمي، والثاني هو قطب اللغة غير المعقولة"¹. ومصطلح اللغة الشعرية مصطلح مركّب من لفظين هما اللغة والشعرية، ولكلّ مهما دلالتة الخاصّة به، وعند المزاوجة بين اللفظين يتركّب مصطلح اللغة الشعرية لذلك سنحاول تحديد دلالة كل منهما ثمّ التركيب الحاصل بينهما.

1-1- تعريف اللغة:

أ- لغة:

وردت مادة (ل غ و) في المعاجم العربية بتعريفات متعددة إلا أنها تحمل نفس الدلالة اللغوية، ومن بين تلك التعاريف اللغوية ما جاءت به المعاجم العربية القديمة كمعجم لسان العرب لابن منظور الذي يقول فيه: "لغا. اللّغو واللّغا: السقط وما لا يعتدّ به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع... قال الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لُغُوَّةٌ من لغا إذا تكلم ... واللغة: اللّسن، وحدّها أنها أصوات يعبرّ بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعَلَةٌ من لَغَوْتُ، أي تكلمت، أصلها لُغُوَّةٌ ككرةٍ وقَلَّةٍ وثُبَّةٍ، كلها لاماتها واوات، وقيل أصلها لُغَى أو لُغُو، والهاء عوض، وجمعها لُغَى مثل: بُرّة

¹ جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 07.

وُبُرَى، وفي المحكم الجمع لغات ولُغون...¹، كما أوردا الزمخشري مادة: (ل غ و) في معجمه أساس البلاغة بقوله: "لَغَا فلان يَلْغُو، وتكَلَّم باللغو واللَّغا. ونقول: زَاغ عن الصواب وصغا وتكَلَّم بالرفث واللَّغا، ولَغَوَةٌ بكذا: لفظتُ به وتكَلَّمْتُ. وإذا أردت أن تسمع من الأعرابي فاستلغهم: فاستنطقهم، وسمعت لغواهم... وتقول: اسمع لغواهم ولا تخف طغواهم، ومنه: اللغة، وتقول: لغة العرب أفصح اللغات، وبلاغتها أتم البلاغات..."².

وقال الخليل في معجمه: "اللغة واللغات [واللغون]: اختلاف الكلام في معنى واحد. ولغا يلغو [لغواً]، يعني اختلاط الكلام في الباطل، وقوله عز وجل: ﴿وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾ [سورة الفرقان: الآية 72] أي بالباطل. وقوله تعالى: ﴿وَاللَّغْوُ فِيهِ﴾ [سورة فصلت: الآية 26]، يعني: رفع الصوت بالكلام ليغلطو المسلمين..."³. كما جاءت دلالة مادة (ل غ و) في معجم ألفاظ القرآن الكريم "اللغو من الكلام: ما يعتد به، وهو الذي يورد لا عن روية وفكر، فيجري مجرى اللغا، وهو صوت العصافير ونحوها من الطيور... ولغِيَ بكذا. أي: لهجَ به لهج العصفور بلغاً. أي: بصوته، ومنه قيل للكلام الذي يلهجُ به فرقة فرقة: لغة"⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج: 5، ج 46، ص 4049-4050، مادة (ل غ و).

² أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج 2، ص 172-173، مادة (ل غ و).

³ الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج 4، ص 92، مادة (ل غ و).

⁴ الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، ص 741-742، مادة (ل غ و).

وأما في المعاجم العربية الحديثة فقد تناولت العديد منها هذا المدخل اللساني، ومن بينها معجم أحمد مختار عمر الذي يقول فيه: "... لغا الشخص: تكلم من قال لصاحبه يوم الجمعة واليوم يخطب أنصت فقد لغا... لغة [مفرد]: ج لغات ولُغى: أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم..."¹. كما أن المعاجم التي أصدرها مجمع اللغة العربية تطرقت في دلالة لفظ اللغة، ومن بين تلك المعاجم نجد المعجم الوسيط الذي جاء فيه أن اللغة من لغا وهي: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لُغى ولُغات، ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"²، وفي المعجم الوجيز "لغَا) في القول- لغوًا: أخطأ وقال باطلاً. ويقال: لغا فلان لغوًا: تكلم لغوًا... (اللغة): أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لُغات. ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم..."³.

بالإضافة إلى ما ضمّنه المعلم بطرس البستاني في معجمه محيط المحيط بقوله: "لغَا الرجلُ يُلغو لُغوًا (واوي) تكلم. وفلان خاب... اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم. وقيل ما جرى على لسان كل قوم. وقيل الكلام المصطلح عليه بين كل قبيلة، وقيل اللفظ موضوع للمعنى. قيل اشتقاق اللغة من لَغِي بالشيء أي لَهَجَ به..."⁴.

¹ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 2019، مادة (ل غ و).

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 831، مادة (ل غ و).

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، ص 560، مادة (ل غ و).

⁴ بطرس البستاني، محيط المحيط، مطابع تيبودارمن، لبنان، دط، 1987، ص 819-820، مادة (ل غ و).

وعليه وانطلاقاً مما عرض، يتضح لنا أنّ اللغة الشعرية مشتق من المدخل اللساني (ل غ و) وهي عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ويقصد بتلك الأغراض مختلف الدلالات والمعاني المراد إيصالها إلى المتلقي بالاعتماد على تلك الأصوات المنطوقة.

ب- اصطلاحاً:

إنّ تعريف اللغة هو من الأمور الصعبة، لأنه يصعب حصرها في تعريف مانع جامع، فلقد اختلف المفكرون والباحثون على اختلاف مذاهبهم ووجهات نظرهم في وضع تعريف متفق عليه. ولعلّ من أشهر تلك التعاريف تعريف ابن جني "أنّ حدها، فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹، أي أنّ اللغة هي ذات طبيعة صوتية وسمعية، وقد حصر ابن جني اللغة في الجانب الصوتي ملغياً بذلك كل ما من شأنه أن يمثل لغة ويسمح بالتواصل كالكتابة والإشارات والخط. كما أنّ اللغة ذات نظام رمزي خاص، وباقي أنظمة التواصل الأخرى كالخطية والحركية هي أنظمة تتفرّع عن اللغة، واللغة تقوم على جانبين هما جانب فيزيائي والآخر لا مادي، فالفيزيائي يتمثل في استخدام الجهاز الصوتي لإظهار نطق الأصوات والجهاز السمعي للإدراك، وهذا يجعلها قابلة للتجريب من خلال الملاحظة والوصف والتسجيل، في حين الجانب اللامادي للغة يكمن في بنيتها غير المادية التي تعوض مختلف الأحداث والتجارب.²

ونجد ابن خلدون الذي يرى أنّ اللغة هي عملية اصطلاحية وهي: "نشاط فكري سلوكي، وظاهرة اجتماعية تلازم البشر وتحيا حياتهم، أي أنها تسير مع سنة التطور الذي

¹ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1952، ج 1، ص 31.

² ينظر: محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العلي، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 41-42.

يعتري الناس، فتميز العصور المختلفة بالازدهار الحضاري أو التخلف، وتكون اللغة دائماً مرآة لهذا الرفض والحقن¹، ويتضح لنا أنّ ابن خلدون ربط اللغة بالجانب النفسي والظواهر الاجتماعية، كما استنتج العلماء من خلال أقواله أنه يرى أنّ نشأة اللغة لها علاقة بالجانب النفسي القائم على التعبير بهدف تحقيق عملية التواصل، حيث يقول ابن خلدون في هذا الصدد: "اعلم أنّ اللغة في المعارف عليه هي عبارة متكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل مثالي ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير ملكة متقررة في العصور الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كلّ أمة حسب مصطلحاتها"².

وتعرّف اللغة أيضاً على أنها "ظاهرة شمولية توجد عند جميع الأفراد في كلّ زمان ومكان، بصرف النظر عن اختلافاتهم العرقية والحضارية"³. كما نجد عبد القاهر الجرجاني يعرف اللغة بأنها "شيء مركوز في الطباع وجار في عادة كلّ قوم"⁴، أي أنّ اللغة شيء فطري موجود في طبع كلّ إنسان، بينما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أنّ اللغة هي عبارة عن "نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال ببعضهم البعض"⁵. فمن خلال هذه التعريفات نستشف أنّ اللغة تتميز بجملّة من الخصائص هي:

¹ ألف تاجي سيديادي، عبد الرحمن موليا، نظرية ابن خلدون في اكتساب اللغة، -Jurnal Lisanu ad-Dhad، جامعة دار السلام، مج: 1، ع 1، 2014، ص 86.

² المرجع نفسه، ص 85.

³ مصطفى غلسان، اللغة واللسان والعلامة عند سويسر في ضوء المصادر الأصول، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص 119.

⁴ عبد القادر عبدي، ثنائية اللغة والكلام عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة لسانية في نظرية النظم من منظور حمادي حمود، مجلة اللسانيات التطبيقية، جامعة الجزائر2، مج: 05، ع 2، 2021، ص 518.

⁵ إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، ط1، ص 11.

1. صوتية اللغة:

أي أنّ اللغة تقوم على جملة من الأصوات تعدّ اللبنة الأولى في السرح اللغوي، كما أنّ الإنسان لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن الأصوات، فقد ارتبط بالأصوات "ارتباطاً وثيقاً على مرّ العصور، حتى أصبح الآن غير قادر على التفكير أو التعبير عن خواطره، إلا عن طريقها، مما جعل كثيرًا من الفلاسفة يقرّرون أنه لا سبيل إلى التفكير بغير هذه الأصوات ممثلة في كلمات وجمل. فإذا قيل لنا إنّ الإنسان حيوان ناطق فمعناه أنه قادر على التفكير لأنه قادر على النطق"¹.

2. تعبيرية اللغة:

أي أنّ وظيفة اللغة تكمن في التعبير عن الأغراض اليومية، وعن مكنونات الإنسان الحسية وكل ما يمكن أن يحدث في نفس الإنسان وفي حياته.

3. اجتماعية اللغة:

فاللغة وليدة المجتمع، وهي تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية، واللغة "في المجتمع الإنساني الراقى لها عدّة مستويات: مستوى بلاغي، ومستوى شعري، ومستوى أدبي، ومستوى في الطقوس، وأخيرًا المستوى العام ومنه الحديث أو الخطاب العادي. وتعتمد اللغة في صحّتها وقوّتها على مستوى العالم للغة، لأنّ الحديث اليومي حين يحسنه أفراد المجتمع ينشّط اللغة ويعيد إليها الشباب: فليس الكلام الإنساني من خلق

¹ إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، ص 20-21.

العلماء أو اللغويين، بل هو من خلق العامة من الناس ممن ربما لم تتح لهم فرصة التعلم في مدرسة، وممن لا يكادون يحسنون كتابة وقراءة"¹.

وعليه فإنّ اللغة هي نظام من الأصوات يستعملها الإنسان من أجل التعبير عن أغراضه ومكنوناته النفسية، ومن أجل تحقيق عملية التواصل مع أفراد مجتمعه.

2-1 تعريف الشعرية:

أ- لغة:

إنّ لفظ الشعرية مشتق من مادة (ش ع ر) ويعني في اللغة "شعر به وشعر يشعُرُ شعراً وشعراً وشعراً وشعراً ومشعورةً وشعوراً وشعوراً وشعراً وشعراً ومشعوراً... والشعُرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعراً من حيث غلب علم الفقه على علم الشرع..."². وجاء في أساس البلاغة "... وعظّم شعائر الله تعالى وهي أعلام الحجّ من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام. وما شعرتُ به: ما فطنتُ له وما علمته. وليت شعري ما كان منه، وما يُشعركم: وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس..."³.

أما عند المحدثين قال أحمد مختار عمر في معجمه "... شَعَرَ [مفرد]: أشعار (لغير المصدر): مصدر شَعَرَ... كلام موزون مقفى قصداً يعتمد على التخيل والتأثير، ليحي

¹ إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، ص 32-33.

² ابن منظور، لسان العرب، مج: 6، ج 55، ص 2273، مادة (ش ع ر).

³ أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر ابن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، ص 510.

بإحساسات مؤثرة وصور خيالية...¹، كما جاء في قاموس محيط المحيط لبطرس البستاني هذا المدخل اللساني بقوله: "والشعر مصدرٌ بمعنى العلم ج أشعا. وعند أهل العربية كلُّ يقصد به الوزن والتقسية. فإن لم يكن ذلك عن قصد لم يكن شعراً كما وقع في بعض الآيات... وقولهم لبيت شعري فلاناً أو لفلان أو عن فلان ما صنع أي لبيتني شعرتُ أي علمتُ..."².

وهكذا من خلال هذا العرض يتجلى لنا مفهوم الشعرية من وجهة نظر المعجميين، فالشعرية مشتقة من الشعر وهو الكلام النابع من أعماق الشاعر وله عدّة معاني هي:

- الشعر يدلّ على الدراية والفتنة والعلم.
- للشعرية ضوابط محددة تستند إليها.
- مصطلح الشعرية يعرف نوعاً من الثبات من ناحية المدلول اللغوي.

ب- اصطلاحاً:

بعدما تطرّقنا لتعريف الشعرية من الجانب اللغوي، سنحاول الآن التعرّض لمفهومها في اصطلاح العلماء والنقاد، ومن بين تلك التعاريف ما نألفه عند (نزفيتان تودوروف) في كتابه "الشعرية" إذ يقول: "وجاءت الشعرية فوضعت حدّاً للتوازي القائم على النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل

¹ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1206-1207، ماد (ش ع ر).

² بطرس البستاني، محيط المحيط، ص 468، مادة (ش ع ر).

عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... الخ، تبحث هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنة" في الآن نفسه¹. فتدوروف قارب بين الشعرية والتأويل وذكر الفرق الجوهرية بينهما، فالتأويل حسب تدوروف مجال اهتمامه الأعمال الفنية لاستنتاج القوانين التي تتحول إلى مذهب ينتهجه الأدباء فهنا تجده قد حصر العملية الإبداعية، في حين أن الشعرية تهتم بكل الأعمال الأدبية التي تترك تأثيراً في نفسية المتلقي، دون تقييد الأدباء بتلك القوانين المستخلصة.

كما يمكن أن نعرّف اللغة بأنها "كلية العمل الشعري، أو النسيج الشعري لما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية، ومن موسيقى"²، كما نشير أنّ علاقة الشاعر باللغة يسودها نوع من الصراع نظراً لعجز اللغة عن التعبير والإحاطة بكلّ مكنوناته من فرح وحزن، ورغم هذا العجز إلا أنّ هناك علاقة حميمية تجمع بين الشاعر ولغته³، وفي هذا المقام يقول عبد الوهاب البياتي مجسداً لتلك العلاقة "إنّ بعض الكلمات تكتسب في عيني أحياناً صفات الكائن الحي، فلا تكون مجرد كلمات مفردة: إذ تضغط وتثوي فيها عوالم كبيرة ورؤى وذكريات، حتى تصبح أشبه بالقمم الذي حبس فيه العفريت أو الجنيّ الذي هو الحياة. تظل مثل هذه الكلمات تطاردني

¹ أمحمد العماري، مفهوم الشعرية واتجاهاتها، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، مج: 1، ع 4، 2013، ص 17.

² عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج: 4، ع 3، 2019، ص 82.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 82.

وتفرض عليّ وجودها بصورة طبيعية كأنها جزء من ذات وليس عبء عليها، وهي أحياناً رموز ومفاتيح لأشياء نسيت وماتت وترسبت في أعماق الروح، وفي أحيان أخرى تصبح دلالات لأشياء غير موجودة في هذا العالم على الإطلاق، أو أنني أتمنى أن تكسب هذا الوجود"¹.

كما أنّ مصطلح الشعرية (Poetics) من بين المصطلحات التي عرفت رواجاً في مجال الدراسات الأدبية والنقدية إلا أنّ هذا المصطلح لم يحض بتعريف واحد، فقد تعددت تعريفاته واختلفت من ناقد إلى آخر. كما أنّ الشعرية من الناحية الصرفية هي "مصدر صناعي ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدلّ على شاعرية ذات تميز وحضور ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر"²، فالاتجاه الأول يمثل لنا الأصول في حين الاتجاه الثاني هو نتيجة تلك الأصول. والشعرية في النقد عرفت بعدة مصطلحات متباينة وترجمات مختلفة والمخطط الآتي يوضح لنا البعض منها مع محاولة نسب كل مصطلح إلى مترجمين.

¹ عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، ص 83.

² حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص 16.



1

وعليه فإنّ الشعرية هي علم يدرس القوانين الخطاب الأدبي وما يتميز به من خصائص فنية وانزياحات على المستوى الدلالي والتركيب، أي أنها وسيلة فنية وأداة اتصال بين المبدع والعالم المحيط به. أمّا اللغة الشعرية فهي: "مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويًا وصوتيًا، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى، ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تنوع في العبارة وبأسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير

¹ سعيد بكير، مفاهيم الشعرية في النقادين الغربي والعربي الحديثين، مجلة المدونة، جامعة البليدة 2، مج: 6، ع 1، 2019، ص 44.

فينا إحساسًا بلغة المشاركة في العمل الفني من خلال الحدس والتقديم والتأخير والتلوين في العبار والضمائر، والإيجاز والفصل بين أركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف"¹. فاللغة الشعرية أهم عنصر في صياغة القصيدة وهي تقوم على المكونات اللغوية الفنية والمكونات الصوتية، وتمثل لغة جديدة ودائمة التجدد، أي أنها تتعايش وتتفاعل مع مختلف القضايا التي يعيشها الشاعر وتعبّر عن رغباته وميولاته لذلك يصطلح عليها أيضًا بـ "اللغة الباطنية".

2- اللغة الشعرية وفق التصور العربي والغربي:

إنّ الشعرية هي اتجاه نقدي برز في الدراسات الأدبية والنقدية، من خلال دراسة الخصائص الفنية للخطاب الأدبي من حيث البناء اللغوي بل إنها تتجاوز ذلك لتغوص في الجانب الضمني للنصوص الأدبية، وعمومًا فإنّ الشعرية حسب رأي حسن ناظم هي "محاولة وضع نظرية عامة ومجرّدة ومحايدة للأدب بوصفه فنًا لفظيًا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجها وجهة أدبية، فهي إذا تشخص قوانين الأدبية في رأي خطاب لغوي، وبغضّ النظر عن اختلاف اللغات"². وانطلاقًا من هذا القول سنحاول رصد تصور العالم العربي والغربي لهذا المفهوم أي الشعرية.

¹ أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 9، 2015، ص 94.

² حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 09.

1-2- الشعرية في التصور العربي:

اللغة الشعرية هي أساس تميز الإنتاج الفني بالتفرد والخصوصية، من خلال تشكيل اللغة وفق صور إيحائية ومجازية فقد شكّلت أفقًا جماليًا على مر العصور، لذا سنقوم بتقصي اللغة الشعرية في آراء وفكر النقاد العرب القدماء والمحدثين كما يلي:

1. أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ (ت 255هـ):

يعدّ الجاحظ من الأوائل الذين أولوا اهتمامًا للشعرية، فنجده قد جعل اللفظ مرتبط ارتباطًا وثيقًا بها دون التركيز على الجانب الدلالي، حيث يقول: "... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي والعربي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتميز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"¹، أي أنّ الجاحظ صبّ كلّ اهتمامه على اللفظ وجعله في الصدارة دون المعنى، واعتبر الشعر صناعة قائمة على الصياغة والتصوير الفني والجانب الإيقاعي الفني.

2. ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ):

يتجلى مفهوم الشعرية في رأي "ابن طباطبا" من خلال تعريفه للشعر في كتابه (عيار الشعر)، والشعر في مفهومه أنه "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصّ به من نظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع. وفسد الذوق.

¹ دلال دحو، اللغة الشعرية في ديوان عدي ابن زيد العبادي، إشراف آسيا جريوي، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عربي قديم، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022-2023، ص

ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة بنظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه¹، أي أنّ النظم هو الفرق الجوهرى بين الشعر والنثر، والشعر كلام مضبوط تحكمه جملة من المقاييس وتميزه عن غيره من الكلام المنثور، كما أنّ ابن طباطبا يرى أنّ الشعر يمرّ بمراحل هي: أولاً على الشاعر أن يدير المعاني في فكره ثمّ يلائمها بالألفاظ تناسبها وتكون قادرة على حمل تلك المعاني، ثم يختار الوزن المناسب لتلك الألفاظ، وفي هذا الشأن يقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت شاكل المعنى الذي يرومه أثبتته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله..."².

3. قدامة ابن جعفر (ت 337هـ):

فقد حصر قدامة ابن جعفر في كتابه (نقد الشعر) في أربعة أمور وهي القول والوزن والقافية والمعنى، ولقد لقي مفهومه في الشعر قبوله لدى النقاد القدماء والمحدثين، وبمفهومه للشعر يقول: "أنه قول موزون مقفى يدلّ على معنى..."³، كما يعنى هذا أنه أعطى اهتمامًا كبيرًا للشكل، وجعل جمالية الشعر تكمن فيما ينطوي عليه من تجانس بين عناصره المكونة له. وقد وضع قدامة ابن جعفر كتابه (نقد الشعر) بهدف

¹ محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 09.

² محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 11.

³ أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 53.

إنشاء علم يقوم بتخليص الجيد والرديء في الشعر، وفي هذا الشأن نجده يقول: "فأما علم جيد الشعر من رديئه فإنّ الناس يخبطون في ذلك منذ فقهوا في العلم، فقليل ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك وبينت أنّ الكلام في هذا الأمر أخصّ بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأنّ الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع"¹.

4. أبو هلال العسكري (ت 395 هـ):

يرى أبو هلال العسكري أنّ القصيدة الشعرية أساس قيامها اللفظ والعناية بالشكل الخارجي والكلام لا يستحسن ولا يحبّ إلا إذا تمّ صياغته وانتقاء ألفاظه، وفي هذا المقام نجده يقول: "تخير الألفاظ الدالة، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من وأحسن نعوته وأزين صفاته، فإنّ أمكن مع ذلك منظومًا في حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتفق أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحقّ بالمقام والحال كان جامعًا للحسن، بارعًا في الفضل..."²، أي أنّ الشعرية عند أبي هلال العسكري تتجلى من خلال العناية بالألفاظ والشكل الخارجي.

¹ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص 190.

² أبو هلال الحسن ابن عبد الله ابن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، لبنان، ط1، 1952، ص 141.

5. ابن رشيق القيرواني (456 هـ):

يقول ابن رشيق: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدّ الشعر، لأنّ من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن قبله، فكأنّ الفعل صار له..."¹، أي أنّ الشعر عند ابن رشيق يقوم على خمسة أسس: وهي النية، واللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وهناك العديد من النقاد من يتفق معه في الأسس الأربعة الأخيرة، بالإضافة إلى أنه أورد في عمدته رأي النقاد الذين فضلوا اللفظ عن المعنى، حيث يقول: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجّته عليه، ولا تجد معنى يختلّ إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب..."².

6. عباس محمود العقاد:

يرى العقاد أنّ الشعر هو ترجمة لمختلف الانفعالات والمكبوتات النفسية، أي أنّ الانفعال هو مصدر الشعرية، واللغة الشعرية في رأيه هي: "لغة بنية على نسق الشعري في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا

¹ أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأسدي، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح: محمد معي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ص 119-120.

² المرجع نفسه، ص 124.

تنفصل عن الشعر في كلام تألقت منه، ولو لم يكن من كلام الشعراء"¹، فقد اصطلح العقاد على اللغة الشعرية بمصطلح يراه أكثر مناسبة لهذا المفهوم وهو اللغة الشاعرة، والشعر عنده هو الكلام الذي يقوم على تنسيق الأوزان والأصوات وهذا ما يحقق لنا جانبًا موسيقيًا.

7. جبران خليل جبران:

جبران خليل هو ناقد وعلم من أعلام مدرسة المهجر، التي ثارت على التراث العربي القديم وعلى لغته القديمة، وخالصة القول أنّ اللغة الشعرية عند نقاد المهجر "بات فيها تساهل، وخروج عن النظام التقليدي الوسيلة المثلى للمحافظة على حياة اللغة وإخراجها من حالة التحنيط التي أصابتها في القواميس، بمعنى أنّ تساهلهم في اللغة منبعه كما يزعمون، حرصها عليها: إذ اللغة شأنها شأن الكائنات الحية تبلى فيها أشياء وتتجدد أخرى، وإذا لم يكن هذا التجديد فإنما تموت وتنقرض"².

8. عزالدين إسماعيل:

تناول الناقد اللغة الشعرية من خلال دراسة التقارب بين لغة الشعر ولغة الناس العادية، فيقول: "ليس المقصود بلغة الناس هنا كلمات الناس التي تجري على ألسنتهم في الحياة اليومية. وإنما المقصود هو روح اللغة كما يتمثل في كلماتهم، أي يتعين على اللغة أن تخاطب الناس بما تحمل من هذا النبض، وإن اختلفت عن لغة الناس اليومية."³

¹ عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 11.

² علي كرباع، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيدر بسكرة، مج: 2، ع 1، 2021، ص 153.

³ المرجع نفسه، ص 153.

9. أدونيس:

تناول أدونيس اللغة الشعرية من خلال اهتمامه بالنصوص الشعرية التي تمثل لبنة اللغة الشعرية والجمالية، فيقول: "إنّ للنص الشعري خصوصية لا تكون له هوية إلاّ بها تتمثل في كونه عملاً لغويًا من جهة، وعملاً جماليًا من جهة ثانية، أي في كونه طريقة نوعية في استخدام اللغة، وطريقة نوعية في الاستكشاف والمعرفة"¹، أي أنّ اللغة الشعرية تتميز بصفة خاصة بها تتمثل في كونها تقوم على عناصر لغوية تكون النص مما تجعله يتميز بجماليات خاصة تترك بصمة وتأثيرًا إيجابيًا في نفسية المتلقي.

كما أنّ أدونيس يرى أنّ اللغة الشعرية تقوم على "رفض الشكل الذي حكم الخطاب النقدي عند العرب قديمًا لتأسيس شعر يبدع عالمًا جديدًا. فالشاعر لا يرث العالم إنما يخلقه ويضيئه برؤياه"².

10. كمال أبو ديب:

تحدث في كتابه الموسوم بـ (في الشعرية) عن الشعرية في إطار الفجوة حيث يقول: "إذ أحدد الشعرية في إطار الفجوة: مسافة التوتر، وأركز على اكتنافها في تجلياتها في النص الشعري فإنني لا أهدف إلى جعل الشعرية قضية شكلية، أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور... على العكس من ذلك تمامًا: أنا أوّمن بأنّ

¹ أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 50.
² كلفالي سميحة، الرؤية الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع 10، 2017، ص 33.

الشعرية والشعر، هما جوهريًا نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم، واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادّة التي تنسخ نفسها في لحمته وسداء، والتي تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة...¹، وكما يرى أنّ الشعرية أمر ضروري في كل تجربة فنية، وهي أساس كل عمل فني، وأطلق عليها تسمية الفجوة.

11. عبد الله الغدامي:

نلاحظ أنّ الغدامي حاول التوفيق بين نظرة القدماء والمحدثين في تصوره للشعر واصطلح على الشعرية بمصطلح "الشاعرية"، التي تجمع خصائص اللغة الفنية الأدبية سواء كان ذلك العمل الفني شعريًا أو نثريًا، وهو يرى أنّ "الشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي: لغة عن اللغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدّثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها. وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية"².

12. جمال الدين بن الشيخ:

هو ناقد جزائري من الذين أولوا اهتمامًا كبيرًا بالشعرية عمومًا والشعرية العربية خصوصًا، من خلال مؤلفه الموسوم بـ "الشعرية العربية"، فقد قسمه إلى قسمين، القسم الأول تناول فيه القضايا الشعرية العربية على الصعيد الشعري، على مستوى

¹ كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 142-143.

² عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص 22.

القصيدة العربية القديمة من ناحية الشكل وأدوات الإبداع وعناصره، ووظيفة الشعر ووحدة الخطاب الشعري، أما القسم الثاني فهو خاص بالمتخيل العربي من خلال القصص والحكايات والعجائب¹.

وقد نظر ابن الشيخ للشعرية على أنها تكتسب بفضل الصناعة والارتياض، فهو على رأي ابن خلدون، وأنّ الأدب العربي منذ العصر الجاهلي هو أدب شعري، معتمداً في ذلك على مقولة الشعر ديوان العرب، والشعر لا يتحقق إلا بالاستناد على جملة من المقومات يجب أن يتبعها الشاعر². وفي هذا الصدد يقول في كتابه "الشعرية العربية" "إنّ الشاعر يلعب بأدوات اللغة والكلام، ويخضع لقواعد الجنس الأدبي، ويتوفر على ضروب الأغراض... الخ، ولا تلعب كل هذه العناصر دوراً متماثلاً أو ثابتاً. إنها، وهي مرتبطة ببعضها بعضاً، تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة ومتغيرة، فهي تنتظم في مجموع يحدّد حيّز القصيدة ويولّد دلالتها"³

فبعد الوقوف على آراء أهم النقاد العرب القدماء والمحدثين، يتضح لنا أنه لا يوجد اتفاق من ناحية ضبط مصطلح الشعرية، وهذا يعود إلى إشكالية عدم ترجمة المصطلح بمقابل واحد وهذا ما جعل كل ناقد ينظر للشعرية من وجهة نظر تختلف عن الآخر.

¹ ينظر: محمد عمارني، تلقي الشعرية في النقد الجزائري المعاصر جمال الدين بن الشيخ أنموذجاً، مجلة المدونة، جامعة البليدة 2، مج: 08، ع 1، 2021، ص 80.

² ينظر: محمد عمارني، تلقي الشعرية في النقد الجزائري المعاصر جمال الدين بن الشيخ أنموذجاً، ص 81-82.

³ جمال الدين ابن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك الحنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص 45.

2-2- الشعرية في التصور الغربي:

1. أرسطو:

إنّ النشأة الأولى للشعرية كانت في رحم العصر اليوناني على يد "أرسطو"، الذي يعدّ أول من استخدم هذا المصطلح من خلال كتابه الموسوم بـ (فن الشعر)، كما نلاحظ أنه لا يوجد فرق بين النقاد الغربيين من حيث طبيعة هذا المصطلح، ما عدا اختلاف طفيف من الجانب الشكلي، وقد ربط اليونانيون الشعر وكل أنواع الأعمال الفنية الإبداعية بالمحاكاة¹، وهذا يتجلى من خلال قول الفيلسوف سقراط: "إنّ الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحت كلها أنواع من التقليد، ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون يعود إلى الأساس التي تبنى عليه فلسفتها. ومجمل هذا الأساس أنّ الوجود ينقسم في ثلاث دوائر: الأولى عالم المثل، والثانية: عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول، والثالثة: عالم الضلال والصور والأعمال الفنية، وبهذا الوضع يكون الفنان بعيداً عن الحقيقة ثلاث خطوات"².

كما أنّ أرسطو عَمَمَ المحاكاة على كل الأعمال الفنية، وقد انتهج نهج كل من سقراط وأفلاطون، بالإضافة إلى أنه من أهم من تطرق إلى المواضيع المتعلقة بالشعرية في كتابه (فن الشعر)، وهو يقول في المحاكاة "إنّ الشعر الملحمي والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديثرانبيات، وغالبية ما يؤلف للصفر في الناي، واللعب على

¹ ينظر: عبد الهادي بلمهل، الشعرية في أصولها الغربية، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة زيان عاشور الجلفة، مج: 2، ع 7، 2019، ص 88.

² إحسان عباس، فن الشعر، داربيروت، بيروت، دط، 1955، ص 10.

القيثارة كل ذلك- بوجه عام- أشكال من المحاكاة، ولكن مع هذا فإن كل نوع يختلف عن الآخر بثلاثة أنحاء:

1- إما باختلاف المادة.

2- أو الموضوع.

3- أو الطريقة¹.

أي أنّ أرسطو أدخل جميع الأعمال الفنية ضمن دائرة المحاكاة، كما ننوه ونشير إلى معنى الديترانبيات حتى يستطيع المتلقي إدراك دلالتها فهي "عبارة عن مقطوعة دينية شعرية غنائية راقصة، كانت تؤدّيها فرقة مؤلفة من خمسين رجلاً، مقنعين في جلود الماعز، حول مذبح الإله يونيسوس، ربّ الكرم والأمر، والخصب بوجه عام"².

2. جون كوهين: (Gean cohen)

يرى جون كوهين أنّ الشعرية أساس قيامها هو الانزياح ويمسّ كل المكونات الخاصة بالقصيدة، كما أنه جعل للغة الشعرية نمطين من الوظائف هما الوظيفة العادية أو الإدراكية، والوظيفة العاطفية، فالأولى هي محاكاة للواقع، أما الثانية أي العاطفية فهي محاكاة للمشاعر والأحاسيس الوجدانية³، كما أنّ كوهين يرى أنّ "الشعرية علم موضوعه الشعر"⁴، وعليه فإنّ الشعرية من وجهة نظر جون كوهين هي انزياح عن المؤلف وتوافق مع الذات من حيث أحاسيسها الوجدانية.

¹ أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 2019، ص 55.

² عبد الهادي بلمهن، الشعرية أصولها الغربية، ص 97.

³ ينظر: دلال دحو، اللغة الشعرية في ديوان عدي ابن زيد العبادي، ص 24.

⁴ جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص 29.

3. رومان جاكبسون: (Roman Jakobson)

كان لجاكبسون نظرة اتجاه الشعر والشعرية، وتظهر الشعرية من خلال وظائفه الستة في نظرية التواصل، كما أنه ركز على ضرورة تناول اللغة مع الاهتمام بكل وظائفها خاصة الوظيفة الشعرية، حيث يقول: "إنَّ استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة. ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة، ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ جدًّا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية، ولا تؤدي كل محاولة اختزال دائرة الوظيفة الشعرية إلى الشعر، أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا إلى تبسيط مفرط ومضلل، وليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة"¹، أي أنَّ الشعرية في فكر جاكبسون هي أحد الوظائف التي تحكم اللغة وتسيطر عليها خاصة في مجال الشعر.

4. ميكائيل ريفاتير: (Michael Riffaterre)

تطرق ريفاتير للغة الشعرية من وجهة نظر أسلوبية، حيث جعل الوظيفة الأسلوبية مقام الوظيفة الشعرية، فالوظيفة الأسلوبية تدرس داخل الملفوظ اللساني وتقف عند الدلالة المعجمية للألفاظ، بينما اللغة الشعرية تدرس الجانب الجمالي فهي اللغة الجمالية، ويرى أنَّ الشعر يقلب الموازين ويخرج عن اللغة المألوفة²، وفي هذا الشأن يقول عبد الملك مرتاض على لسان ريفاتير "غير أنَّ فطرتنا، هنا أيضا تشير لنا بأنَّ الشعر يقول شيئًا وهو إنما يريد أن يقول شيئًا آخر، ذلك بأنَّ الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفيته ملتوية"³.

¹ رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنوس، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1988، ص

31.

² ينظر: سعيد بكير، مفاهيم الشعرية في النقد الغربي والعربي الحديث، ص 41-42.

³ المرجع نفسه، ص 42.

5. جوليا كريستيفا (Gulia kristeva)

لقد تبلور مفهوم اللغة الشعرية عند جوليا كريستيفا من خلال أبحاثها التي كانت ترمي إلى البحث في خصوصية النص، حين صرحت بهذا في مؤلفها الموسوم بـ "علم النص"، فتقول: "يبدوا أن اللغة الشعرية، في لحظة أولى، تعين ما هو كائن أي ما يعينه الكلام (المنطق) كموجود... إلا أن هذه المدلولات التي «تدعى» الإحالة إلى مراجع محددة، تدمج في داخلها فجأة أطرافها يعينها الكلام من (المنطق) كأطراف غير موجودة"¹. كما أنها تنظر إلى النص الأدبي على أنه يمثل جملة الانعكاسات للغة، ولا يجب الاقتصار فيه على تحليل الاقتباس بل يجب فهم النص الأدبي على أنه دينامي البنية مفارق للغة².

أما مفهومها للغة الشعرية فهي ترى أن اللغة الشعرية نمط "من الاشتغال السيميائي من بين الممارسات الدالة المتعددة، لا موضوعاً (منتهياً) في ذاته ومتبادلاً في سيرورة التواصل"³، أي أنها تعتبر الاشتغال السيميائي على الشعرية يبدأ من الخطاب الأدبي كموضوع لها وما يتميز ويختص به ذلك الخطاب من خصائص مجردة تجعل النص يدرج ضمن الأدبية، وقد وافقت وجهت نظر تودوروف رؤية جوليا كريستيفا، وفي هذا المقام نجده يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، كما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ

¹ جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 77.

² ينظر: محمد بكاي، النصية وحدت القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مج: 4، ع 9، 2019، ص 15.

³ جوليا كريستيفا، علم النص، ص 73.

لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"¹.

ونوه أيضاً إلى أنها استلهمت مفهوم الشعرية من مفهوم السلبية "الذي استقتته من الفلسفة الجدلية لهيغل وهو النفي الذي يقيم هويته في ذاته مستقلاً عن الأصل المنفي عنه، وقد فسّرت به عمل اللغة الشعرية على مستوى البنية السطحية من خلال تقاطب النسق العقلاني واللاعقلاني، وعلى مستوى البنية العميقة بتقاطب الرمزي والسيميائي، يمثل الرمزي نظام اللغة الأبوي، ويمثل السيميائي الحضور الأنثوي النابع من المرحلة ما قبل الأوديبية"².

وعليه يمكننا القول أنّ كتاب فن الشعر لأرسطو هو الخطوة الأولى لدراسة الشعر والشعرية، والشعرية من منظور العالم الغربي هي محاولة دراسة المكونات اللغوية للعمل الأدبي وفق طرق لسانية، مع التطرق إلى الفرق الجوهرية بين لغة كل من الشعر والنثر، والاهتمام باللغة في حد ذاتها.

¹ خيرة بن يوسف، خيرة مكاي، الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستيفا، من الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مج: 10، ع 1، 2023، ص 382.

² المرجع نفسه، ص 394.

3- خصائص اللغة الشعرية:

تتميز اللغة الشعرية بجملة من الخصائص تجعلها لغة متفردة وتميزها عن باقي

اللغات النثرية أهمها:

3-1- الاختلاف والمفارقة:

الاختلاف من أبرز خصائص اللغة الشعرية، وتتجلى هذه السمة من خلال رصد وإحصاء العلاقات المتنوعة في الخطاب الأدبي، مع الابتعاد عن التقليد والرتابة، فيقوم الفن الشعري بتنظيم الألفاظ وحسن ترتيبها، مما يترك في نفسية المتلقي أثرًا إيجابيًا من خلال تلك الانزياحات والانفعالات، ولغة الشعر تختلف عن اللغة العادية لأنها تستطيع التصوير والإيحاء أكثر بكثير من اللغة العادية¹، إلا أنّ الأدب "يوجد بقدر ما ينجح في قول مالا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرر لوجوده"². أما المفارقة فهي "صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تعمل المعنى المضاد. والمفارقة أخفّ من الهزء والسخرية لكنها أبلغ أثرًا بسبب أسلوبها غير المباشر، لذلك يتطلب إدراكها ذكاء وحسًا مرهفًا"³، كما أنّ المفارقة ليست وسيلة إثرائية للغة الشعرية فحسب بل هي كذلك وسيلة إثرائية في ميدان النقد.

¹ ينظر: أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، ص 97.

² المرجع نفسه، ص 97.

³ قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1، 2007، ص 51.

3-2- الإيحائية:

الإيحاء هو سمة من سمات اللغة الشعرية يهدف إلى تحقيق الوظيفة الشعرية، من خلال استعمال الألفاظ اللغوية بأسلوب مباشر أو بصورة إنشائية أو تقريرية، والقصيدة الشعرية يكون لها تأثير على المتلقي من خلال موسيقاها أولاً والصورة الإيحائية ثانياً، ولأنّ الشعر هو محرّك العواطف وهو "فيض من الجانب الخلقى لطبيعتنا إضافة إلى الجانب الحسي، وهو نتيجة للرغبة بالمعرفة والرغبة في العمل والقوة للشعور وعليه فلا بدّ أن يستهوي الأجزاء المختلفة من تكويننا ليكون شعراً كاملاً"¹.

3-3- الارتباط:

يتحقق الارتباط من خلال ذلك التزاوج بين الجانبين، الأول الحالة النفسية والثاني الجوانب اللغوية، بهدف التأثير على المتلقي، وانطلاقاً من ذلك التزاوج يتحقق الإيحاء والاختلاف، واللغة هي الوسيلة والأداة التي تربط بين الجانبين فهي أداة التواصل والتعبير.

3-4- النسيج الإيقاعي:

يعدّ الإيقاع عنصراً أساسياً ومهماً في تفاعل النصوص الشعرية، أما النسيج الإيقاعي فيتجاوز المظهر الخارجي للقصيدة المكون من الوزن والقافية، في حين النسيج الإيقاعي يشمل تردد الأصوات والحروف وتآلف الكلمات فيما بينها، فالإيقاع هو تعبير عن أفكار الشاعر ووجدانه.

¹ علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر الحديث، مجلة التواصل الأدبي، جامعة باجي مختار عنابة، ع 10، 2018، ص 13.

3-5-التصوير:

الصورة الشعرية هي مجموعة من التعبيرات المجازية كالتشبيه والاستعارات والكنايات، ويمكن أن نعرّف الصورة الشعرية على حسب رأي "شفيح السيد" أنّ الصورة هي: "ذلك التعبير اللغوي الذي يتخذ نسقاً معيناً يثير في النفس مدركات حسية، مستخدماً في ذلك كل وسائل التأثير في اللغة من عبارات حقيقية وتشبيهات ومجازات وكلمات ذوات جرس خاص"¹، ويرى الإمام "عبد القاهر الجرجاني" أنّ الصورة البلاغية تتفاعل وتتداخل مع النظم، إذ نجده يقول: "إنّ في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم، والوقوف على حقيقته"².

3-6-خصوصية التركيب:

أنّ اللغة الشعرية تتميز بتركيب خاصة تتمثل في الانزياح، فهي تحمل الألفاظ دلالات جديدة تجعل الكلام أكثر تأثيراً وجمالاً، ويرى "عدنان ابن ذريل" في كتابه (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) أنّ اللغة العادية في الشعر تتحول إلى لغة غريبة، إذ يقول: "إنّ (اللغة اليومية) تتحول في الشعر إلى لغة غريبة، كما أنّ الأصوات تبلغ فيه درجة عالية من البروز، لا يختلف (الكلام الشعري) عن الكلام العادي بمجرد أنه يتضمن مفردات وبنيات لا نجدها في اللغة العادية، وإنما أيضاً لأنّ (الأدوات الشكلية) التي للشعر كالقافية، والإيقاع، تؤثر في الكلمات العادية، يتجدد إدراكنا الحسي لها، ولبنيته الصوتية"³.

¹ فراس طركي الأحمد، تعريف مفهوم الصورة البلاغية عند بعض النقاد العرب القدامى والمحدثين، مجلة الآداب واللغات، ع 11، 2020، ص 248.

² المرجع نفسه، ص 253.

³ عدنان ابن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ط1، 2000، ص

3-7-الانفعالية:

تتميز اللغة الشعرية بالانفعالية، فهي لغة تعبر عن إحساس الأديب، وكما أنّ اللغة الانفعالية ليست "مجرد تأثيرات للمشاعر والخلفيات الإيديولوجية والثقافية فقط، وإنما هو إتقان فني قائم على براعة المستخدم في توظيف التراكيب والدلالات واللمسات الجمالية لعباراته، بحيث تكون هادفة ومؤثرة، بغية خلق زخم شعوري فعال في نفس المتلقي"¹.

3-8-الانحراف:

تمثل الشعرية نوع من الانزياح والعدول والخروج عن ما هو مألوف في اللغة العادية، فاللغة الشعرية هي انحراف عن القوانين التي تضبط الكلام، ويرى "جان كوهين" أنّ لغة النثر العلمي الإخباري "تمثل درجة الصفر للشعرية معيار الانزياح الأساس الذي تبناه أغلب الاختصاصيين، فلغة النثر هي اللغة الشائعة، واللغة الشعرية هي انحراف عن هذه اللغة"².

وعليه فإن هذه العناصر هي التي تميز اللغة الشعرية وتجعلها تتسم بسمات خاصة وتحقق فاعليتها في النصوص الفنية الابداعية عموما والشعرية خصوصا، فترتقي بذات الشاعر وموهبته الفنية.

¹ إبراهيم فواتيح عبد الرحيم، اللغة الانفعالية ومغزى الرؤية الشعرية السياسية، قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة لأحمد مطر أنموذجاً، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، مج: 7، ع 1، 2022، ص 03.
² بلقاسم دكدوك، أسلوبية الانحراف في شعر أمل دنقل، حوليات جامعة قلمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج: 4، ع 2، 2010، ص 294.

وعليه وخلاصة لما تم عرضه في هذا الفصل النظري نستنتج أنّ اللغة الشعرية هي من بين المصطلحات النقدية، وهي مصطلح زئبقي، يصعب التمكن منه يختلف مفهومها من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى عصر، وذلك حسب تصور كل ناقد لها، والغاية من اللغة الشعرية هي المفارقة النصية للنصوص الأدبية والوقوف على جماليات تلك النصوص، ومدى تأثيرها على المتلقي، فاللغة الشعرية هي لغة متميزة قائمة على التصوير والانحراف فلقد تخطت اللغة النمطية (المعيارية) ولبست طابع الشاعرية بالانزياحات التركيبية والدلالية.

الفصل الثاني:

الرؤية الشعرية وخصائصها

- 1- شعرية اللغة (الدلالة والمكاشفة)
- 2- اللغة التحويلية والنبؤية
- 3- اللغة الصوفية واختراقاتها
- 4- لغة التفتيت والتركيب
- 5- اللغة المقنعة بين التوتر والفاعلية
- 6- اللغة التراجيديا

الرؤية الشعرية هي مصطلح نقدي برز بشكل واضح في العصر الحديث في مجال الابداعي الفني الشعري، وهي عبارة عن تطور جذري في الكتابة الشعرية ساهمت في نقله من الشكل التقليدي المحصور في تلك الأغراض الشعرية القديمة كالرثاء و الهجاء مثلا، وبنيته الفنية والشكلية إلى أبعد الآفاق، كما هناك علاقة وطيدة بين اللغة والرؤية الشعرية إذ لا يمكن الفصل بينها وتصور أحدهما دون الآخر فقد أصبحا شيئين متلازمين، لأن اللغة هي تمثيل لمجموعة من الرؤى والمواقف والثقافة، وتقوم هذه الرؤية على عدة خصائص ومميزات كالتجاوز والكشف تجعلها تتجه نحو الخلق والبناء، وهذا ما يجعل الشعر بمثابة كشف سابق للمعرفة والفلسفة، و في هذا الفصل سأحاول التعرض لتلك الخصائص على النحو التالي:

1-شعرية اللغة (الدلالة والمكاشفة):

تعد اللغة الشعرية من أشهر المصطلحات التي يزخر بها الأدب والنقد، ولقد شغلت بال المفكرين والباحثين بهدف الوصول إلى سمات وخصائص هذه اللغة، وهي ليست حكراً على الفنون الشعرية فقط، بل تعدت إلى الكتابات النثرية بأنواعها كالقصة والرواية والمسرحية، وهي تقوم على شحن دوال اللغة بمدلولات جديدة مشكلة بذلك دلالة جديدة، يجب العمل على الكشف عن تلك المدلولات من خلال المكاشفة المدلولية للألفاظ وما تحمله من إحياءات عميقة، تساهم في خلق فضاء لغوي بلاغي تسبح فيه الرؤى وتتشكل فيه الصور البلاغية المؤثرة من خلال استثمار الطاقات اللغوية التعبيرية ومختلف سياقاتها الأسلوبية، مما يجعل الأعمال الأدبية الفنية وخاصة النصوص

الشعرية تخرج عن هوس المعاني المباشرة وفتح فضاء مجازي للمعاني. وقبل أن نخوض في إسقاط الدلالة والمكاشفة على ديوان (اللؤلؤة) للشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" يجب أن نقدم عرض موجز عن مفهوم الدلالة والمكاشفة.

1-1- مفهوم الدلالة:

أ. لغة:

وردت مادة (د ل ل) في المعاجم اللغوية بعدت تعريفات من بينها ما جاء به ابن منظور بقوله: "أدّلّ عليه وتدللّ: انبسط، وقال ابن جريج: أدلّّ عليه وثق بمحبته فأفرط عليه... ودللت بهذا الطريق: عرفته، ودللت به أدلّّ دلالةً، وأدللتُ بالطريق إدلالاً. والدليلة: المحجة البيضاء، وهي الدلي. وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴾ [سورة الفرقان، الآية: 45] قيل تنقصه قليلاً قليلاً..."¹. وجاء في الصحاح أنّ "الدليل ما يستدلّ به. والدليل: الدالّ. وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالةً ودلالةً ودلولةً والفتح أعلى..."².

وقد جاءت في القرآن الكريم صيغة "دلّ" بمختلف مشتقاتها، ومن بين تلك الآيات قوله تعالى: ﴿إِذْ تَمْشِيْ اٰخْتِكَ فَتَقُوْلُ هَلْ اَدُلُّكُمْ عَلٰى مَن يَكْفُلُهُ﴾ [سورة: طه، الآية: 40]،

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج: 2، ج 19، ص 1413-1414، مادة (د ل ل).

² أبو نصر إسماعيل ابن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009، ص 382، مادة (د ل ل).

وقوله تعالى أيضا: ﴿وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ

بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴿١٢﴾ [سورة: القصص، الآية: 12].

وعليه فإنّ الدلالة في الاصطلاح اللغوي مشتقة من الجذر اللغوي (د ل ل) والذي

يحمل معنى الهداية والإرشاد في الطريق.

ب. اصطلاحًا:

تعرف الدلالة في اصطلاح العلماء على أنها "ما لا يمكن الاستدلال به، والاستدلال فعل المستدل ولو كان الاستدلال والدلالة سواء لكان يجب أن لوضع جميع المكلفين للاستدلال على حدث العالم أن لا يكون في العالم دلالة على ذلك"¹. ويعرفها شريف الجرجاني بقوله: "الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى لاصطلاح علماء الأصول محفورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص"².

أي أنّ الدلالة تقوم على ثلاثة أركان أساسية وهي: الدال واللزوم والمدلول، فاللزوم هو الرابطة التي تجمع بين الدال والمدلول، فحضور الدال يستلزم حضور المدلول والدلالة لا يمكن قيامها إذا غاب أحدهما. كما نجد ابن القيم قد حصر مفهوم الدلالة الاصطلاحي في ثمانية أوجه، والمخطط التالي يوضحها.

¹ أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980، ص 61.

² فايز الداية، علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، ط2، 1996، ص 08.



1-2- مفهوم المكاشفة:

أ. لغة:

المكاشفة في اللغة مشتقة من المدخل اللساني (ك ش ف)، وقد تناول هذا المدخل العديد من المعجمين في معاجمهم، إذ يقول الجوهري "كشفت الشيء فانكشف وتكشف. يقال تكشف البرق: إذا ملأ السماء. وكشفه بالعداوة أي بداه بها. ويقال <<لو تكاشفت ما تدافعتم>> أي لو انكشف عيب بعضكم لبعض..."²، وجاء في لسان العرب أن "الكشف: رفع كالشيء عما يواريه ويغطيه، كشفه يكشفه كشفًا، وكشّفه فانكشف وتكشّف ... وكشفه بالعداوة أي بداه بها. وبالحدِيث: لو تكشفت ما تدافعتم، أي لو انكشف عيب بعضكم لبعض. وقال ابن الأثير: أو لو علم بعضكم سريرة بعض لأستقل تشييع جنازته ودفنه..."³، وهذا عند القدماء أما في معاجم اللغة الحديثة كمعاجم

¹ إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 18.

² أبو نصر اسماعيل أبو حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة والصحاح العربية، ص 1000 مادة (ك ش ف)

³ ابن منظور، لسان العرب، مج 5، ج 46، ص 3883 مادة (ك ش ف)

مجمع اللغة العربية فقد جاء في المعجم الوسيط أن " (كشف) الشيء، وعنه -كشفاً: رفع عنه ما يواريه ويغطيه، ويقال: كشف الأمر، وعنه: أظهره. وكشف الله غمه: أزاله.

وفي التنزيل العزيز ﴿رَبَّنَا اكْشِفْ عَنَّا الْعَذَابَ إِنَّا مُؤْمِنُونَ﴾¹.

وعليه فإنّ المكاشفة مشتقة من المادة اللغوية (ك ش ف) والتي تحمل دلالة الإظهار والإبانة والعلم بالشيء والاطلاع عليه.

ب. اصطلاحاً:

عرّف الشريف الجرجاني الكشف في كتابه (التعريفات) بقوله: "الكشف في اللغة رفع الحجاب وفي الاصطلاح هو الاطلاع على ما وراء الحجاب على المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً وشهوداً"²، أي محاولة الاطلاع على ما هو خفي من مختلف الأمور والمعاني، والمكاشفة عند الصوفيين هي أنّ "اليقين هو المكاشفة. والمكاشفة على ثلاثة أوجه:

- مكاشفة العيان بالأبصار يوم القيامة.

- مكاشفة القلوب.....

- مكاشفة الآيات....."³.

¹ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 788-789، مادة (ك ش ف).

² علي ابن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1985، ص 139.

³ أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تح: عبد الحلیم محمود، عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مكتبة المتنبي، مصر، بغداد، دط، 1960، ص 102.

وجاءت المكاشفة في قاموس المصطلحات الصوفية بمعنى الاطلاع على الحقائق الخفية وفي هذا الشأن يقول أيمن حمدي: "المكاشفة: مطالعة الحقائق من وراء ستر رقيق"¹.

تتجلى المكاشفة والدلالة في ديوان (اللؤلؤة) في ديوان الشاعر الجزائري "عثمان لوصيف" من خلال أساليبه الفنية ولغته الشعرية الحافلة بالصور البلاغية، وقد وسم عثمان لوصيف ديوانه بـ (اللؤلؤة) مشكلاً بذلك عتبة العنوان، فالعنوان في أي عمل أدبي مؤشراً على مضمونه ومحتواه القيم، ويعدّ هوية النص وهو أول عنصر يشد انتباه المتلقي، إذ "يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إنه المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو [إن صحة المشابهة] بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه"²، وبالعودة إلى عنوان ديواننا نلاحظ أنّ العنوان ورد مختصر جداً، حيث تشكل من لفظ وحيد معرّف وهو (اللؤلؤة)، ورغم كونه لفظ وحيد إلا أنه يزخر بالعديد من الدلالات والمعاني، والشاعر نجده قد حمّله مسؤولية كبيرة تمثلت في كونه ممثلاً لقصائد الديوان، وذلك للأبعاد الدلالية التي يتضمنها هذا اللفظ، وعليه وانطلاقاً من هذا المنطلق يمكننا القول أنّ "أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصرياً،

¹ أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دارقبا، القاهرة، دط، 2000، ص 86.

² محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 72.

ولسانياً وأفقيًا وعمودياً"¹، ويشير لفظ اللؤلؤة إلى العديد من المعاني سنحاول الكشف على البعض منها، فالدلالة المباشرة للفظ (اللؤلؤة) هو "ذلك الإفراز الكروي الصلب الذي يتشكل داخل الصدفة، ولكنه رمز للثراء والغنى في المرجعيات التراثية"²، كما يمكن أن يكون لهذا اللفظ معنى إيحائيًا، فربما يدلّ على امرأة أحبها الشاعر ووصفها بـ اللؤلؤة لجمالها الظاهر والباطن، ومن بين الأبيات التي أرشدتنا إلى هذا التصور حول العنوان قول الشاعر:

"طاعنٌ في السواد

في مهبّ الفجيرة

أتبعُ خطواتك عبر دخان المدائن

وهي تموت...

وأسأل،

أسألُ ساحرة الليل

عن نخلةٍ في الرّمْدِ"³.

¹ جمعة نصاف، الإضاءة الدلالية للعتبات، ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف أنموذجًا، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، مج 4، ع 2، 2016، ص 391.

² جمعة نصاف، الإضاءة الدلالية للعتبات، ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف أنموذجًا، ص 392.

³ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص 05.

والأبيات السابقة الذكر تدلّ على حالة من الحزن والفجيجة عاشها الشاعر والألفاظ التالية: (السواد، خطواتك، ساحرة الليل...) توجي إلى امرأة (اللؤلؤة) أحبها الشاعر ولكن شاء القدر وحصل الفراق، فخيم الحزن على حياة شاعرنا (عثمان لوصيف).

أما المعنى الثالث الذي يمكن أن يحمله عنوان الديوان، فقد يدلّ لفظ (اللؤلؤة) على وطن الشاعر، أي الأرض التي خلق عليها وترعرع فيها، وعاش فيها ذكريات جميلة، والدليل على ذلك هو وسمه العديد من قصائده في ديوانه بأسماء مدن بلده الجزائر، نذكر منها: (الأغواط، سطيف، ورقلة، طولقة)، ومدينة طولقة هي مسقط رأس الشاعر، وقد انتابها الحزن واليأس وتارة أخرى يصورها لنا في أحلى حلّة، ومن الأبيات التي نظمها حول مدينة "طولقة" قوله:

"مقبرة"

وزواحف تسحب أكفانها

وتدبّ إلى المقبرة"¹.

والمعنى الأكثر دقّة وتوافقاً مع قصائد هذا الديوان هو المعنى الأخير لأنه ينطوي على سمات دلالية ترجمتها مختلف قصائد الديوان.

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 54.

وعليه فإنّ العنوان يمكن أن نعتبره خطابًا زاخرًا بالعديد من الدلالات، فالعنوان يتميز بطاقة "جاذبة للمتلقّي، محمّلة بالدلالات التي تمكن المتلقّي من التنبؤ بما قد يبوح به النص/العمل الأدبي، لا ينافسه فيها إلا مؤلف النص أو العمل الأدبي"¹. كما أنّ عثمان لوصيف عنون قصائد ديوانه بعناوين جد معبرة فمثلاً القصيدة الموسومة "بعرس البيضاء" تكونت من مركب إضافي (مضاف ومضاف إليه)، فكلمة عرس توحى على الفرح والبهجة، أما لفظ البيضاء فهي صفة لازمة للجزائر، خاصة في العاصمة الجزائر لأنّ أول ما يرى الزائر لهذا البلد بناياته الشاهقة البيضاء وهي تعبر عن السلم الموجود في هذا البلد، كما يمكن أن يحمّل دلالة الصفة "البيضاء" لامرأة بيضاء البشرة، وبهذا يكون الشاعر عثمان لوصيف قد صور الجزائر بأحلى حلّة وحاول إظهار جمالها ورونقها للغير خاصة الأجانب، حيث يقول فيها:

"شفقٌ... ولعينيك تغريبة البحر

يشتعلُّ الأرجوانُ المسائيُّ

يشتعلُّ الموجُ بين يديكِ وأنت على ساحل المتوسط

وأنت على ساحل المتوسط تغتسلين

العزوب وأعراسه

شذرات اللهب على سوسن الماء

والشمس تغرقُ..."².

¹ جمعة نصاب، الإضاءات الدلالية للعتبات، ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف أنموذجًا، ص 392.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 29.

وقد تكونت هذه القصيدة من أكثر من أربعين بيتاً على نظام القصيدة الحرّة متميزاً فيها بسهولة ألفاظه ودقة تعابيره. وبهذا نكون قد حاولنا إظهاره كافة الدلالات للمكاشفة على مستوى عتبات العنوان على العوان الرئيسي للديوان وعنوان قصيدة "عرس البيضاء"، فقد ارتقى الشاعر بقصائد ديوانه لتواكب لحظة المكاشفة الروحية العميقة للمعاني، معلناً بذلك عن ولادة جديدة للحرف العربي وخلق فضاءً رحباً وأريحية مطلقة من أجل إفادتنا من تجربته الشعرية.

وعليه فالمكاشفة الشعرية أو الكشف هي "من أوسع الخصائص استعمالاً لدى الشعراء، فقد أكدها أغلبهم، فأدونيس الذي يعدّ أبرز الشعراء المنظرين للشعر عامة، وللرؤية الشعرية بخاصة، يرى أنّ الشاعر يرى من الواقع بعده الداخلي لا الظاهر، فالرؤية الشعرية لا تكتفي بقشرة العالم، بل تمتدّ إلى ما خلفها... ولهذا يأتي الشعر مجلّاً بالغموض، لأنّ الغموض ملازم للكشف لا يدرك إلا بشيء من الرؤية المماثلة، أي أننا لا ندرك الرؤيا إلا بالرؤيا"¹.

والرؤية الشعرية لدى الشاعر تتجاوز كل الحدود، فالشاعر يتجاوز في كتاباته الواقع بهدف البحث عن "واقع أغنى وأغزر تنمحي في جلاله جميع الفواصل والأشكال التقليدية الموروثة والعادات فلا تعرف الرؤية الشعرية حدوداً، إنما تتجاوز كل حد، والتجاوز هنا متعدد الدلالة، فهو البالية، تجاوز ثقافي، بمعنى عدم الاقتناع بالموجود من

¹ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 116.

الثقافة، وتجاوز جمالي، أي السعي نحو تحقيق أشكال وصور فنية أكثر جمالية، وتجاوز للواقع، أي عدم الاقتناع بما تحقق من تطورات، وتجاوز مكاني وزماني... إنه موجود وقائم، إلى ما هو مجهولٌ غائب، وهذا بفعل الامتداد الكامل بتجاوز شامل وتخط لكل ما هو بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى من أجل رؤية ما نعجز عن رؤيته"¹، أي أنّ الشاعر يثور دائماً عن القديم ويسعى دائماً إلى تحقيق الجديد والحديث من خلال التمرد على الأشكال التقليدية والطرق المتبعة في الكتابة الشعرية، فهو يطمح دائماً إلى توليد المعاني والصور الفنية، "والشاعر لا يرضى بالمعنى الذي تضيفه العادة الإنسانية عن الأشياء، مهما كان مفيداً، ويبحث لها عن معنى آخر، ومن هنا ينتقل عن التقليد والعادة، ويصبح دوره في أن يوقظنا ويخلصنا من الأفكار المشتركة الضيقة"².

وبهذا يمكننا القول أنّ خاصية التجاوز في الشعر هي "مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر، ولذالك فقد أكد الشعراء -عرباً وأجانب- على أنّ هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته"³. وفي هذا الشأن يقول "أدونيس": "إنّ الرؤيا لا تعيء وفقاً لمقولة السبب والنتيجة، وإنما تعيء بلا سبب، في كل شكل خاطف مفاجئ أو تعيء إشراقاً"⁴. والتجديد في الشعر يحقق لنا خاصية العذرية والتي تعني "الإدراك المتجدد الذي ينظر إلى العالم وكأنه يراه لأول مرة، فالعذرية

¹ عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العثي، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، مج: 10، ع 2، 2023، ص 23.

² أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص 09.

³ عبد الله العثي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 119.

⁴ المرجع نفسه، ص 119.

تشبه النظرة الطفولية، فالطفل يقف أمام الأشياء الجديدة، مذهولاً بالاكتشاف، كما يبرز اختصاص الشاعر بالنظرة العذرية، هي فكرة التجديد المستمر، التي تميز النظر إلى الواقع، وهكذا تبدوا الرؤية الشعرية، إنّ العالم لا ينتهي أمامها، إنّهُ يتوالد، ذلك، لأنّ الشاعر ينظر إلى العالم إلى كلّ يوم من زاوية نفسية وروحية جديدة، فيرى فيه معنى جديد، فإنّ ثراء العالم من ثراء الشاعر. ومن هنا فإنّ هذه العذرية هي التي تدفع في الشاعر حسن الكتابة وتوقظ فيه الرغبة في الاكتشاف"¹.

وعليه كخلاصة عن الكشف واللغة الشعرية يمكننا القول أنّهما أساس قيام الكتابة الشعرية، لأنّ الشعر هو تعبير على خلجات النفس الإنسانية وما يمكن أن يعيشه الشاعر في واقعه، لذلك يحتاج الشعر دائماً إلى قوة المعاني المرتكزة على جزالة الألفاظ التي تستدعي المكاشفة الدلالية.

2- اللغة التحويلية والنبوية:

لقد تعددت النظريات اللسانية في مجال البحث اللغوي منها النظرية السياقية، والنظرية النزوعية، والنظرية السلوكية، وغيره من النظريات، ولعلّ أبرز هذه النظريات النظرية التوليدية التحويلية التي جاء بها اللغوي الغربي "تشومسكي"، فقد عرفت تطوراً كبيراً على يديه، لم تعرفه أي نظرية أخرى، فهي النظرية العلمية الوحيدة التي ساهمت في تطوير الفكر اللغوي اللساني منذ زمن.

¹ عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي، ص 23.

قامت هذه النظرية على مبدئين أساسيين هما: التوليد والتحويل، والتوليد (Goneration): هو مصطلح يدلّ على "الجانب الإبداعي في اللغة، أي القدرة التي يمتلكها كل إنسان في لتكوين وفهم عدد لا متناهي من الجمل في اللغة الأم، بما فيها الجمل التي لم يسمعها من قبل وكل هذا يصدر عن الإنسان بطريقة طبيعية دون شعور منه بتطبيق قواعد نحوية معينة"¹، أي أنّ التوليد يظهر مدى تمكن الفرد من لغته الأم وقدرته على إنتاج تراكيب وجمل لغوية سواء سمعها من قبل أم لا. أما التحويل (Transformation) ويعني تلك "التغيرات التي يدخلها المتكلم والمستمع على البنيات العميقة المولدة من أصل المعنى، فينقلها إلى بنيات ظاهرة على سطح الكلام"²، أي تطبيق مجموعة من القواعد النحوية المختلفة (التقديم، التأخير، الاستبدال، الحذف...) على الجملة النواة (الجملة الأصلية) بهدف الحصول على جمل صحيحة لعدد غير متناهي. ولقد استفاد كثيرا "تشومسكي" من النحو العربي وهو يعترف بفضل ومزية النحو العربي على نظريته، وفضل علماء العربية النحاة كالخليل وسيبويه، وفي هذا الصدد يقول ممدوح عبد الرحمن: "والحقيقة أن "تشومسكي" المعاصر لم يسبق نحاة العربية في هذا، بل إنه قد استفاد منهم استفادات كثيرة ظهرت في استعماله للبنية السطحية والبنية العميقة، ومسألة الربط العاملي والتقدير، وكلها قضايا وفكر نحوي من خصوصيات إنتاج النحو العربي ونحاته، وقد اعترف "تشومسكي" نفسه في خطاب

¹ عبد القادر بن التواتي، المنطلقات الأساسية لنظرية النحو التحويلي التوليدي لتشومسكي، مجلة علوم اللسان- مخبر علوم الإنسان- جامعة عمارثلي، الأغواط، ع 7، 2014، ص 100.

² ياسر محمد البسفنجي، قراءة في النظرية التوليدية التحويلية، مجلة دواة المحكمة، العراق، مج: 6، ع 25، 2020، ص 97.

بريدي بأنه استمع إلى نصوص سيبويه في كتابه من أحد المواطنين اللبنانيين¹، كما أنه استفاد أيضًا من العلماء الغربيين الذين عاصروهم، ولعلّ من أبرز العلماء الذين تأثر بهم بشكل كبير "زيلج هاريس (Zellig harris)"، لأنه من السابقين إلى تناول القواعد التحويلية التي تبناها "تشومسكي" فيما بعد.

وكمثال على تطبيق النظرية التوليدية التحويلية في النحو العربي نستعرض المثال التالي: قولنا: "حفظ طارق القصيدة"، هذه الجملة هي جملة مثبتة وغير منفية وقد بنيت للمعلوم، وعند تحويلها إلى صيغة المبني لما لم يسمى فاعله تصبح حُفِظَت القصيدة، وبهذا يكون التحويل قد حدث² وفق ما يلي:

"1- الفعل + مورفيم البناء للمعلوم + اسم + اسم.

"2- الفعل + مورفيم + البناء للمجهول + اسم"³.

ومن نماذج التحويل في ديوان (اللؤلؤة) "لعثمان لوصيف": التحويل بالتقديم والتأخير: تعدّ ظاهرة التحويل بالتقديم والتأخير من أهم الظواهر التي اعتنى بها علماء العربية، فـ "سيبويه" (180هـ) روى عن "الخليل" رأيه في هذه الظاهرة في باب الابتداء "وزعم الخليل رحمه الله أنه يستقبح أن يقول: قائمٌ زيدٌ، وذلك إذا لم تجعل قائمًا

¹ عواطف قاسمي الحسني، مصطلح التحويل بين اللسانيات العربية واللسانيات التوليدية التحويلية، مجلة اللسانيات، مركز البحث العلمي والتقني في تطوير اللغة العربية، الجزائر، مج: 18، ع 2، 2012، ص 35.

² ينظر: حنان محمد خلف مقدادي، النظرية التوليدية التحويلية عند تشومسكي، مجلة آداب، جامعة ذي قار، العراق، ع 32، 2020، ص 152-154.

³ المرجع نفسه، ص 154.

مقدمًا على مبنياً على المبتدأ، كما تُؤخر وتُقدم فنقول: ظَرَبَ زيدًا عمرو، ... الحدّ فيه أن يكون الابتداء مقدمًا، وهذا عربيٌّ جيّد. وذلك قولك تميميُّ أنا...¹، أي أنّ الخليل يستقبّح تقديم قائمًا على زيد إلا أنه يجوز هذا التقديم، لأنه على نية التأخير، ولأنّ العنصر المقدم في التركيب يبقى محافظًا على وظيفته النحوية وعلى حكمه الإعرابي الذي أُقرّ له من الأول. كما أنّ في التقديم والتأخير لابدّ من وجود قرينة معنوية أو لفظية تساعد على التحليل والفهم، ويؤكد ذلك "ابن جني" بقوله: "فلا تجد هنا إعرابًا فاصلاً وكذلك نحوه قيل: إذا اتفق ما هذه سببًا مما يخفى في اللفظ حال تأزم الكلام من تقديم الفاعل وتأخير المفعول"².

1/التحويل بالتقديم والتأخير:

أ- تقديم الفاعل على الفعل:

إنّ الأصل في الفاعل أن يأتي متأخرًا عن الفعل وفي هذا الشأن قال "أبو علي الفارسي": "واعلم أنّ الفاعل رفع صفتُهُ أن يسند الفعل إليه مقدمًا عليه"³، في حين أنّ الكوفيين "فقد أجازوا تقديم الفاعل على فعله مع بقائه على حكمه الذي عليه قبل تقديم وخلو الفعل من الضمير المستتر"⁴. ومن أمثلة التقديم الفاعل على الفعل في ديوان (اللؤلؤة):

¹ أبو بشر عمرو ابن عثمان ابن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، دت، ج 2، ص 127.

² فاطمة الزهراء نايلي، نماذج من القواعد التحويلية في شعر بشار ابن برد، مجلة الصوتيات، جامعة البليدة 2، لونيبي علي، ع 18، 2017، ص 139.

³ المرجع نفسه، ص 139.

⁴ المرجع نفسه، ص 139.

"كانت مفاتن جسمك تزداد عند التوهج

والنار تلتهم النار

كان اللقاء

وكان الجنونُ الجنونُ"¹.

فالشاهد في الأبيات السابقة هو قول الشاعر (والنار تلتهم) تركيب تحويلي اسمي، وقع التحويل بتقديم لفظ النار على الفعل تلتهم، فالأصل في التركيب أن يتقدم الفعل على الفاعل (تلتهم النار)، وعليه يمكننا القول أنّ انتقال الفعل في التركيب الظاهري إلى موقع المبتدأ وناتج الحصول تحويل وظيفي لأنّ لفظ النار انتقل من الوظيفة الفعلية إلى وظيفة الابتداء، أي أنّ لفظ النار في الجملة النواة أصله فاعل، أما في الجملة المحولة فهو مبتدأ، فالتحويلات التي وقعت على الجملة النواة ننمذجها كما يلي:

- تقديم الفاعل على فعله بتحويل اختيار وظيفي:

ج — والنار تلتته النار.

كما نجد تقديم الفاعل على الفعل في العديد من الأبيات منها:

"وأغنيةً تتوضأ بالدم والياسمين!

من معين الطفولة أمهلُ

من وحي شبّابةٍ أشعلتني وطارت

وما قتلوها

وما صلبوها

ولكنّها شهِت للعيون"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 30.

² المصدر نفسه، ص 06.

فقد تمّ تقديم الفاعل على الفعل في العبارة (وأغنية تتوضأ) و (شبابتي أشعلتني) وتقدير الكلام على الترتيب (وتتوضأ أغنية) و(أشعلتني شباّبة).

ب- تقديم الخبر على المبتدأ:

إنّ تقديم الخبر على المبتدأ من الجوازات التي أجازها النحويون وفي هذا الصدد قال "ابن جني": "ومما يصحّ تقديمه خبر المبتدأ على المبتدأ، نحو قائمٌ أخوك، وفي الدار صاحبك. وكذلك خبر كان وأخواتها على أسمائها، وعلّمها أنفسها...¹". يقول "عثمان لوصيف" في قصيدة (شاعرة):

"كان في بؤبؤيها شرارٌ

وعاصفةٌ مبرقةٌ

وعلى ثغرها جمرةٌ تتوهجُ عشقاً"²

حدث تحويل بتقديم شبه الجملة المكونة من الجار المجرور (على ثغرها) على المبتدأ (جمرة)، بتحويل اختيار وترتيب في الأصل قبل التحويل هو (جمرةٌ على ثغرها) والتركيب الخفي الباطني لهذا التركيب التحويلي يتمثل في: (وجرةٌ على ثغر شاعرة تتوهجُ عشقاً)، حيث نلاحظ أنّ الاسم المجرور (ثغرة)، والفاعل (الجمرة)، موجودان في البنية العميقة. وعليه فالتحويلات التي وقعت على الجملة النواة هي:

¹ أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ج 2، ص 382.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 13.

1- تقديم الخبر على المبتدأ بتحويل اختياري:

ج — على ثغرها جمرة

2- زيادة مركب فعلي إلى التركيب الاسمي في تحويل اختياري والركن الحرفي:

ج — وعلى ثغرها جمرة تتوهج عشقًا.

كما نجد في السطر الأول من الأسطر السابقة الذكر تحويل بتقديم خبر الناسخ

(كان) على اسمها (كان في بؤبؤيها شرارًا)، فالخبر جاء على صيغة شبه جملة (في بؤبؤيها)

لذلك تقدم على اسمها (شرارًا). فالتحويل وقع كما يلي:

1- زيادة الفعل الناقص (كان) بتحويل اختياري وظيفي:

ج — كان في بؤبؤيها شرارًا

2- تقديم خبر (كان) على اسمها بتحويل اختياري:

ج — كان في بؤبؤيها شرارًا.

ج-تقديم المفعول به على الفاعل:

الأصل في التركيب الفعلي هو (الفعل + الفاعل + المفعول به)، ولكن يجوز تقديم

المفعول به على الفاعل عند أن اللبس، قال "سيبويه": " فإذا قدمت المفعول وأخرت

الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيدًا عبد الله، لأنك إنما أردت

به مؤخرًا ما أردت به مقدمًا، ولم ترد أن تشغل الفعل لأول منه وإن كان مؤخرًا في

اللفظ. فمن ثمّ كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّمًا، وهو عربيٌّ جيد كثير، كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعًا يهمنهم ويعنيانهم"¹. أي أنّ تقديم المفعول به على حساب الفاعل لا يؤخر على مكانتهما النحوية ودورهما الوظيفي، لأنّ التقديم كان على نية التأخير، وفي هذا الموضع قال ابن جني في كتابه الخصائص: "ألا تعلم أنّ الفاعل رتبته التقدّم، والمفعول رتبته التأخر، فقد وقع كل منهما الموقع الذي هو أولى به، فليس لك أن تعتقد في الفاعل وقد وقع مقدّمًا أما موضعه التأخير..."². وقد ورد هذا النوع من التحويل في مدونتنا ومن أمثلته قول الشاعر:

"طاعنٌ في السوادِ

يتقاذفني الليلُ نحوك شبّابةٌ...

أهٍ... يا حبُّ!"³

قدّم الشاعر في التركيب الفعلي في السطر الثاني المفعول به على الفاعل، فالمفعول به جاء عبارة عن ضمير متصل بالفعل بعد نون الوقاية التي تقي الفعل من الكسر، فأصل الجملة النواة هو (يتقاذف الليل أنا) فهي من نمط (فعل + فاعل + مفعول به)، وقد مرّت هذه الجملة النواة بمراحل تحويلية إلى أن وصلت إلى البنية السطحية الناتجة عن الدليل التحويلي:

¹ أبو بشر عمرو ابن عثمان ابن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، ج 1، ص 34.

² أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 294-295.

³ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 05.

- تقديم المفعول به على الفاعل بتحويل اختياري:

ج — يتقاذفي الليل.

- زيادة الضرف والضمير والاسم:

ج — يتقاذفي الليلُ نحوك شبّابة.

2/التحويل بالحذف:

الحذف ظاهرة لغوية تشترك فيها لغات العالم الإنسانية، إلا أنها في لغتنا العربية أكثر وضوحًا وتجليًا، لأنّ العربية من سماتها الإيجاز والاختصار والحذف أحد أنواع الإيجاز وهما:

الإيجاز بالحذف والإيجاز بالقصر، ولقد أدرك النحاة العرب هذه الظاهرة في لغتهم ووقفوا على أسبابها، ومن بين الإشارات النحوية إلى هذه الظاهرة قول سيبويه: "اعلم أنهم مما يحذفون الكلم، وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطًا، وسترى ذلك إن شاء الله، فمما حذف وأصله في الكلام غير ذلك. لم يكُ ولا أدري، وأشبه ذلك"¹، والحذف يمكن أن نصادفه في عدة مواضع، فقد يعتري الحذف الجملة والمفرد والحرف، مع وجود قرينة دالة على العنصر المحذوف. والطريقة التي اتبعها التحويليون في تفسير ظاهرة الحذف شبيهة بالطريقة التي استخدمها النحو العربي، والمثال التالي يوضح طريقة النحو التوليدي التحويلي:

¹ أبو بشر عمرو ابن عثمان ابن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، ج 1، ص 24-25.

مثال: Richard is as skubforn as our fathers is، وتعني ريشارد عنيد كأبينا، يرى التحويليون أنّ هذه الجملة تمثل البنية السطحية، وهي تتألف من جملتين توليديتين هما:

- Richard is skubforn

- Our fathers is skubforn

- وقد تمّ الربط بين الجملتين بواسطة عدد من عناصر التحويل حتى تمّ تركيب الجملة التحويلية السابقة، والتي تدلّ على المعنى الذهني المجرد الكامن في ذهن المتكلم، وعيه وبعد المقارنة بين الجملة التحويلية والجملة التوليدية يتبين لنا أنّ الصفة (skubforn) التابعة لـ (fathers) قد حذفت من التركيب بالاعتماد على قاعدة حذف الصفة في التحويل¹.

كما أنّ للحذف أثر أسلوبى يتحقق من خلال التلميح والقرائن، فالجهل "بالشيء يصيب النفس بالألم، فإذا اهتدت إلى القرينة تفتنت إليه فيحصل لها اللذة والعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء، إنّ الحذف يدخل البنية داخل الكثافة بحيث لا يخترقها المتلقي إلا بعد معاناة، فيكون اكتساب المعنى شبيهاً باكتساب التصوّر فيزداد الكلام حسناً، وتزداد النفس لذّةً، وأما اكتمال الصياغة فإنه يدخلها منطقة الشفافية التي يستطيع المتلقي اختراقها إلى الناتج الدلالي، فلا تحصل

¹ ينظر: عبد الوهاب زكريا، أحمد مجدي مت صالح، ظاهرة الحذف في ضوء النحو التحويلي، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، مج: 21، ع 22، 2007، ص 150-151.

للنفس لذّة ولا ذوق"¹. ومن النماذج الشعرية في ديوان (اللؤلؤة) التي استخدم فيها الشاعر ظاهرة الحذف قوله في قصيدة "غنية":

"غنيت للميلاد

للّهب الأوّل للبقاره

من كوكب الطالع من أقبية المراه

للنور، للفرحة، للأعياد"²

حذف الشاعر حرف الواو لحضور حرف الجر اللام متصلاً بالكلمات التالية: (اللّهب،

الكوكب، البقاره، النور، الفرحة، الأعياد)، واللام صوت جهري يمتاز بالليونّة والمرونة.

ويظهر الحذف أيضاً في موضع آخر:

"أصلي لعينين ملأ السماوات والأرض

عينين ألهمتان صبيّاً

تيمتاني نبياً

أصلي لعينين صوفيتين"³

¹ السعيد قرني، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، إشراف أحمد موساوي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017-2018، ص 262-263.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 18.

³ المصدر نفسه، ص 17.

هذه السطور من قصيدة "الشبابة"، يبدأ الشاعر السطر الأول بالفعل والفاعل في قوله "أصلي"، ثم يحذفه في السطر الثاني من أجل تحقيق انسجام الخطاب إيقاعاً وبلاغةً. كما حذف الشاعر عدّة جمل في عدّة مواضع من بينها:

"كنت أراك على اللافتات

وبين النوافير

بين المرايا...

وقفت أغني فحسّت بي الفتيات"¹.

فالشاهد في التركيب الفعلي التحويلي هو حذف الجملة المركبة "كنت أراك" في قوله "وبين النوافير" و"بين المرايا" لأنّ الجملة "وبين النوافير" معطوفة على جملة "كنت أراك على اللافتات"، لذلك استغنى الشاعر عن تكرار الجملة وتقدير الكلام "وكنت أراك بين النوافير"، وعليه فالتحويل وقع من خلال حذف الجملة الفعلية "كنت أراك" لتصير "وبين النوافير".

3/التحويل بالزيادة:

تعتبر النظرية التحويلية التوليدية أنّ الزيادة هي من أساليب التحويل والتوليد، و"هي عملية تركيبية أساسية ضمن النحو التحويلي، إذ يقدّم عنصر تركيبى ضمن

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 11.

السلسلة الجُمليّة"¹. ولقد تناول النحويون العرب ظاهرة الزيادة وعقدوا فيها أبوابًا في كتبهم، منها ما أورده "ابن فارس" في كتابه (الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها)، إذ نجده يقول: "قال بعض أهل العلم: إنّ العرب تزيد في كلامها أسماءً وأفعالاً"²، ويقول أيضًا: "وقد تزداد حروف من حروف المعاني- كزيادة "لا" و"من" وغير ذلك..."³، ومن أمثلة الزيادة:

زيادة الفعل الماضي (كان):

الذي ينقل زمن حدوث الفعل إلى الماضي، وقد تحدث "سيبويه" عن هذا الضرب من الزيادة، حيث يقول: "تقول: كان عبد الله أخاك، وإنما أردت أن تخبر عن الأخوة، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك فيما مضى..."⁴. فكما توجد الزيادة في اللغة العربية فهي موجودة في اللغات الأجنبية كاللغات الإنجليزية، مثل: The man did play on piano، وتعني هذه الجملة الرجل عزف على البيانو، والتحويل بالزيادة وقع من خلال زيادة الفعل المساعد (did) بين الفعل الأصلي والفاعل لافي الجملة، مما حقق وظيفتين هما وظيفة معنوية ووظيفة زمانية⁵، ومن نماذج التحويل بزيادة الفعل "كان" في شعر عثمان لوصيف قوله في قصيدة "الفراشة":

¹ فاطمة الزهراء نايلي، نماذج من القواعد التحويلية في شعر بشار بن برد، ص 146.

² أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 157.

³ المرجع نفسه، ص 157.

⁴ أبو بشر عمرو بن عثمان ابن قنبر، الكتاب كتاب سيبويه، ج 1، ص 45.

⁵ ينظر: فاطمة الزهراء نايلي، نماذج من القواعد التحويلية، في شعر بشار بن برد، ص 146.

"لم تكن تعشق اللؤلؤ المنثور في المرج

وألوان الزهر

وخير الجدول الرقراق في ظلّ الشجر

لم تكن تعرف إلا الألق الفضئلي

والعطر وألحان الغرام"¹

نلاحظ من خلال السطر الأول حدوث تحويل بزيادة الفعل الناقص "كان" ليبدل على زمن حدوث الفعل في الماضي، والأصل في تركيب الجملة (تعشق اللؤلؤ المنثور في المرج)، والجملة النواة (تعشق الفراشة اللؤلؤ المنثور في المرج)، وعليه التحويل حدث من خلال:

- زيادة الفعل "كان" وأداة الجزم "لم" بتحويل اختياري وظيفي:

ج — لم تكن تعشق اللؤلؤ المنثور في المرج.

وعليه من خلال العرض الموجز لتطبيق بعض القواعد التحويلية على بعض شعر عثمان لوصيف من ديوان (اللؤلؤة)، نستشف أنه شاعر مجيد له القدرة على إنتاج عدد لا نهائي من الجمل التحويلية، وأنّ التحويلات تقع في العربية بشكل عفوي غير مقصود عكس النحو التحويلي القائم على جملة من القوانين والرموز.

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 33.

كما يمكن للتحويلية أن تحمل معنًا آخر غير النظرية التحويلية لـ "تشومسكي"، فالتحويلية في الشعر هي تحويل قائم على نقل المعاني والدلالات من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، أي أنها "تحمل المعنى الأولي الشائع لأي معطى واقعي، وتضمنه معنى ثانيًا، هو الحامل للثراء الشعري، إنّ الدلالة الأولى غير كافية، لأنها ترتبط بالرؤية الشعرية، إنّ شيوعها يربطها بالرؤية "النثرية"، ولذلك تأتي الدلالة الثانية معنى المعنى بتعبير الجرجاني وريتشارد والداليين، المتجاوز للدلالة المألوفة إلى دلالة جديدة"¹، ونجد "بشير تاويريت" في كتابه (الشعرية والحدائث) يؤكد على أنّ فكرة التحويل في الشعر هي فكرة لا تتحكم فيها طريقة التعبير والأسلوب فقط، بل عملية التحويل مرتبطة بالرؤية الفلسفية للمبدع والفنان، وفي هذا الشأن يقول: "إنّ فكرة تحويل المادة الخام إلى شعر فكرة لا تتحكم فيها طريقة التعبير فحسب، لأنّ نجاح هذه الطريق منوط بما يسمى بالرؤيا الفلسفية للمبدع والفنان، فخلف هذا المنطق الفلسفي تنشأ رؤيا الفنان للعالم والوجود، ولما كانت المادة معروضة في كلّ محلّ كان إعطاء الأولوية إلى طريقة عرض هذه المادة لأنها الأقدر... على خلق صورة الوجود والعالم، وجعلها شيئًا موجودًا بقوة التحويل، لا بقوة المادة. فهنا تكمن خصوصية الإبداع ومعناها أن يكون لكل شاعر صوته، ورائحته ومذاقه"².

¹ عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي، ص 24.
² بشير تاويريت، الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008، ص 129.

ولقد نظر عبد القاهر الجرجاني للغة نظرة تختلف عن نظرة سابقه، بلورها في كتابه (دلائل الإعجاز) من خلال تناوله علاقة النحو بالبلاغة التي تولّد عنها مفهوم النظم، الذي من خلاله تتضح الدلالة وتبين الفصاحة والبلاغة¹، وفي هذا الموضوع يقول الجرجاني: "واعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تصيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي لك، فلا تخلّ بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيء يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"²، فالنظم يحافظ على نسق المعنى وصحته ويجعل المعاني تتكثّف في طبقات وإنتاج دلالات متفاوتة، ناهيك عن الاختلاف في الأسلوب وانفتاح النص الأدبي على احتمالات القراءة والتأويل، بعيدا عن الخلط في الفهم والتفريط والإفراط³. فنظرية النظم "تجعل الكلام الأدبي مخالفاً للكلام العادي انطلاقاً من نظمه، بل اختلاف الكلام الأدبي ذاته في درجات الأدبية انطلاقاً من هذا النظم منه، فالنظم إذن، هو جوهر الشعرية في القول الفني"⁴.

والرؤية الشعرية لا تكفي بالواقع بل تتطلع دائماً إلى غير الموجود في الثقافة والمعرفة، متجاوزة قواعد العقل والمنطق والظاهر إلى الباطن محققة بذلك رؤية نبوية

¹ ينظر: لمين جمعي، المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابه دلائل الإعجاز، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة برج بوعريش، ع 24، 2019، ص 176.

² أبوبكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن ابن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هندوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص 60.

³ ينظر: عبد السلام بلعجال، سلية بليغ دوح، طبقات المعنى وحدود التأويل عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المركز الجامعي بركة، مج:4، ع 3، 2021، ص 88.

⁴ عبد السلام بلعجال، فلسفة الشعرية ومعالم النص في التراث النقدي والبلاغي، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 8، 2015، ص 17.

مستقبلية استشرافية¹، يقول الشاعر "فؤاد رفقة": "إنّ الكلمة الشعرية: نبؤية، ولكن بمعنى أنّ الشاعر يتمكن رؤية أشياء خفية غير واضحة، غير أنها تظهر فيما بعد"²، إلا أنّ هناك من ينظر إلى فكرة النبؤية على أنها فكرة متعلّقة بالوحي أو الإلهام إلا أنها فكرة إنسانية، وهي تمثّل في الشعر "نزعة تجعل الشعراء يعتقدون بأنهم مبعوثون للكشف عن الحقيقة، وحماية الإنسان من العالم المادي عن طريق الشعر، وسيلتهم المثلى في ذلك الكلمة البشرية، واللغة الرائية، والفكرة المتخفية لواقع زائف نحو غد أفضل، ومستقبل مشرق تنعم به البشرية بالمحبة والعدل والمساواة، وهي تقريبًا جلّ القيم التي نادى بها الأنبياء في رسالاتهم"³. وتظهر النبوءة في الشعر العربي بشكل بارز وقوي، فالمفسرون والمعجميون ينوهون بالقرابة الدلالية بين الفعل شَعَرَوْا وبين المعرفة بالحدس، والشاعر في نظر العرب هو الذي يتلقى المعرفة من خلال الإلهام، ولذلك نهى القرآن الكريم وأسقط صفة الشاعر عن الرسول صلى الله عليه وسلّم، حتى لا يحدث لبس بين نبوءته الكريمة وتنبؤات الشعراء⁴، ومن الآيات القرآنية الدالة على إسقاط صفة الشاعر عن النبي محمد صلى الله عليه وسلّم قوله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا

يَنْبَغِي لَهُ... إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ [سورة يس، الآية: 69].

¹ ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 127.

² المرجع نفسه، ص 127.

³ الزهرة قواوي، النبوءة في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في المتن الشعري لعثمان لوصيف والأخضر فلوس، إشراف نعيمة بن عليّة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، 2021، ص 16.

⁴ ينظر: عبد الله ربيع محمد الأحمد، ظاهرة التنبؤ في الشعر الحديث، حوليات آداب، جامعة عين شمس، مج: 43، ع 3، 2015، ص 2015.

وقوله تعالى أيضًا: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ﴾ [سورة الحاقة،

الآية: 41].

ولقد ارتبطت النبوءة "لإعلان الانشقاق على الماضي، والتمرد على القديم العربي، أي على طرائق الشعراء العرب القدماء في تصريف الكلام وإجرائه، ويشير أدونيس في ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" إلى ذلك صراحة في إحدى نصوصه "اليوم لغة" إلى أن العلاقة الممكنة مع القديم هي هدمه بدءً بالجذور¹، والنظرة المستقبلية أو ما تسمى بالنبوءية تترابط مع كل من الكشف والتجاوز، ويتحقق ذلك الترابط من خلال التجاوز الذي هو بمثابة "عبور إلى المستقبل، والكشف وانسلاخ مما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون، وما ينبغي أن يكون عبارة تحيلنا على المستقبل مباشرة، فيكون الشاعر في إطار خاصية التنبؤ هو الفنّان بمثابة العين التي يدرك بها المجتمع اتجاه حركته ومصيرها فيغير الاتجاه أو يعدّله أو يرجع عته حين يتطلّب ذلك"².

وعليه فالتحويلية هي نظرة تعمل على حمل المعنى الأول إلى المعنى الثاني، بحيث يكون المعنى المحوّل إليه زاخرًا بالثراء الشعري، حاملًا لدلالات جديدة كافية للتعبير عن تجربة الشاعر الشعرية وقادرة على الإحاطة بكل مشاعره وأحاسيسه وترجمتها ترجمة دقيقة، كما أنّ هناك كمن ينظر إلى الأدب والشعر على أنهما لا يقدمان أي شيء للمعرفة

¹ الزهرة قواوي، النبوءة في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في المتن الشعري لعثمان لوصيف والأخضر فلوس، ص 36.

² عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي، ص 25.

الإنسانية والعلم، إلا أنهما يكفیان للتفريج عن كرب النفس الإنسانية والسعي نحو التطلع لمستقبل حافل بالتأمل ومفعم بالحيوية.

3- اللغة الصوفية واختراقاتها:

يعدّ الشعر والتصوف مفهومين متقاربين ومتداخِلين، فكما أنّ للشاعر تجربته الشعرية فإنّ للصوفيّ تجربته الصوفية التي يعيشها، وبين هاتين التجربتين نقاط مشتركة تتمثل في نقاط التشابه والاتساق، تتولّد عنها صلة وثيقة بين التصوف والشعر، وكلا التجربتين تسعيان إلى تربية النفس الإنسانية على الصفات الحميدة والتخلي عن الصفات الذميمة¹. كما أنّ العلاقة بين الشعر والتصوف علاقة ترابطية، ولقد عرف التصوف في الشعر منذ العصر الجاهلي، فمثلاً نجد الشاعر الجاهلي "أمية بن أبي الصلت" قد جعل شعره يتسم بالصوفية من خلال تساؤلاته وحيرته أمانام قضية الإيمان والتوحيد والكفر، في حين يرى "أدونيس" أنه "هناك تشابه كبير بين اللغة الصوفية واللغة الشعرية وأنهما لهما قوة خارقة وغير عادية في تفسير الظواهر وفهمها خاصة فيما يتعلّق بأسرار الوجود وغموضه. فكلاهما لهما القدرة على تجاوز الفهم العادي للأشياء وكذا تجاوز مقولات العقل البسيطة الساذجة إلى فهم أكبر وأعمق"². وقبل الخوض في غمار اللغة الصوفية واختراقاتها لمجال الإبداع الشعري لابدّ من التطرّق إلى مفهوم التصوف من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

¹ ينظر: علي زيتونة مسعود، علاقة التصوف بالشعر، مجلة المنهل، جامعة الوادي، مج: 8، ع 2، 2021، ص 614.

² نعيمة بن عروسة، أسماء خديم، الشعر، التصوّف وسؤال الوجود عند أدونيس، مجلة أبعاد، جامعة محمد بن أحمد وهران 2، مج: 8، ع 1، 2021، ص 140.

يرى بعض العلماء الصوفيين أنّ لفظ الصوفية ليس له اشتقاق لغوي، وإنما جعلوه لفظاً محضاً، وفي هذا الشأن قال "الهجويري": "واشتقاق هذا الاسم لا يصح على مقتضى اللغة، من أيّ معنى، لأنّ هذا الاسم أعظم من أن يكون له جنس يشتقّ منه، وهم يشتقون الشيء من شيء مجانس له، وكل ما هو كائن ضدّ الصفاء، ولا يشتقّ الشيء من ضدّه، وهذا المعنى أظهر من الشمس عند أهله، ولا يحتاج إلى العبارة"¹. فقد تضاربت الآراء حول مفهوم الصوفية في اللغة ونتج عن ذلك الاختلاف في تعريفه، فيقال أنّ الصوفية جاءت "نسبة إلى الصفّ الأوّل، وقيل نسبة إلى أهل الصفة، وقيل نسبة إلى قبيلة من العرب الجاهلية"². أما إذا بحثنا عن تعريف للتصوّف في المعاجم والمصادر المختلفة، فنجد أكثر من تعريف، بل جملة من التعريفات المتباينة وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة أنّ الصوفية "مصدر صناعي من صَوَفَ، تصَوَّفَ، طريقة في السلوك تعتمد على التحلي بالفضائل تزكية للنفس وسعيًا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى. جماعة من المتزهدين السالكين طريقة تعتمد على الزهد والتقشّف والتحلي بالفضائل لتزكو النفس وتتمكن من الاتصال بالله تعالى"³، وفي معجم الرائد تحمل الصوفية دلالة "فئة من المتزهدين المتعبدين اللذين يقهرون الجسد ويسمون بالنفس للاتصال بالله. وقد قامت منهم فرق مختلفة"⁴. وبالتالي فإنّ الصوفية هي فئة من الناس جعلت الزهد

¹ لطف الله خوجه، موضوع التصوف، سلسلة البحوث المحكمة، مكة المكرمة، دط، 1432هـ، ص 24.

² عمارة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، مجلة علوم اللغة العربية وأدائها، جامعة الوادي، مج: 4، ع 4، 2012، ص 74.

³ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1337، مادة (ص و ف).

⁴ جبران مسعود، الرائد، ص 503، مادة (ص و ف).

مذهبها في الحياة متبّعة بذلك طريق الأخلاق الفاضلة، مبتعدة عن الأخلاق السيئة. كما يرى البعض أنّ الصوفية نسبة "إلى شخص في الجاهلية اسمه صوفه، وهو الغوث بن مر، أمه قد نزلت إن عاش لها ولد انتهبه لبيت وتجعله ربيب الكعبة"¹، كما أنّ هناك من يرى أنّ الصوفية مشتقة من الصفاء، وهذا بعيد عن مقتضى اللغة، أو مأخوذة من الصّف، فكأنهم في الصّف الأوّل بقلوبهم، إلا أنّ اللغة لا توافق هذه النسبة إلى الصّف، وهناك من يرى أنّ الصوفية كاللقب، وهناك من يقول أنّها من الصوف ولهذا يقال تصوّف إذا لبس الصوف، كما يقال تَمَّص إذا لبس القميص². وبناءً على ما سبق يمكن ترجيح هذه التسمية على أنّها أخذت من لجوئهم إلى "لبس الصوف على غرار الرهبان والدهاقنة والصالحين في الديانات السابقة، وكانوا يلبسه هذا يتقربون إلى الله عزّ وجلّ، ولاسيما أنّ النبي صلّى الله عليه وسلّم قد ثبت عنه لباسه له، فعن عائشة رضي الله عنها قالت: (صنعت لرسول الله بردة سوداء فلبسها فلمّا عرق وجد ريح الصوف فقذفها وكانت تعجبه الريح الطيبة)"³.

أما الصوفية في اصطلاح العلماء فقد عرفت العديد من التعريفات مع اختلافها وهذا بسبب اختلاف وجهات نظر ورؤى أصحابها، فقد ذكر الشيخ "زروق الفارسي" أنّ هذه التعريفات بلغت حوالي ألفين تعيماً، وهذا دليل على أنّ التصوف ف هو ظاهرة

¹ عمامرة الساسي، مفهوم التصوف وتطور، ص 75.

² ينظر: أبو القاسم عبد الكريم ابن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشي خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2001، ص 312.

³ عمامرة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، ص 76.

مركبة ومعقدة، تتمثل قيمتها في جوهر مضمونها الروحي¹. وقد عرّف "معروف الكرخي" (ت 200هـ) التصوّف بقوله: "التصوّف هو الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"²، أي معرفة حقائق الأشياء وجوهرها، مع الزهد من خلال التخلي عمّا يمتلكه النّاس من أملاك رغبة في الله تعالى. والتصوّف هو نزعة طبيعية فردية تنشأ في نفس كل إنسان، لأنه استجابة إلى حنين الرّوح إلى مصدرها الأوّل، ذلك الحنين الذي يستطرد بين الجسد المادي والروحي، فكلما قلّت سيطرت الجسد المادي زاد الحنين³. والتصوف معروف في كلّ الحضارات والأديان البشرية منذ حقب زمنية بعيدة، عرفته العديد من الأجناس الإنسانية العرب والغرب على حدّ سواء، والتصوف يخترق معظم الأعمال الفنية كالشعر والرّسم وغير ذلك، لأنّ التجربة الجمالية الفنية تتشابه مع تجربة الصوفي، ولذلك لا بدّ من الاستماع إلى الشاعر "أرشيبياد ماكليش" وهو يعبر عن رؤية الشاعر للعالم⁴، فيقول: "فمكان الإنسان في محور الأشياء إنما اتخذه لغاية واضحة ليواجه «سر الكون» ليوواجه العالم، ليرى العالم فمن هذا المحور تنبلج ملايين الأشياء واضحة مرئية هذه الأشياء التي يحملق أغلبنا فيها طوال حياتهم ولا يرونها مطلقاً، ومن هذا المحور يلاحظ الفنان تعقيد العالم، ذلك التعقيد الذي ينجح أغلبنا في تجاهله

¹ ينظر: عمارة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، ص 76.

² بولعشار مرسللي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، إشراف أحمد مسعود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014-2015، ص 09.

³ ينظر: عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1954، ص 23.

⁴ ينظر: إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمن للنشر والتوزيع، المغرب، دط، دت، ص 25.

بسهولة، وفي هذا المحور يشعر الفنان بالحركة، والاندفاع في تيار الزمن الكاسح¹. في حين يرى "أدونيس" أنّ الصوفية تختلف عن النظرة التقليدية التي تجعلها مجرد توجه يحاول ملامسة الغيب أو البحث فيه، وأنه لا ينفصل عن الحياة والواقع والعالم ككل، وفي هذا المقام يقول: "ليست الصوفية انفصلاً عن الواقع وليست نقيضاً للواقع، الصوفية نزعة مأساوية أي تراجيدية تتمّ في جدل الفرد والشخص، المخلوق والخالق، الموت والحياة... الصوفيّ هو بيونيزوس وأبولون في آن... الصوفيّ إذن لا ينفي الحياة لأنها باطلة عدمية بل أنها تحجب الحياة الحقيقية"².

وكما أشرنا سابقاً أنّ العلاقة بين الشعر والتصوّف علاقة ترابط وتداخل، فالشاعر لا يشترط عليه أن يكون متصوّفاً، إلا أنّ الصوفي لا يبعد أن يكون شاعراً، فالصوفيّ شاعر سواء نظم الشعر أو النثر، لأنّ أداة الإدراك عنده هي نفسها لدى الشاعر، لهما نفس المنهل الذي ينهلان منه، والوسيلة التشبيهية التي يستعملها الصوفي في أداء ما يؤديه هي نفسها وسيلة الشاعر³. فقد تذوّق الصوفيون الأدب والشعر، وانهمروا بجماله ورونقه وجعلوه عوناً لهم على مهمتهم الدينية، فاتخذوه وسلة لخدمة الدين، وفي هذا الشأن يقول "عبد الحكيم حسّان": "وكان الصوفية من أكبر طوائف المجتمع الإسلامي حباً للفنّ وعكوفاً عليه، وهم في ذلك يجارون منطق الحياة الإسلامية وروح الدين الذي ينظّم مزاولة الفن دون أن يحضرها، وبخاصة إذا كانت المزاولة تخدم

¹ إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

² نعيمة بن عروسة، أسماء خديم، الشعر، التصوف وسؤال الوجود عند أدونيس، ص 140.

³ ينظر: محمد إبراهيم منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 24.

غرضاً دينياً¹. كما أنّ الشاعر ينزع في تجاربه الشعرية إلى محاولة التعبير بالمصطلحات والرموز الخاصة باللغة الصوفية، من خلال استعارة معجمها ودلالاتها وأساليبها التعبيرية، وهو ما أطلق عليه "صلاح فضل" في كتابه (أساليب الشعرية المعاصرة) بظاهرة التصوف الشعري. والشاعر المعاصر يستخدم اللغة الصوفية في تجربته الشعرية من أجل الإيحاء بمختلف العواطف التي تنتابه ولتصوير المواقف والمعاناة التي عاشها، والشعراء الجزائريون المعاصرون نظرًا للمأساة التي عاشوها، حاولوا الهروب منها إلى الوجود المطلق، من خلال توظيف لغة مليئة بالوحدة والإشراقات الخفية، فوجدوا أنّ اللغة الصوفية هي اللغة التي تستطيع إسعافهم بوصف ما يعجزهم². وخلاصة لما سبق يمكننا القول أنّ اللغة الصوفية هي لغة شعرية، و" أنّ شعرية هذه اللغة تتمثل في أنّ كلّ شيء فيها يبدو رمزاً، كل شيء فيها هو ذاته وشيء آخر"³. والشعر صفة تلازم الصوفي، وهذا ما أدى إلى اكتساب الشعر أبعاداً جديدة وفتح له العديد من الآفاق.

ولم يخرج الشعراء الجزائريون عن نمط الشعر العربي المعاصر إلا أنهم استفادوا من دوال ومدلولات الخطاب الصوفي لإثراء تجربتهم الشعرية، ومن ضمن هؤلاء الشعراء "عثمان لوصيف" الذي استثمر الخطاب الصوفي في كتاباته الشعرية، وبهذا الاستثمار يكون قد "تجاوز اللغة العادية بمواجهه إلى لغة الرّمز والإشارة التي تثلج صدره وتبلغه

¹ علي زيتونة مسعود، علاقة التصوف بالشعر، ص 617.

² ينظر: الحاج عبد القادر دوّاجي، إيحائية اللغة الصوفية في شعر عثمان لوصيف من خلال ديوان اللؤلؤة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، مج: 14، ع 2، 2022، ص 459-460.

³ محمد حمّراس، اللغة الصوفية بين المعجم والتأويل، مجلة الحضارة الإسلامية، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، مج: 16، ع 26، 2015، ص 542.

مرماه نظراً لشفاعة دلالاتها ومرونة انزياحاتها التي تبقى في حاجة دائمة إلى التأويل¹. مع توظيف الرمز الصوفي في أشعاره، ومن بين القصائد التي نظمها عثمان لوصيف الزاخرة بالمعجم الصوفي، قصيدة "آيات صوفية" حيث يقول فيها:

"هابطُ أرضكِ المستكنّة في رعشة السهو

أفتحُ في روضة الأبدية دربي

وأدخلُ مملكة الله...

أخلعُ نعلي

أمشي على التوت والأقحوان السماوي

أوغلُ في غبش الصلوات وأهتفُ باسمك

أدنو من العرش

ألقاك... يا امرأتي المستحمة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهك القدسي الحجاب

وأسجد عند التجلي"²

¹ لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مج: 8، ع 5، 2019، ص 14.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 20.

فالشاعر هنا "قد فتح الباب للدخول في لحظة التجلي كما يفعل الصوفيون، وهذا ليعبر عما يختلج في نفسه"¹، كما أنّ هذه القصيدة مليئة بالمصطلحات الصوفية (رعيشة، المستكنة، مملكة الله، السماوي، الخوف...)، بالإضافة إلى توظيفه لظاهرة التناص من القرآن الكريم (أخلع نعلي). أي أنّ الشعر العربي المعاصر عرف نوعاً من التقاطع مع الخطاب الصوفي، مما أدى إلى اتحاد التجريبتين في أساليب التعبير، التي تركز على المعاني الغامضة والإيحاءات، مع الابتعاد عن اللغة التقريرية والوضوح. ولقد لجأ الشعراء إلى هذه اللغة بدافع الحداثة التي تسعى إلى تجاوز القديم، وكسر رتبة الأساليب المألوفة، ويسعى شعراء الحداثة في اللغة الصوفية إلى تجاوز اللغة التواصلية وخلق لغة داخل اللغة تقوم على الرمز والإشارة²، لأنّ الصوفيين أقبلوا على هذه اللغة لأنهم رأوا أنّ اللغة التقليدية التواصلية هي لغة عاجزة "عن الوفاء بما يكفي الدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي لما فيه من دقة وعمق... الإزورار عن مألوف الأساليب والمفاهيم اللغوية، لأجل الحفاظ على دقة الإشارات وعمق معانيها، حتى لا تصاب بتشويه فهمي، أو إنكار فهمي من طرف العوام غير المطلعين على دقائق هذا الخطاب"³. وهكذا فاللغة الرمزية الصوفية هي العامل المشترك بين الشعر والتصوف، والعلاقة بينهما شبيهة بعلاقة الألفاظ بالمعاني، وفي هذا المقام يقول أحد الباحثين: "يحيل

¹ قاسمي كاهنة، التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، مجلة التأويل وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ع 2، 2020، ص 234.

² ينظر: لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف، ص 11-12.

³ عبد القادر بن عزت، مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة المعيار، جامعة العلوم الإسلامية الأمير عبد القادر، قسنطينة، مج: 1، ع 2، 2010، ص 88.

التصوف والشعر كل منهما إلى الآخر كما يحيل اللفظ إلى المعنى والمادة إلى الصورة"¹. وهي تتميز بجملة من الخصائص والمقومات التي تحدد كيانها، وتجعلها لغة متفردة، ولعلّ من أبرز هذه الخصائص لجوؤها إلى "غموض الرؤية أو المعنى الذي لا ينكشف على شيء واضح بل يبدوا -غالبًا- مضمراً وضبابياً على القارئ والقول بأنّ اللغة الصوفية غامضة، فهذا يعني أنها تنصرف إلى التشفير والترميز الذي يشكل جزءاً من طبيعتها، لأنه إذا كان الشاعر يستخدم الرّمز ليجسد تقنية من تقنيات الفعل الجمالي، والبعد الدلالي على القصيدة ويدخل القارئ في حركة من المفارقات والتخمينات تؤرّق وعيه وتدعوه للتفتيش عن المعنى، فإنّ الرّمز الصوفي لا يمثل غاية جمالية فحسب، بل هو حقيقة ملموسة ولازمة نحو اللغة الصوفية وجودها وكيانيتها الدائمة"².

وبالتالي يمكننا القول "إنّ لغة الشاعر عثمان لوصيف تقترب وتجنح إلى التجربة الصوفية، فهي ليست مجرد لغة تستعير مفردات الحقل الصوفي ورموزه العرفانية بل إنّ الفضاء التصويري لقصائده يلتبس كثيراً بالتجربة الصوفية وتسلك -غالبًا- المراحل التي تمرّ بها التجربة الصوفية"³.

¹ علي زيتونة مسعود، علاقة التصوف بالشعر، ص 626.

² منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل، مجلة حوليات التراث، جامعة ابن باديس، مستغانم، ع 15، 2015، ص 53.

³ الحاج عبد القادر دواجي، إichائية اللغة الصوفية في شعر عثمان لوصيف من خلال ديوان اللؤلؤة، ص 472.

4- لغة التفتيت والتركيب:

إنّ الرؤية الشعرية كما سبق الذكر لا تلتزم بالواقع بل تتجاوز حدوده، وتتصرف فيه من خلال إعادة بنائه وتشكيله، بالاعتماد على الصور الذهنية المثالية التي تختزن في ذهن الشاعر، بغية رفع الواقع إلى مستواها، وهذه العملية تتطلب صياغة جديدة للواقع تزيل عنه تركيبه المعهود ورتابته القائمة، وانطلاقاً من هنا تناول بعض الشعراء فكرة تفتيت الواقع وإعادة ترتيبه، فالشاعر لا يصوغ تجربته الشعرية بأسلوب عادي، بل يسعى إلى صياغتها صياغة فنية خاصة فكأنه ينظر إلى العالم على أنه هو المادة الخام التي يستخدمها في بناء أفكاره والتعبير عن نفسيته وأيديولوجيته، وتتمثل تلك المادة في لغته التي يتعامل معها عبر واسطة التفتيت والتركيب¹، يقول في هذا الشأن "حمري بحري": "إنّ مهمة الشعر في حقيقة الأمر هي تفتيت الواقع إلى عناصره الأولية، ثمّ ترتيب هذه العناصر الجديدة التي تتحدّد باستمرار مع حركة الإنسان"².

والخطاب الشعري يحتوي الواقع ويحتضنه، فيقوم بتفتيته ثم إعادة تركيبه إلى غاية إكسابه ملمحاً جمالياً يتجلى عبر القصائد الشعرية، وبهذا تظهر قدرات الشاعر اللغوية والتعبيرية وأسلوبه الفني ويتحقق تركيب النص الشعري المتميز بالإبداعية، كما أنّ الإبداع الحقيقي لا بدّ من أن يقوم على العناصر الثلاثة التالية:

¹ ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 133.

² المرجع نفسه، ص 133.

"1- فهم الواقع، وقد يتصرف معنى الفهم هنا إلى البعد الظاهري.

2- تجاوز هذا السطح الظاهري عبر عملية تفتيت للواقع وتجزئته إلى عناصر الأولية.

3- صياغة العناصر الأولية للواقع صياغة جديدة وفق الرؤية النفسية والإيديولوجية أو

الجمالية للشاعر، وفي هذه المرحلة يتحقق تركيب النص الشعري المتمتع بالإبداعية

حسب الشاعر"¹.

وعليه فإنّ لغة التفتيت والترتيب هي لغة تبرز مهارات الشاعر والمبدع ككل اللغوية

وأساليبه الفنية، وتجعله يتلاعب باللغة الشعرية ويخترقها ويكسبها بذلك من خلال

تراكيبه وأساليبه قيمة جمالية علاوة على ذلك إبراز شخصيته وقدرته.

5- اللغة المقنعة بين التوتروالفاعلية:

يعدّ الإقناع من أبرز الأهداف التي يسعى المرسل (الباث) إلى تحقيقها من وراء

خطابه الشعري أو النثري من أجل "التأثير في المخاطب واستمالاته لأخذ قرار ما أو اتخاذ

موقف معين، أو القيام بعمل ما"²، من خلال توظيف اللغة المقنعة القائمة على

استخدام آليات الإقناع غير اللغوية كالعلامات السيميائية التي تلعب دورًا مهمًا في

عملية الإقناع، والتي اصطلح عليها الجاحظ بـ دلالة النصّية والتي يقول فيها: "الحال

الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد وذلك ظاهرٌ في خلق السماوات والأرض وفي كلّ

¹ عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 134.

² فاطمة عماريش، استراتيجية الإقناع في الخطاب اللغوي المفهوم والآليات، مجلة ضاد مجلة لسانيات العربية وأدبها، مج: 2، ع 4، 2021، ص 416.

صامت وناطق، وجامد، ومقيم، وظاع، وزائد، وناقص... والصامت ناطقٌ من جهة الدلالة والعجماء معرّضة من جهة البرهان... ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه"¹. والأدوات اللغوية الصرفة كأدوات التعليل مثل حروف التعليل (كي، اللام، كي، من، ...)، والأفعال الكلامية التي تساهم في الحجاج بأدوار مختلفة بحيث يقوم كل منها بدور محدد في الحجاج بين طرفي الخطاب²، وتلك الأفعال يتم ترتيبها حسب درجة الاستعمال لأن المرسل "يستعمل أغلب أصناف الفعل التقريري إن لم يكن كلّها يعبر عن وجهة نظره وليحدد موقفه من نقطة الخلاف، كي يستعمله للمواصلة في الحجاج من خلال التأكيد أو الادعاء، ولتدعيم وجهة نظره أو للتراجع عنها عند اقتناعه بأنها لم تعد صالحة كما يعبر بها على تنازله عن دعواه وكذلك لتأسيس الحجّة"³.

كما أنّ الأديب كان شاعراً أو غير ذلك فإنه يعتمد على جملة من المكونات الفنية الإقناعية مشكلاً بذلك اللغة المقنعة التي تستطيع التأثير على المتلقي، ومن بين تلك المكونات الفنية لغته الشعرية، فاللغة هي المادة الأساسية في الوجود الثقافي والحضاري، وبالأخص في عملية الإبداع الفني، فلكل أديب أسلوبه الخاص في استخدام الكلمات وتركيبها الجملي، واللغة الشعرية الحديثة تقوم على جملة من القوانين التي تجعلها

¹ فاطمة عماريش، استراتيجية الإقناع في الخطاب اللغوي المفهوم والآليات، ص 417.

² ينظر: فاطمة عماريش، استراتيجية الإقناع في الخطاب اللغوي المفهوم والآليات، ص 424-425.

³ عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 482.

تخالف الاستعمال الإخباري التقريري للغة في التواصل اليومي، وتلك القوانين هي التي تجعلها متميزة ومتفردة ليس عن الاستعمال المنطقي فحسب وإنما عن اللغة في الفضاءات الأدبية¹. بالإضافة إلى الأساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، التي تنمي قدرة الشاعر على الإقناع علاوة على "تحريك وجدان المتلقي والفعل فيه، فإذا انضافت تلك الجمالية إلى حجج متنوعة، وعلاقات حجاجية تربط بدقة أجزاء الكلام، وتصل بين أقسامه، أمكن للمتكلم تحقيق غايته من الخطاب أي قيادة المتلقي إلى فكرة ما أو رأي معين ومن ثم توجيه سلوكه الوجهة التي تريدها له. أي أنّ الحجاج لا غنى له عن الجمال، فالجمال يرفد العملية الإقناعية ويسر على المتكلم ما يرومه من نفاذ إلى عوالم المتلقي الفكرية والشعورية والفعل فيه"². فالأساليب البلاغية لا تضيء رونقاً وجمالاً فقط، وإنما يعمل ذلك الجمال على الإقناع، "فالوسائل البلاغية تنمي قدرة الشاعر على الإقناع، لأنّ هذه الأساليب تساعد على توجيه سلوك المتلقي عن طريق استمالاته: فهي تعين المتكلم على ولوج عالم المتلقي الشعوري والفكري، فعندما يستعمل

¹ ينظر: معمر خليفة، الشعرية واستراتيجية التصوير والإقناع في شعر عثمان لوصيف، قصيدة - عرس البيضاء أنموذجاً- مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، مج: 13، ع 4، 2021، ص 439.

² خديجة بوخشة، استراتيجية الإقناع في شعر المتنبي، مجلة الإشعاع، جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، ع 1، 2014، ص 191.

الشاعر الاستعارة مثلاً فإنه يؤثر على المتلقي ويقنعه بحججه، فالاستعارة الشعرية تتميز بالقدرة على الفعل في المتلقي: لأنها تزيد الكلام رونقاً وجمالاً وسحر¹. وفي هذا الصدد تقول الدكتورة سامية الدريدي في كتابها (الحجاج في الشعر): "اقتران الجمال بالإقناع واستحالة الفصل بينهما فالمعنى يكون مقنعاً ولكنه يحتاج إلى جمال يوشيه ويحفظ له رونقه ويدعم فعله والمعنى يكون جميلاً فتزداد قدرته على الفعل في المتلقي متى كان مقنعاً"².

كما يلعب الجانب الإيقاعي الموسيقي في الشعر دوراً في عملية الإقناع، فوقع الجرس الموسيقي في أذن المتلقي يجعله يستحسن ذلك النص الشعري، وبالتالي الغوص في ثناياه والاقتران بما يحاول الشاعر إيصاله له، فنجد "عبد الله صولة" قد "سلم بأن للموسيقى والإيقاع الصوتيين أثراً إقناعياً، إلا أنه أقرّ بعدم اهتدائه إلى منهج يمكنه من توجيهها توجيهاً حجاجياً"³. في حين اختصرت (سامية الدريدي) وجهة نظرها في هذه الفكرة بقولها: "إنّ التخيل لا يتعارض مع الحجاج، بل على العكس يقتضيه اقتضاء،

¹ خديجة بوخشة، استراتيجية الإقناع في شعر المتنبي، ص 191.

² سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2، 2011، ص 122.

³ عمر بو قمر، الحجاج في الشعر العربي كتاب الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني بنيته وأساليبه لسامية الدريدي أنموذجاً، مجلة التواصلية، جامعة يحي فارس، المدية، مج: 2، ع 3، 2016، ص

إذ لابدّ من جانب إقناعي يرفد المتخيل كي لا يتحوّل الشعر إلى ضرب من الهزر واللغو، فإذا كانت الموسيقى رافداً للتخييل فهي بالتالي عنصر مساعد في إنجاز عملية الإقناع¹.

وعليه يمكننا القول أنّ الإقناع هو جوهر العملية الإبداعية التواصلية، ولا يمكن أن يتحقق إلا من خلال توظيف مجموعة من استراتيجيات وآليات الإقناع التي تشكل اللغة المقنعة والتي تتمثل في الأساليب البلاغية (الاستعارة، التشبيه، الكناية) والأساليب الإنشائية (الأمر، النهي، الاستفهام، التعجب)، والآليات غير اللغوية كالإشارات والعلامات السيميائية.

6- اللغة التراجيديا:

تعدّ التراجيديا من المفاهيم الوافدة من اللغة الإنجليزية، ولقد استخدم هذا المفهوم في علم النفس والأدب خاصة، ويعني في لغتنا العربية كل ما ينتاب الإنسان من مأساة أو المأساوي، وكل ما يبعث الآلام في النفس الإنسانية، كما أنه يحمل بعداً جمالياً ويشكل بعد انتقاله من المفهوم إلى القيمة أحد الموضوعات الأثرية التي تستهوي المبدعين في مجالات إبداعهم، علاوة على الجميل والجليل والقبيح والكوميدي. ولقد عني علم الجمال بالتراجيديا باعتباره مفهومًا جماليًا تمّ تحويله إلى قيمة في العمل الأدبي، وهو بذلك يدرس التراجيديا في الفن من خلال مستويين هما²:

¹ سامية الدريري، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص 128.

² ينظر: أمل صالح رحمه، حميدة صالح البلداوي، باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الأندلسي، مجلة البحوث التربوية والنفسية، جامعة العراق، ع 17، 2008، ص 107-108-109.

"أ- قيمة التراجيدي التي تحولت من الفكرة المجردة إلى الإحساس الذاتي المصاغ صياغة فنية وملاحمها وعلاقتها بالقيم الأخرى من حيث المساحة والمجاورة البيئية ونمط التفاعل.

ب- الشكل الفني الذي جسّد المبدع موضوعه فيه ومدى انعكاس المحتوى التراجيدي وتغلغله ضمن هذا الشكل الفني عبر الموسيقى والإيقاع والمفردة والصورة الفنية، فإذا حدث مثل هذا التعالق فغالبًا ما يكون المبدع موفقًا¹.

أما التراجيديا في مجال الإبداع الشعري، فنجدهم يربطون بين الرؤية الشعرية والفهم التراجيدي للحياة، ونألف هذه الظاهرة في تراثنا الشعري خاصة عند الشعراء المتنبي وأبي العلاء المعري، فالشاعر يربط بين المعرفة بشكل عام والرؤية المأساوية للحياة². فالشعراء المعاصرون حاولوا أن يثوروا على شكل الشعر ومضمونه، فضمنوه موضوعات جديدة لها علاقة بالحياة الاجتماعية التي يعيشها الشاعر، مع التخلي عن نظام القصيدة العربية القائمة على المقدمة الطلالية أي البكاء على الأطلال وغيرها من العناصر المعروفة، كما أنهم نظروا إلى جوهر الشعر على أنه "رؤية الحياة فاعلة ومنفعلة داخل نفسية الشاعر اتجاه مراكز الطرد والجذب المحيطة به إنه يصور النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور ينم عن عميق شعوره وإحساسه... ليغذي شاعريته بجميع الأفكار النبيلة، ودواعي الإيثار التي تنبعث من

¹ أمل صالح رحمه، حميدة صالح البلداوي، باعث العاطفة في حقول التراجيديا في الشعر الأندلسي، ص 108.

² ينظر: عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 130.

الدوافع المقدّسة، وأصول المروءة النبيلة، وتشفّ عن جمال الطبيعة والنفس"¹، أي أنّ الشعر هو تعبير عن الأوضاع والحالات التي يعيشها الشاعر من حزن ومأساة وفرح أو بعبارة أخرى هو التصوير التراجيدي للحياة، كما تحدّث "صلاح عبد الصبور" عن التلازم القائم بين الشعر والمأساة في شعره ونثره، حيث يقول: "يتاح لكثير من الشعراء والفنانين أن يقتربوا من دائرة النَّار ومِرّة ومِرّات في حياتهم وهم حينئذ يذهلون عن ذواتهم من هذه الذات اللافحة، ولكنّ هذا الاقتراب محفوف بالمخاطر، إذ أنهم حين يعودون إلى عالمهم العادي بعد هذا الاغتراب المخيف تضلّ هذه الأقباس التي حازوها مشتعلة في نفوسهم، فتنعكس بعد ذلك على رؤيتهم للحياة وعلى تصرّفاتهم اليومية العادية، فلمن يستطيع شاعر وصل إلى قلب دائرة اليأس العميق أن يبتسم بعد ذلك"². وعليه يمكننا القول أنّ الشاعر لا يستطيع تحمّل الشعور بالحزن أو الفجاعة أو الفرح، فيستجيب لها استجابة مأساوية، "لذلك فإنّ التشابه بين التجربة الشعاعية والتجربة المأساوية أنّ كليهما وقفا على فاجعة الحقيقة، فارتدّ إلى حالته الطبيعية، معترفًا بالعجز البشري على إدراك الحقيقة"³.

وعليه وخلاصة لما تمّ تناوله في الفصل الموسوم بـ الرؤية الشعرية وخصائصها، نستخلص أنّ الشعر هو تعبير عن الذات الإنسانية ونوع من المعرفة المتميزة والوعي الإنساني وتصوير للواقع وتمثله، أي تشكيل رؤية شعرية تجسّد موقف الشاعر اتجاه

¹ حمّة دحماني، ظاهرة المأساة في الشعر العربي، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، مج: 10، ع: 1، 2009، ص 10.

² عبد الله العشي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، ص 130.

³ عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي، ص 27.

الواقع. ومصطلح الرؤية الشعرية من المصطلحات النقدية التي تداولها النقاد العرب في تصورهم لمفهوم الشعر، كما أنهم جعلوا لهذا المصطلح عدّة مصطلحات مقابلة له مثل: التصوّر، الإدراك، المعرفة، التمثّل، وقد تميزت هذه الرؤية الشعرية بمجموعة من الخصائص تمثلت في المكاشفة الدلالية، والتحويلية والصوفية، والإقناع بمختلف الآليات بأنواعها والتراجيديا، وأخيرا التفتيت والتركيب.

الفصل الثالث:

جمالية اللغة الشعرية في ديوان (الولوة) لـ "عثمان لوصيف"

1- شعرية اللغة

2- شعرية التراكيب البلاغية (الصور البلاغية)

3- شعرية الإيقاع

إن اللغة الشعرية هي وسيلة فنية وعنصر حيوي في الأعمال الأدبية، فهي الفضاء الرحب الذي من خلاله يستطيع الأديب والشاعر التعبير عن أفكاره وتفجير طاقاته الإبداعية وبهذا ترتبط اللغة ارتباطاً وثيقاً بذات المبدع، ومن خلال اطلاعنا وقراءتنا لديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف تبين لنا أسلوبه الواضح السهل الممتنع، ولغته الشعرية التي تميزت بقوة الألفاظ والتراكيب، علاوة على تحقيق نغم موسيقي شكل الجانب الإيقاعي لقصائد ديوانه، وهذا ما سنحاول التعرض عليه في هذا الفصل التطبيقي.

1-شعرية اللغة:

اللغة هي الدعامة الأساسية التي تجعل الإنسان قادراً على التواصل مع أبناء مجتمعه والتعبير عما في نفسه من مشاعر حزينة أو مفرحة، أي أنّ اللغة هي الحلقة التي تصل بين المبدع أو بالأخص الشاعر والمتلقي، والتي بفضلها تتحقق العملية الإبداعية ويتمّ التواصل. والشعر أساس قيماه اللغة وما تجمله من دلالات ومعاني تخترق القوانين المعيارية، وأساس كل تجربة إبداعية شعرية هو اللغة وانزياحاتها الدلالية، ولقد جعل "محمد غنيمي هلال" أنّ من أهم مميّزات الكتابة الشعرية هو الاستثمار الأمثل للغة، وفي هذا الصدد يقول: "إذا كان العمل الأدبي -بعامة- يتوقف على الدقّة في الصياغة، فإنّ أولى مميّزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث"¹. فلا يمكن إصدار لقب شاعر على شخص ما إلا إذا أحسن استغلال لغته من

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، مصر، د ط، دت، ص 408.

خلال انتقاء الألفاظ المناسبة للدلالات العميقة، التي يتولّد التعبير عنها، لأنها المادة الخام أو المادة الأولية في البناء الشعري.

ويرى "جون كوهين" أنّ الشعرية تتجسّد من خلال إخراج الكلمات عن سياقها الدلالي المألوف إلى دلالات جديدة مشحونة بقوة المعاني، فهي لغة تُخلَق وتولّد على يدي المبدعين، إذ تجده يقول: "إنّ تشكيل اللغة الجديدة يتأتى بالشاعر حين يتناول الألفاظ ثمّ يديرها في نفسه، حتى إذا تلاءمت مع تجربته الذاتية يعيد ترتيبها ووضعها في سياق خاص به، وإذا المفردات من خلال سياقها ذات معانٍ جديدة، تقول لنا ما لا تقوله وهي في وضعها الطبيعي"¹. والشعراء المعاصرون لجأوا إلى استخدام اللغة الشعرية من أجل بلوغ النضارة والمعاصرة، وذلك باستعمال معجم لغوي دقيق المعاني، يدلّ على الحركة وادر على التعبير عن لغتهم الشعرية. وهذا ما نألفه في ديوان (اللؤلؤة) لـ "عثمان لوصيف"، فمجمّل قصائده تميزت بسهولة الألفاظ وحسن التعبير، ومن بين القصائد التي تجلت بسهولة فيها قصيدة "سطيف" التي يقول فيها:

"دخلتُ سطيف على سعة من نخيل الجنوب

ففاجئني الظلّ قبل الأوان،

مشيتُ على اللوز

كانت شوارعها تتألق والواجهات تشفُّ

وكان السحابُ يمرّ على الشرفات

¹ دلال دحو، اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي، ص 29.

توقفت تحت الرّذاذ أصلي

رأيتك خلف الضّبّاب

ركضتُ فحاصرني الوردُ

قلتُ أمدّ يدي

فاحتواني الشّذا

وانتصرتُ على الأرصفة"¹

فمن خلال الأسطر السابقة نلاحظ أنّ الشاعر استخدم الألفاظ المتداولة لدى العامة مثل (الأرصفة، السحاب، الشوارع، الضباب...) وهذا دليل على بساطته وقربه من مجتمعه، قد تناسبت هذه الألفاظ مع الموقف الذي هو بصدد نقله للمتلقي وهو وصف زيارته لمدينة "سطيف" في حين نجده في موضع آخر قد استخدم ألفاظ في غير مكانها مثل قوله:

"أصلي لعينين ملء السّموات والأرض

عينين ألهمتاني صبيا

وتيمتاني نبيا

أصلي لعينين صوفيتين،

هما آيتا دهشتي وفنائي ومعراج هذا الحنين"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 10.

² المصدر نفسه، ص 17.

فتوظيف الشاعر للفظ "أصلي" لم يكن في موضعه المناسب، لأنه جعل الصلاة لعينين جميلتين، والصلاة لا تكون إلا لله سبحانه وتعالى، ونفس الحكم بالنسبة للفظ "نبيا"، فالنبوة ملازمة للأشخاص الذي اصطفاهم الله لتبليغ رسالاته. إلا أن قوة السبك في جلّ قصائده جعلتها تتميز بالشعرية والجمالية. كما نجد الشاعر قد استخدم ألفاظاً دالة على الغزل، والتي تصدر من أحاسيسه وعواطفه الجياشة، ومثال ذلك ما جاء به في قصيدته "آيات صوفية" بقوله:

"ألقاك... يا امرأتي المستحمة بالنور

أطلق عصفورة الناي

أقرأ تعويذة العشق

أرفع عن وجهك القدسي الحجاب

وأسجدُ عند التجلي!

في السجود أراك

فأغمضُ عينيّ من نشوة الخوف

أغمض كي أتأمل وجهك أكثر

ياخذني سحر عينيك

أغرّف من دفقات الجمال وأغرقُ في الفيض..."¹

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 20.

كما أنه تغزّل بمدينة "ورقلة"، التي يحبها وصورها لنا على هيئة امرأة حسناء فائقة الجمال، يتلَهّف للقائها والعيش معها الحياة السعيدة الهنيئة التي يحلم بها، وفي ذلك يقول:

"ظلليني بأهدابك المسبله

ظلليني...

ودعيني أحاور عينيك

آه!

دعيني أغني

لأعراسنا المقبلة

آه... يا زهرتي!

آه... يا ورقلة!"¹

كما لجأ الشاعر إلى التكرار الذي يصور انفعالاته النفسية والعاطفية، فالتكرار يعبر عن حالة الشاعر الثائرة، فقد عمد إلى هذه الظاهرة من أجل التأثير على نفوس متلقيه عن قرب أو بعد، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "الشاعرة":

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 43-44.

"من يروضها

هذه النمرة الشقيه؟

عبثًا تحقنون طلاسما المعلقة؟

عبثًا تحقنون المخدر في عروقه

عبثًا تقرئون الرقي

عبثًا... دمها من وهجر

دمها من رهج

دمها المتوحش هذا

هدير السدائم واللجج القلقه!!"¹

فتكرار اللفظتين عبثًا ودمها دليل على الحالة الانفعالية التي يعيشها الشاعر من

الغضب والحيرة، ونألف الشاعر أيضًا قد كرر الضمير أنت في قصيدة "عرس البيضاء"

حيث كرر هذا الضمير وصفًا للجزائر وتأكيدًا على حبه لها، إذ يقول:

"أنت النبيذ الإلهي

أنت الحقيقة بين يدي

وأنت البراءة تفتري على ليلة القدر

يا نحلة الضوء والنوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

ويا امرأة تنتمي فيقال الجزائر"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 14.

² المصدر نفسه، ص 31.

وانطلاقاً مما سبق سنحاول التعرف على لغة الشاعر عثمان لوصيف بدءاً من معجمه الشعري وأساليبه وغيرها من المستويات:

1. الحقول الدلالية:

يعرف الحقل الدلالي في اصطلاح العلماء بعدة تعريفات، ومن ضمن تلك التعريفات ما جاء به محمد يونس علي في كتابه مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب بقوله: "يقصد بالحقل الدلالي *sémantique sield* مجموعة من الكلمات المتقاربة في معانيها يجمعها صنف عام مشترك"¹، أي أن الحقل الدلالي هو تلك الألفاظ المتقاربة في معانيها والمنطوية تحت مسمى واحد. كما يعرف الحقل الدلالي أيضاً على أنه "مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات جدلية تشترك جميعاً في التعبير عن معنى عام يعد قاسماً مشتركاً بينها جميعاً، مثل الكلمات الدالة على الألوان، والكلمات الدالة على الآلات الزراعية، والكلمات الدالة على النبات، أو الكلمات الدالة على الأفكار والتصورات"²، أي أن الحقول الدلالية تصنف الموجودات إلى ماهو مجرد وماهو حسي تحت لفظ عام.

ولقد عمد الشاعر "عثمان لوصيف" في ديوان (اللؤلؤة) إلى توظيف العديد من الحقول الدلالية ومن بين تلك الحقول:

¹ محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 33.

² حبيب بوزوادة، علم الدلالة والتأصيل والتفصيل، مراجعة عبد القادر سلامي وآخرون، المركز الجامعي اسطنبولي معسكر، دط، 2008، ص 116.

أ. الحقل الديني:

إن منطلق الشعر العربي الاسلامي مرتبط بالالتزام المقيد بقيم الدين الاسلامي ومبادئه، فالشعر منذ القدم مرتبط بالعروبة والاسلام ومختلف الثوابت والأصول الدينية، التي تجعله يؤدي رسالة إيجابية خدمة للأمة الإسلامية العربية، وفق تصور إسلامي وفق الحياة والكون¹، وتشبع الشاعر بالثقافة الإسلامية راجعاً إلى طريقة تعليمه الأولى التي كانت في الكتاب والمدارس القرآنية، وهذا ما يوضح ويفسر توظيف الشاعر عثمان لوصيف للعديد من الألفاظ التي تنتمي إلى الحقل الديني، ومن بين تلك الألفاظ (الله، الملائكة، المسجد، الاستغفار، المنية، الإيمان، الشهادة، العبادة، الجنة، الفردوس، القدر، الأدعية، جهنم، نصلي، آياته، التسابيح، نتطهر، نتوضأ، أخلع نعلي...)، ويتجلى هذا الحقل في قوله:

"سافرت في عينين سوداويين

في مملكة الإيمان والشهادة

وهبت روعي للجمال

مت باسم هذا الدين

بسم العشق والعبادة"²

¹ ينظر: نجات بوزيد، الشعر العربي الاسلامي بين الاخلاص الديني والالتزام الوطني، مجلة حوليات التراث، ع1، 2004، ص 69.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 62.

وقوله أيضاً:

"هابطاً أرضك المستكنة في رعشة السهو

أفتح روضة الأبدية دربي

وأدخل مملوكة الله...

أخلع نعلي"¹

ب. حقل الظواهر الطبيعية

نلاحظ من خلال ديوان (اللؤلؤة) أن "عثمان لوصيف" شاعر متأثر بطبيعة ومرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً، فصاغ منها صوراً فنية شعرية من خلال اسقاط تجربته على الطبيعة، وحين يتزاوج الشعور مع الطبيعة يتوالد فناً ابداعياً راقياً، ومن بين الألفاظ المشكلة لحقل الظواهر الطبيعية نجد (الغصون، الحجارة، الروضة، النهر، البرق، الأرض، الماء، الدم، الحرارة، الكون، الكوكب، السماء، الموج، النبض، الهضاب، الثلج، المحيطات، البحر، الشمس، الليل...)، ويظهر هذا الحقل في قصيدة "غنيت" فيها يقول:

"والتفت الأشياء

حولي

وراح الماء

يحملني إلى عروقي الأرض

فكنت فيها النبض

وكونت فيها الدم والحرارة"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 20.

² لمصدر نفسه، ص 18.

اتخذ الشاعر في أسطره هذه معجمًا استمدته من الطبيعة من أجل التعبير عن حالته الشعورية، فقد أعطى للأشياء الجامدة في الطبيعة روحًا وحيوية ونشاط، إذ نجده يقول في قصيدة "الطفلة":

"رأيت الكواكب تسبح في مقلتيها

رأيت السماء

ورأيت المرايا فتمت!"¹

كما أنه في اسطر أخرى قد نقل إلينا الطبيعة الصحراوية القاحلة في صورة شعرية، قد صورها في أحلى حلة وجعل للصحراء بحرًا وأمواجًا، واعتبرها بحرًا لا شاطئ له، ويتجلى هذا في قوله:

"سافرت في الظلام

في بحر بلا شطوط

تقذفني الرياح والأمواج

سافرت في زوابع الرماد

ووحشت السواد

سافرت في الصحراء العجاج

وتمت في الرمال"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 37.

² المصدر نفسه، ص 63-64.

ج. حقل الحزن:

إن الأوضاع المأساوية التي عاشها الشاعر جعلت كتاباته في ديوان (اللؤلؤة) ينتابها الحزن والفجيعة، ومن أمثلة شعره الذي يوضح ذلك قوله:

"يتوهج الشمع

والنار ضاربة في الحنايا

نتحرق

نبكي ونبكي ونبكي

فتنهمر الأبجدية

كالبراعم

ينمو الرجاء

والقناديل والنفحة النبوية"¹

الشاعر هنا عبر لنا عن احساسه عن الألم والحزن، الذي انتابه لحظة فراق تلاميذه في نهاية الموسم الدراسي وهذا دليل على شدة تعلقه بهم ومكانتهم عندهم.

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 46.

ويقول أيضاً:

"طاعناً في السواد

في مهب الفجيجة

أتبع خطوتي عبر دخان المدائن

وهي تموت"¹

الملاحظ أن الشاعر قد وظف ألفاظاً مثلت حقل الحزن في ديوانه بكثرة في مختلف السياقات، ومن بين تلك الألفاظ نذكر (السواد، الفجيجة، تموت، الصراخ، الغرق، التمزق، الأسي، المذبحة، السم، الرعب، الطيش، الهائم...)، وكل هذه الألفاظ هي مرآة عاكسة للحالة النفسية المضطربة التي كان يعيشها الشاعر.

2. البنية النحوية التركيبية:

إنّ اللغة الشعرية في الشعر لا تتجسّد من خلال الألفاظ فقط، بل إنها تشمل كل المستويات اللغوية (المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى المعجمي، المستوى النحوي)، ونحن بصدد دراسة المستوى النحوي (التركيبي) الذي "لا يعنى بالصوت وما يرتبط به من آثار لغوي ولا باللفظة الواحدة وما يتصل بها، وإنما يهتمّ بالكلمة المنسوجة مع الأخرى في تركيب جملي، وليست الألفاظ متألّفة في جمل إلا صوراً منطوقة لما هو حاصل في الذهن من التركيب اللغوي والتأليف في الذهن هو ربط الصور الذهنية

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 05.

المفردة بعضها ببعض على نحو تتحقق معه صلة ونسبة بين هذه الصور، فإذا أردنا أن نعبر عن ذلك، أو ننقله إلى ذهن السامع أو المخاطب، عبّرنا عنه بمركبي لفظي¹. لذلك اخترنا دراسة هذا المستوى على ديوان (اللؤلؤة) لـ "عثمان لوصيف"، وهو المستوى الذي مجال اهتمامه التراكيب الجمالية.

أ. الأفعال:

يعرّف الفعل عند العلماء النحاة على أنه: "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة"²، فالفعل حدث مقترن بمعنى وزمن من الأزمنة الثلاثة (الماضي، المضارع، الأمر)، وسنحاول استخراج الأفعال الماضية والمضارعة والأمر في ثلاث قصائد من ديوان (اللؤلؤة) مختارة وفق الجدول الآتي:

الأمر	المضارع	الماضي	زمن الفعل القصيدة
	نتألق، يمرّ، تهاجر، أشمك، أراك، أعود،	دخلتُ، مشيتُ، توقفتُ، رأيتك، ركضتُ حاصرني، انكسرتُ حضنتُ، متتُ، غطاني، مرّت، هممتُ، بكيت، ناديتُ، أيقنتُ وجدتكُ، غنتُ، انهمر، ارتميننا،....	قصيدة (سطيف)

¹ علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص 25.

² صافية بن سعيدي، فارح مسرحي، فلسفة الفعل واستدعاءات الراهن العربي، مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، مج: 6، ع 1، 2021، ص 213.

تطهّر، دعني	تغني، تعرّضت، تشقّقت، تمتدّ، تعيدّ، يسبقُ، ...	فرشتُ، صليتُ، جعلتُ، قدّمتُ، مرّغتُ، ...	قصيدة (حورية الرمّل)
	أفتحُ، أدخلُ، أخلعُ، أمشي، أوغلُ، أدنو، ألقاك، أسجدُ، أراك، أغمضُ، يأخذني، أقرأ، أرفعُ، أعرفُ، نولد، أعبر، نسبح، أنهض، أبكي، أمرّع، أشدّ، أرحل، يزداد، نصلي، نواصل، تراودني، نبدع، يخطفنا، نغوى،		قصيدة (آيات صوفية)

وظّف الشاعر في القصائد الثلاثة (سطيف، حورية الرمل، آيات صوفية) الأفعال

بمختلف أزمتها، فقد وظّف الأفعال الماضية للدلالة على الثبات وسرد الأحداث، كقوله

في قصيدة (سطيف):

"دخلت سطيف على سعة من نخيل الجنوب

ففاجأني الظلّ قبل الأوان،

مشيت على اللوز...

كانت شوارعها تتألق والواجهات تشفّ

وكان السحاب يمرّ على الشرفات

توقفت تحت الرّذاذ أصلي

رأيتك خلف الضباب

ركضت فحاصرني الورد

قلت أمدّ يديّ

فاحتواني الشّذا

وانكسرت على الأرصفة!"¹

الأفعال التي وردت في هذه الأسطر جاءت على صيغة الماضي، لأنّ الشاعر هنا في مقام السرد فهو يسرد لنا أحداثاً تمثلت في زيارته لمدينة سطيف، وهذا ما منح تلك الأفعال صفة الثبات لأنها وقعت في زمن ماضٍ ومنقضي. أما بالنسبة للأفعال المضارعة فتتجلى مثلاً في قصيدة (آيات صوفية) وهي تدلّ على الحركة والتحول والنشاط والاستمرار، إذ يقول فيها:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 10.

"في السجود أراك

فأغمض عينيّ من نشوة الخوف

أغمض كي أتأمل وجهك أكثر

يأخذني سحر عينيك

أغرف من دفقات الجمال وأغرق في الفيض

أسكرُ

يوقظني الفرح الفذ

أنهض مغتسلاً بالحليب الإلهي

أبكي"¹

نلاحظ أنّ الشاعر قد مزج بين الأفعال الماضية والمضارعة بنسبة متفاوتة، وهذا دليل على الحالة النفسية المضطربة التي يعيشها، فاستخدم الزمن الماضي بهدف الدلالة على الثبات وعلى وقائع حدثت في زمن فات ومضى، أما الزمن المضارع فجاء به للدلالة على الاستمرارية والحركة.

ب. الجمل:

لقد نوع الشاعر في استخدامه الجمل بين الاسمية والفعلية، وتارة نجده يمزج

بينهما، فالجمل الاسمية نجدها مثلاً في قوله:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 20.

"ورقلة..."

زهرة في الرمال

ورقلة...

قبلة في الخيال

وأنا سائح قذفته الفيافي...

جبتي عنبرٌ وغبار

ويدي... حجله"¹

أما الجمل الفعلية نجدها مثلاً في قصيدة (الطهارة)، التي كتبها الشاعر يوم فراقه

مع تلامذته، معبراً لهم عن الحزن الذي أحسّ به عند فراقهم، إذ يقول:

"نتوضأ بالدمع

نغمس كلّ الخطايا

في الدّموع

نتطهّر

تغسلنا الفطرة الأمّ

يغسلنا الدّمّ

يوحى إلينا

نصلي ونبكي"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 42.

² المصدر نفسه، ص 47.

طغى استخدام الشاعر للجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية، لأنّ الجمل الفعلية هي المناسبة في نقل الأحداث والوقائع، وفي المقابل الجمل الاسمية تناسب وصف الأحداث.

3. الأساليب الإنشائية:

يعدّ الأسلوب هو الجوهر في كل عمل إبداعي، وهو أساس نمط التفكير عند المبدع يتجسد من خلال أدوات التعبير، وقد وظّف الشاعر في ديوانه مختلف الأساليب الإنشائية، كالاستفهام والنداء... في عدّة مواضع في قصائده، سنحاول التمثيل لها على النحو التالي:

أ. الاستفهام:

هو من الأساليب الإنشائية الطلبية، فهو يتطلّب معرفة جوهر الأشياء أو الاطلاع عليها وعلى تفاصيلها، وهو يخرج إلى أغراض بلاغية يتمّ التفتن لها من خلال عملية تأويل المتلقي لها، ويكون أسلوب الاستفهام بإحدى الأدوات الاستفهامية مثل (الهمزة، من، متى، كيف، كم، أين، ماذا...) وقد تميّز ديوان (اللؤلؤة) بهذه الخاصية، مما جعل لغة الشاعر ذات طابع لغوي يتخلله الشك ونوع من الحيرة. ومن أمثله قول الشاعر:

"أين مني رذاذك البكريهمي

بين عينيّ

حين يأتي الثناء!"¹

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 71.

فالاستفهام الذي أورده الشاعر في هذه الأسطر جاء مسبقاً بأداة الاستفهام (أين)، وقد خرج هذا الاستفهام إلى غرض بلاغي وهو التحسر لأنّ الشاعر تحسّر على الحالة المقاسية التي آلت إليها الطبيعة نظراً للجفاف الذي أصابها، وقد وجّه هذا الاستفهام إلى السماء راجياً منها اللطف والرحمة برذاذها الذي يبعث الحياة والأمل. ويقول في موضع آخر:

"مَنْ يروّضها

هذه النّمرّة الشّبقة؟

من يفكّ طلاسمها المغلقة؟!"¹

ب. النداء:

النداء هو أسلوب إنشائي طلبّي، يطلب فعل المناداة، ويكون بأحد الأدوات المخصصة للنداء، ويخرج إلى معانٍ أخرى غير معناه الحقيقي وهذا حسب السياق الذي يرد فيه ومقتضى الحال، ومن أمثله في ديواننا قول الشاعر:

"يا شعاع الطين... يا ملحمة الله

ويا أسطورة السرمد المظلم"²

فالشاعر هنا وظّف النداء لغرض المبالغة في ذكر صفات محبوبته والرفع من قيمتها، ويقول أيضاً في موضعٍ آخر:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 14.

² المصدر نفسه، ص 23.

"ويا نحلة الضوء والنوء

يا زهرة الثلج عند الخليج

ويا امرأة تنمي فيقال الجزائر!"¹

4. أدوات الربط:

هي تلك الأدوات والعناصر المستعملة في الربط بين الكلمات من أجل بناء جملة صحيحة وسليمة نحويًا، وتشمل أدوات الربط حروف الجر والعطف وغيرهم من الحروف، وقد وظّف عثمان لوصيف "للربط بين الجمل حروف العطف، خاصة حرفي (الواو والفاء)، فنجد حرف (الواو) مثلاً في قوله:

"من صبّ فيه المدام

وصاغك روحًا إلهية النبرات؟

ومن مدّ بيني وبينك خطا من النار؟

معذرة... آه! معذرة إن هتكتُ الستاره

ووهبتك من أضلعي جلناره

فأنا شاعرٌ ألهمته البروق"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 31.

² المصدر نفسه، ص 15.

أما حروف الجر فنألفها في قوله:

"ها نحنُ في دمننا نتمرغُ"

نمضغُ هذا التراب

وندبُ مع النمل في وله

نتقرى الروائح كالنمل"¹

2-شعرية التراكيب البلاغية (الصور البلاغية):

تعدّ الصور البلاغية عماد قيام الشعر، فلا يمكن الاستغناء عنها لأنها تعينه على المعاني وإبراز التجارب الشعرية، والصورة حسب "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ) هي: "نقل الحرفي للمادة الموضوعة للمعنى، يحسنها ويظهرها جلية تؤكد براعة الصانع"²، أي أنّ الصورة هي المادة الأساسية لصياغة المعنى، شأنها كشأن أي صناعة أخرى، والصورة هي جسد والمعنى روح ذلك الجسد، ويرى "عز الدين إسماعيل" أنّ "الصورة غير واقعية، وإن كانت منتزعة من الواقع، لأنّ الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتهي في جوهرها إلى علم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³. فالصورة هي وسيلة للتعبير عن الأحاسيس وجوهر الأشياء، وهي مرادفة للاستعمال الاستعاري للأشياء. ومن نماذج الصور البلاغية الشعرية في ديوان (اللؤلؤة) ما يلي:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 26.

² دلال دحو، اللغة الشعرية في ديوان عدي بن زيد العبادي، ص 79.

³ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1994، ص 127.

1. التشبيه:

هو أحد الصور البلاغية ويعرّف على أنه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أنّ قولهم «خدوم كالورد» إنما أرادو حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"¹، والتشبيه يقوم على أربعة أركان أساسية هي: طرفي التشبيه أي المشبه والمشبه به والأداة ووجه الشبه. ومن أمثلة التشبيه في شعر "عثمان لوصيف" قوله في قصيدة "سطيف": "العروس سطيف"²: تشبيه بليغ مقلوب، لأنه جعل المشبه به مشبهاً والمشبه المشبه به، والصحيح أن يقول الشاعر: "سطيف عروس"، وبهذا قد يكون شبه مدينة سطيف بالعروس، وقد شبهها بالعروس لانهاره بجمالها وروعها. ونجد التشبيه أيضاً في قوله:

"نمضغ هذا التراب

ونعجنه بالمواقع والقبلات

وندبّ مع النمل في وله

نتقرى الرّوائح كالنمل

نحتاج كالنمل"³

¹ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985، ص 61.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 25.

شبه الشاعر في هذه الأسطر الإنسان بالنمل بتوظيف أداة التشبيه (الكاف)، منزلاً إياه إلى مرتبة الحشرات، التي تعتمد على غريزتها في تصرفاتها، وكان الهدف من ذلك وضع صورة تمثيلية للسقوط المطلق من التكريم بالعقل إلى دنيا الغريزة.

ونجد التشبيه أيضاً في قوله: "حين تعشق كالساقية"¹: تشبيه مرسل، شبه الشاعر الإنسان العاشق بالماء الذي يجري في الساقية، فالإنسان إذا أحبَّ شخصاً فلا يرى غيره، لأنه ينجر وراء عواطفه وأحاسيسه ولا يحكم عقله. وعموماً فإن التشبيه لدى "عثمان لوصيف" شكل لنا صوراً فنية ممزوجة بالعواطف والأحاسيس، عاكساً لواقعه المعاش.

2. الاستعارة:

الاستعارة هي نوع من التصوير التشبيهي إلا أنها تحمل دلالات أعمق من التشبيه، والصورة الشعرية هي "إبداع فني يخاطب الروح والإحساس والخيال معاً، وهي قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصل في الإعجاز البياني، والوسيلة الأولى التي يخلق بها الشعراء وأصحاب الذوق الرفيع إلى سموات الإبداع هناك حيث يمتزج الشعور باللفظ في بحر الخيال ليرسم الصورة بلغة المزج بين الواقع والخيال"².

والاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين أي المشبه والمشبه به مع ترك قرينة دالة على العنصر المحذوف، ومن أمثلة الاستعارة في شعر "عثمان لوصيف" قوله:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 58.

² لينة دلندة، الأساليب الفنية التصويرية عند عثمان لوصيف ديوان اللؤلؤة أنموذجاً، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، مج: 4، ع: 1، 2021، ص 89.

"يتقاذفي الليل"¹، استعارة مكنية شبّه الشاعر الليل بالبحر الهائج الذي يتقاذفه من مختلف الجوانب، فحذف المشبه وهو البحر وترك قرينة تدلّ عليه وهي الفعل (يتقاذفي). وهذا التصوير دليل على ما يعانيه الشاعر من اضطراب داخلي ومشاعر حزينة. وتظهر الاستعارة أيضاً في قوله: "تشتعل الشّهوة"²، شبّه الشاعر الشّهوة بالنار، فحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه تدلّ عليه وهي الفعل (تشتعل)، على سبيل الاستعارة المكنية. وأما الاستعارة التصريحية فتظهر في قوله: "أغرق من دفقات الجمال"³، شبه الشاعر النهر بالجمال، فحذف المشبه وهو النهر وترك علامة لغوية تدلّ عليه وهو الفعل أغرقوا فهذه العلامة كانت الدليل للهداية إلى المعنى المقصود، وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية.

3. الكناية:

الكناية هي: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي نحو زيدٌ طويل النجاد تريد بها التركيب أنه شجاع عظيم، فعدلت عن التصريح بهذه الصفة إلى الإشارة إليها والكناية عنها لأنه يلزم من طول جمالة الصيت طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الشجاعة عادة فإذا المراد طول قامته وإن لم يكن له نجاد، ومع ذلك يصحّ أن يراد المعنى الحقيقي، ومن هنا يعلم أنّ الفرق بين الكناية والمجاز صحة إرادة المعنى الأصلي في الكناية، دون المجاز فإنه ينافي ذلك"⁴.

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 05.

² المصدر نفسه، ص 09.

³ المصدر نفسه، ص 21.

⁴ السيد أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، ص 287-288.

وقد ساهمت الكناية في شعر "عثمان لوصيف" إلى إحداث الشعرية إلى حد ما، ومن أمثلة الكناية قوله: "كنت أشمك في عبق القمح"¹، وهي كناية عن الشوق والحنين الذي انتاب الشاعر اتجاه مدينة (سطيف) وجمالها، ومنحها تصوير فني مزج فيه بين الخيال والحنين. وقوله أيضاً في قصيدة "الشبابة": "أتملى جمالات وجهك مغتسل برذاذ التسابيح"²، كناية عن الجمال الذي تتميز به المرأة من الحسن والبهاء، الذي به سلبت قلب وعقل الشاعر.

4.الرمز:

الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي فجعلت له قيمة فنية وصبغة جمالية فقد جاء حاملاً في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية، والرمز في الشعر هو "جماع لحظة تاريخية فريدة بطابع زمني موسوم بمفارقة وهو من هذه الوجهة بنية مركبة على نحو استاطيقي، كله توتر ومشاققة بين العابر الموقوت والأدبي الدائم، بين المظهر الحسي المتغير الذي يكون نواة الصورة الشعرية، وماهيات الأشياء بوصفها أساساً للكينونة ولدوام ما هو واحد ولا متغير"³.

كما يمكن أن يعرف على أنه "وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي"⁴، أي أنّ الرمز هو عنصر مساعد على تجسيد المعاني واختصار الألفاظ، وهو في الشعر والأدب "ليس إشارة

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 05.

³ عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس دار الكندي، بيروت، ط1، 1978، ص 114.

⁴ حفيظة عبداوي، رمز الحجر في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، مجلة النقد والدراسات الأدبية والنقدية،

جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، مج: 5، ع 1، 2017، ص 64.

إلى مواضيعه أو اصطلاحًا إنما أساسه علاقة اندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي لا في المحاكاة، ومن ثمة فهو يوحى ولا يصرّح، يغمض ولا يوضح"¹.

ولقد وضّف الصوفيون الرّمز في كتاباتهم لأنهم رأوه متنفسًا لهم، عند عجز اللغة العادية عن التعبير الروحاني وعن مختلف الأحوال والتجارب، لذلك "حاول الصوفية أن يتواصلوا مع جمهور المتلقين بأشكال تعبيرية منسوجة على مناول مترفضة في الذاكرة الجماعة للمتلقين، واستلهموا ما أفرزته الشعرية العربية من أساليب تعبيرية، فشحنوا أشعارهم برموز تقارب معانيهم الروحانية، وكان لإيجاد شكل تعبيرى مناسب إشكالية كبرى في تاريخ التفوق في الإسلام، فاللغة التي يتحدث بها الناس العاديون، لم تكن قادرة على ترجمة معاني الصوفية"².

ومن خلال دراستنا لديوان (اللؤلؤة) لفت انتباهنا أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" وظّف الرمز في ديوانه، باعتباره أداة شعرية تتناسب مع طبيعة الشعر العربي المعاصر، ومن بين الرموز التي وظّفها رموز الطبيعة مثل (الليل، البحر، الماء، الرّماد، الشمس، الموج، البرق، النجوم، الطين، الورد، الياسمين، النّار...)، ومن الصور الرمزية الطبيعية في شعره قوله:

¹ براهيم رمانى، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر 2، مج: 2، ع 2، 1993، ص 74-75.

² رندة جانية، محمد اسريبيز، رمز المرأة وأبعاد العرفانية في مقام الحب الإلهي- المرأة في ترجمان الأشواق- لابن عربي، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 12، ع 2، 2020، ص 305-306.

"طاعن في السواد

في محيطات عينيك

في الظلمات

وفي التيه

أحفر في الموج أسطورة السندباد

خاصتنا هذه الفحمة اللؤلؤية"¹

كما نجد رمز النَّار، ولقد اهتمَّ به الشاعر المعاصر الجزائري في شعره، "لعدّة أسباب أهمها الدافع الثوري الكامن في اللاوعي الشاعر، فهو ابن مجتمع ثائر يناضل ضدّ الاستعمار، ليتسع هذا الدافع إلى استمرار الثورة على الواقع، بالإضافة إلى أسباب ذاتية أخرى تتصل بأحاسيس الشاعر وعواطفه"²، ومن النماذج الشعرية في ديوان (اللؤلؤة) التي تضم ألفاظ المعجم الناري قصيدة "سطيف" التي يقول فيها:

"وابتداً العرس..."

ثمّ ارتمينا على الريش ملتهبين

ونمنا هنالك تحت الندى شفة في شفه!"³

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 05.

² أحمد مسعود، مدارات رمز النَّار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، مج: 6، ع 3، 2020، ص 36.

³ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 12.

فـ "عثمان لوصيف" هنا يتخيل ويتصور مدينة سطيف على أنها امرأة مرهفة الحس تمتلئ بالحب والحنان، وقد استعمل في ذلك معجماً نارياً تمثل في لفظ "ملتهيين"، ونألف رمز النار في قوله أيضاً:

"لم أزل أبحر في السواد

ألتقط المحار

في غسق البحار

أحمل للكون الندى

والجمر

والبشارة"¹

كما وظّف الرموز الدينية، كما جاء في قصيدة "مرثية" لقوله:

"مالهم كلهم هجروه؟

الأحباء والأصدقاء مالهم نبذوه؟

حين عزّ الشقاء

آه

يا جمرة الكبرياء

خفّفي الضرّ إن السماء

ربما تستجيب لهذا الدعاء

خفّفي الضرّ واستغفري"²

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 19.

الشاعر وظّف رمز ديني عميق تمثّل في النبي "أيوب" عليه السلام، من خلال الألفاظ التالية: (هجره، الأحباء، نبذوه، حين عزّ الشقاء...)، وكل هذه الألفاظ دليل على معاناة نبينا "أيوب" عليه السلام، ودلالة هذا الاستخدام ساهم في ارتباط وثيق وامتازج بين الشخصية الصابرة وملامح الشاعر نفسه¹.

كما وظّف الشاعر رمز الرحلة الذي يعدّ من الرموز الحديثة في الشعر المعاصر والذي استوحاه من تجولاته في العديد من مناطق بلاده (سطيف، ورقلة، طولقة)، ورمز الرحلة هو اختيار أسلوب "ينسجم مع طبيعة التجربة الشعرية عند "لوصيف" التي تنحو منحى عرفانيًا في ظل تضاييف التجربتين الشعرية والصوفية تأخذ الوضعية التجريبية التي يعبر عنها على نحو مباشر بلغة موضوعية في التقلّص والانكماش، وتتوهج الرمزية وتزداد بحيث لا يكون ثم سبيل أو بديل يغني عنها، لأننا أصبحنا في خمرة ما هو نفسي وحيوي"². ومن تجليات رمز الرحلة في ديوان (اللؤلؤة) قول الشاعر في قصيدة "آيات صوفية":

"هابط أرضك المستكنة في رعشة السهو

أفتح في روضتي الأبدية دربي

وأدخل مملكة الله

أخلع نعلي

¹ ينظر: لبنة دلندة، الأساليب الفنية التصويرية عند عثمان لوصيف ديوان اللؤلؤة أنموذجًا، ص 92-93.

² السعيد القرقي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، ص 317.

أمشي على التوت والأقحوان السماوي

... في السجود أراك

فأغمض عينيّ من نشوة الخوف

أغمض كي أتأمل وجهك أكثر

يأخذني سحر عينيك"¹

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" يتميز بعاطفة صادقة "في كتاباته لبلوغ غايته المنشودة ووقوفه مع الحق ضدّ الباطل، فحاجته في توظيف الصور الشعرية نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته، والذي يفرض السياق الشعري، إذ يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الكلية والشمول"².

3-شعرية الإيقاع:

إنّ الإيقاع الموسيقي عنصر أساسي في تركيب القصيدة العربية وهو ظاهرة قديمة، عرفها الإنسان منذ بداية كتابته الشعرية، ويعرّف الإيقاع الشعري على أنه "توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقاييسه أحياناً لتجنب الرتابة، مع التفريق بين الوزن والإيقاع"³، أي أنّ الإيقاع في الشعر ظاهرة صوتية أع من الوزن تتكرر وفق مسافات زمنية متناسبة. والإيقاع الموسيقي في الشعر ينقسم إلى جزئين هما:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 20.

² لبنة دلندة، الأساليب الفنية التصويرية عند عثمان لوصيف ديوان اللؤلؤة أنموذجاً، ص 94.

³ راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري من خلال قصيدة الآيات الشيطانية بين رفث الغرب وعبث العرب، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، ع 35، 2015، ص 702.

1. الإيقاع الخارجي:

يتكون الإيقاع الخارجي في القصيدة العربية من جملة من العناصر هي:

أ. الوزن:

ويتمثل في التفعيلات التي يتكون منها البيت الشعري، و "أصغر مكونات الوزن هي السواكن والمتحركات، وتجمع السواكن والمتحركات إلى أسباب وأوتاد، ومن هذه الأسباب والأوتاد تتكون التفاعيل، وتجاوز التفاعيل يعطينا وزن الشطر، والشطران يؤلفان البيت، والأبيات تنشئ القصيدة"¹، وللوزن أهمية بالغة لأنه من أساسيات النظم وعنصر من عناصر الإبداع الشعري، وبما أن الوزن ركن أساسي في بناء القصيدة، لا بد أن نلقي نظرة على بعض الأوزان التي وظّفها "عثمان لوصيف" في ديوان (اللؤلؤة). يقول الشاعر:

مقبره

مَقْبَرَه

0//0/

فاعلن

وزواحف تسحب أكفانها

وَزَوَاحِفُ تَسْحَبُ أَكْفَانَهَا

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

فعلن فعلن فعلن فاعلن

وتدبّ إلى المقبره

وَتَدْبُّبُ إِلَى الْمَقْبَرَه

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

فعلن فعلن فاعلن

¹ مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 18.

نلاحظ أنّ الشاعر نظم هذه الأسطر على بحر "المتدارك" وهو من البحور الصافية، وتفعيلات السطرين الثاني والثالث دخلها زحاف الخبن، حيث دخل هذا الزحاف على تفعيلة فاعلن (0//0/)، وحذف الثاني الساكن لتصبح بعد ذلك فعلن (0///).

ونجد هذا البحر في موضع آخر إذ يقول:

صارلي زغب

صَارِلِي زَغْبُنْ

0/// 0/ /0/

فاعلن فعلن

صارلي أجنحه

صَارِلِي أَجْنِحَهْ

0//0/ 0/ /0/

فاعلن فاعلن

وفضاءً ومملكةً وعبير

وَفَضَاءُنْ وَمَمْلَكَةٌ وَعَبِيرُ

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

فعلن فاعلن فعلن فعلاّن

ومن خلال هذين النموذجين نلاحظ أنّ البحر المتدارك هو الأكثر توظيفاً في ديوان (اللؤلؤة)، فقد شغل قدرًا كبيرًا في قصائد الشاعر وقد اختار الشاعر هذا البحر لتناسبه مع تجربته الشعرية وما يشعريه من مكنونة.

ب. القافية:

تعددت الآراء ووجهات النظر حول تعريف القافية وكيفية تحديدها في الأبيات الشعرية، فهي عبارة عن "عدّة أصوات تتكون في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"¹، وتحدد القافية في البيت الشعري من آخر ساكن إلى أول ساكن ما قبله متحرّك، والقافية نوعان:

1- القافية المطلقة:

هي تلك القافية التي يرد حرف رويها ساكنًا، ويلتزم بها الشعر في كل أبيات قصيدته.

2- القافية المقيدة:

هي القافية التي يكون حرف رويها متحرّكًا عكس القافية المطلقة.

¹ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952، ص 244.

ومن شواهد القافية المطلقة والمقيدة في ديواننا قول الشاعر:

"في مملكة الجمال والشهاده

فِي مَمْلَكَةِ لَجَمَالٍ وَشَهَادَةٍ

"0/0/ /0/ /0//0 ///0/0/

القافية هنا تمثلت في (هاده: 0/0/) وهي قافية مقيدة لورود حرف رويها متحرراً

وهو حرف "الدال"، ونجدها أيضاً في قوله:

"التقط المحار

أَلْتَقِطُ مَحَارُ

00/ /0 ///0/

في غسق البحار

فِي غَسَقِ لِبَحَارُ

"00/ /0 /// 0/

وهنا تمثلت القافية في (حار: 00/) وهي قافية مقيدة.

أما القافية المطلقة فنجدها في قوله:

"الشوارع غبراء"

أَشْشَوَارُعُ غَبْرَاءُ

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

والشمس حارقة

وَشَشْمَسُ حَارِقَتُو

"0///0/ /0/0/

في السطر الأول القافية هي (راءو: 0/0/) وفي السطر الثاني (حارقتو: 0///0/). ونجد

القافية المطلقة في قوله أيضًا:

"سافرت في الضفائر"

سَافَرْتُ فِيضْضَفَائِرِي

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

سافرت في الأساور

سَافَرْتُ فِيالْأَسَاوِرِي

"0//0/ /0/ /0/0/

في السطر الأول القافية هي (فائري: 0//0)، وفي السطر الثاني (ساوري: 0//0)، وهي قافية مطلقة. نلاحظ أنّ الشاعر "عثمان لوصيف" زاوج بين القافية المطلقة والمقيدة في ديوانه (اللؤلؤة) وهذا راجع لطبيعة النظام الشعري الذي نظم فيه وهو الشعر الحر أو ما يسمى بشعر (التفعيلة)، الذي تكون فيه القافية إما "مرسلة (مختلفة) أو موحدة أو متنوعة بانتظام أو متنوعة بغير انتظام"¹.

2. الإيقاع الداخلي:

هو كل ما يخص بناء القصيدة ونسجها، وهو "حركة موقعة في بناء القصيدة أو نسجها، مجردة من عنصر الصوت، وهي حركة لا يتم إدراكها من خلال حاسة السمع والبصر، وإنما من خلال نمو الحركة داخل البناء الكلي للقصيدة"²، أي أنه الموسيقى الداخلية التي تعبر عن خلجات الشاعر النفسية، التي يرسلها إلى المخاطب بصور انسيابية سهلة، ويتجلى الإيقاع الداخلي في ديوان (اللؤلؤة) من خلال ما يلي:

أ. التكرار:

التكرار حسب "ابن الأثير" هو "دلالة اللفظ على المعنى مرددًا، ويرى أنّ التكرار من مقاتل علم البيان، وهو دقيق المأخذ، وقد قسمه إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد يأتي في الكلام تأكيدًا له وتشديدًا من أمره، وغير مفيد لا يأتي إلا عياً وخطلاً من غير

¹ محمود علي السمان، العروض الجديد أوزان الشعر الحروقوافيه، دار المعارف، مصر، دط، 1983، ص 108.

² خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ع 4، 2022، ص 256.

حاجة إليه"¹، أي أنّ التكرار يكون على مستوى المعنى واللفظ، واللفظ قد يكون حرفاً أو كلمة، كما يمكن أن تتكرر التراكيب (الجملة)، وقد أبدع "عثمان لوصيف" في توظيف التكرار بأنواعه وهذا دليل على تأكيد مواقفه التي يريد إيصالها للمتلقي. ومن أمثلة التكرار من ديوان (اللؤلؤة) قوله:

"باركي البحريا ربّي

باركي شاعراً

أشعل البحر... ثمّ اشتعل"²

فالشاعر هنا كثر الكلمات (باركي، باركي، أشعل، اشتعل)، وهذا التكرار ساهم في البناء المتجانس للقصيدة وأعطى لها رونقاً وحسناً. وقوله أيضاً في موضع آخر:

"مزّقي جسدي

مزّقي كبدي

مزّقي هذه الطينة الشّرّقة"³

¹ مريم مرايحية، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في الشعر العبي الجزائري نماذج مختارة، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، جامعة الفيوم، مصر، مج: 4، ع 2، 2019، ص 120.

² عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 41.

³ المصدر نفسه، ص 14.

تكرار اللفظ (مَرَّقِي) هنا دليل على المعاناة والمأساة التي يعيشها الشاعر فهذه اللفظة صوّرت لنا مراتب القسوة والوحشية، كما أنها لعبت دورًا مهمًا في الجانب الموسيقي مما أدى إلى تناغم الألحان وانسجام الأصوات فيما بينها.

ونجده قد كرّر الجمل أيضًا وذلك في قوله:

"يسطخب الموج

يسطخب الموج

يسطخب الموج"¹

فالتكرار هنا أدى إلى اكتساب القصيدة نوعًا من التوازي والتماثل بين الجمل، والتوازي هنا يظهر من خلال التشابه الحاصل بين هذه الأسطر الثلاثة. أما تكرار الحروف فنمثل لها من خلال استخراج الحروف المتكررة في قصيدة من قصائد الديوان، مثلًا قصيدة "الأغواط"، وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

الحرف	صفات الحرف	عدد مرّات التكرار
اللام	هو حرف مجهور ومنحرف ومتوسط	32
النون	حرف مجهور متوسط تتخلله الغنة	34
الفاء	هو حرف مهموس مستقل ورخو ومنفتح	31
العين	حرف مجهور مستقل منفتح	12
السين	حرف مهموس رخو مستقل منفتح	26

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 78.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ حرف (النون) يتصدّر الحروف الأخرى من حيث عدد مرّات تكراره، وهذا ما منح هذه القصيدة جانباً إيقاعيّاً موسيقياً تستسيغه أذن المتلقي.

ب. الطباق:

هو الجمع بين لفظين في سياق واحد متضادين، وهو نوعان طباق سلب وطباق إيجاب، ومن أمثله قول الشاعر: "قالت تطهّر بالخطيئة"¹.

فالتباق هنا بين تطهّر ÷ الخطيئة، وهو طباق إيجاب ولقد ساهم هذا التضاد بين اللفظتين في إعطاء القصيدة لمسة جمالية علاوة على شعريته. ونجد الطباق أيضاً في قوله: "وكانت تسير فتندسح المدن الضيّقة"².

فالعلاقة بين تندسح والضيّقة هي علاقة تضاد، مما شكّل طباق إيجاب. ومن أمثلة طباق السلب في الديوان نجد: "شربتُ ÷ ما شربتُ"، "جريتُ ÷ ما جريتُ..."

ج. الجناس:

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في الدلالة، وهو نوعان: جناس تام، وجناس ناقص، فالتام هو توافق اللفظين في نوع الحروف وترتيبها مع اختلاف المعنى، أما الناقص فهو ما اختلف فيه اللفاظ في الحروف والمعاني، ومن أمثلة الجناس في شعر "عثمان لوصيف" قوله:

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 64.

² المصدر نفسه، ص 13.

"ألتقط المحار"

في غسق البحار"¹

فالجناس وقع بين لفظتي المحار والبحار، فقد توافق اللفاظ في عدد الحروف وأنواعها واختلفا في ترتيبها، ممّا شكّل جناس ناقص. وقوله أيضاً:

"أعرف من دفقات الجمال وأغرق في عينيك"²

فالجناس هنا وقع بين أعرف وأغرق وهو جناس ناقص.

د. التدوير:

البيت المدوّر أو التدوير هو ظاهرة في الشعر والعروض وهو مصطلح حديث له عدّة إشارات في الكتب التراثية، ولعلّ أوّل من أشار إليه هو "ابن رشيق" في قوله: "ما كان قسميه متصلًا بالآخر غير منفصل عنه قد جمعتما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً"³، أي أنّ التدوير هو انفصال قائم بين شيئين غير منفصلين يجمعهما شيء واحد، وعرف "أحمد كشاف" مصطلح التدوير في كتابه (التدوير في الشعر) بقوله: "هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطرين- غير قابلة للتقسيم إنشاديًا، فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين: قسم يتمّ بها تمام

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 19.

² المصدر نفسه، ص 21.

³ عبد الرحمن بن ناصر السعيد، التدوير في شعر الأعشى دراسة عروضية إحصائية تحليلية، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع 65، 2012، ص 5.

الشطر الأول، وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثاني، فإنّ هذا يعدّ في نظر الإيقاع الشعري تدويراً¹. والتدوير في الشعر العمودي يتعلّق بالكلمة التي تنقسم إلى قسمين البعض منها في الشطر الأول والبعض الآخر في الشطر الثاني، أما في الشعر الحر فالتدوير يتعلّق بانقسام التفعيلة العروضية بين السطر الأوّل والثاني.

ولقد ظهر التدوير في شعر التفعيلة "كضرب من الاهتمام بالإيقاع الداخلي ومزيد من الجسارة العروضية على مد الجملة الشعرية وهو الأمر الذي يؤدي إلى التحلل النسبي من القافية الخارجية وتعويضها بقوافي داخلية تنسجم مع الإمكانيات الصوتية التي تحقق الثراء الإيقاعي الذي يسموا في ظلّه التعبير الدرامي في إطار عضوي موحد هو القصيدة"². ولقد عرف مصطلح التدوير في العصر الحديث العديد من المصطلحات المقابلة له أوردها "يوسف أبو العدوس" هي:

1. " المدور: لم يقف الباحث على ذكره في كتب العروض التراثية، ولا في المعجمات.
2. المداخل: لم يقف الباحث على ذكره في المعجمات، وأوّل من أشار إليه- حسب اطلاعه- هو ابن رشيق القيرواني في العمدة
3. المدمج: لم يقف الباحث على ذكره في المعجمات، وأوّل من أشار إليه - حسب اطلاعه- هو ابن رشيق القيرواني في العمدة

¹ أحمد كشك، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، دارغريب، القاهرة، ط1، 1989، ص 07.
² عبد المؤمن منصور، محمد بن صالح، فاعلية التدوير في شعر عثمان لوصيف، مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان، مج: 7، ع 4، 2021، ص 271-272.

4. المدرج: لم يقف الباحث على ذكر له في المعجمات¹.

ويتجلى التدوير في ديوان (اللؤلؤة)، في قول الشاعر:

"تزرعين النور... والوردة تكبر

تَزْرَعِينَ نُورًا... وَوَرْدَةً تُكْبِرُ

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

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن

وأنا في الخوف والرّعة

وَأَنَا فِي الْخَوْفِ وَرَرَعَةٍ

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

فاعلاتن فاعلاتن فع

طفل ضيّع الدرب

طِفْلٌ ضَيَّعَ دَرْبَ

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

لاتن فاعلاتن ف

¹ عبد الرحمن بن ناصر السعيد، التدوير في شعر الأعشى دراسة عروضية إحصائية تحليلية، ص 05.

أنا في العشق والدّهشة

أنا فلعشقي وددهشة

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

علاتن فاعلاتن فع

غصنٌ يتكسّر

غُصْنٌ يَتَكَسَّرُ¹

0/0/// 0/0/

لاتن فعلاتن

نظم الشاعر "عثمان لوصيف" هذه الأسطر على بحر "الرمل"، الذي دخله الزحاف على تفعيلته (فاعلاتن) المتكررة لتصبح (فاعلاتن)، وزحاف الخبن أي حذف الثاني الساكن. ونجد ظاهرة التدوير أيضاً في قوله:

"من معين الطفولة أنهل

مِنْ مُعِينِ طُفُولَةٍ أَنْهَلُ

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

فاعلن فاعلن فعلن فع

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 13.

من وحي شَبَابَةٍ أَشْعَلْتَنِي وَطَارَتْ

مِنْ وَحْيِ شَبَابَاتِنِ أَشْعَلْتَنِي وَطَارَتْ

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

لن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فا

وما قتلوها

وَمَا قَتَلُوَهَا

0/0///0//

علن فعلن فا

وما صلبوها

وَمَا صَلَبُوهَا"¹

0/0///0//

علن فعلن فا

هذه الأبيات نظمت على بحر "المتقارب" الذي تفعيلته (فاعلن)، وقد دخله زحاف

تمثل في الخبن فصارت التفعيلة (فعلن). وعليه فإنّ للتدوير أهمية كبيرة في بناء القصيد

الداخلية والخارجية، مما يجعل الجانب الموسيقي أكثر تأثيراً على المتلقي، ناهيك على

تأكيد البعد الوظيفي للغة الشاعر الشعرية وأثرها على توليد المعاني والدلالات الثرية.

¹ عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ص 45.

خاتمة

بعد دراسة "جماليات اللغة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر في ديوان (اللؤلؤة) لـ "عثمان لوصيف"، ومحاولة الغوص في معانيه وإيقاعه من الجانب الداخلي القائم على جمالية لغته وتصويره الفني، والجانب الخارجي الذي شكّل وحدة إيقاعية منسجمة ومتناغمة توصلنا إلى عدّة نتائج هي:

1. يعدّ مصطلح اللغة الشعرية من مصطلحات المجال النقدي ولقد تعددت التعريفات لها واختلفت من ناقد لناقد ومن عصر لعصر.

2. تميّزت لغة الشاعر "عثمان لوصيف" بالبساطة والسهولة، واستخدام الألفاظ القريبة من لغة مجتمعه وهذا دليل على شخصيته المرحة والقوية والمتواضعة.

3. وظّف "عثمان لوصيف" في ديوانه (اللؤلؤة) منها الرموز الدينية والطبيعية وهذا ما أضفى لمسة جمالية وفسح المجال للمتلقى بالقيام بعملية التأويل.

4. توظيف الصور البلاغية والمجازية بمختلف أنواعها دليل على سعة خيال الشاعر، وقوّة معجمه اللغوي الزاخر بالدلالات، وقد استخدمها كأداة للتعبير عن مشاعره وتجربته الشعرية.

5. لغة الشاعر تبرز شخصيته الانفعالية التي تترجم موقف الوجداني وحالته النفسية.

6. استخدم الشاعر "عثمان لوصيف" التراكيب النحوية بقسميها الاسمية والفعلية بنسب متفاوتة، مع اعتماده على ظاهرة التكرار بغية تأكيد وتقوية معانيه والتأثير على المتلقي.

7. الجمالية علمٌ يدرس الجمال في الموجودات، خاصة الفنون الأدبية والجمال هنا

يتحقق من خلال تلك العناصر اللغوية والموسيقية للقصيدة.

8. اللغة الشعرية هي وسيلة وأداة الشاعر في التعبير عن تجاربه الشعرية والتواصل

مع المتلقي والتأثير فيه.

9. ديوان (اللؤلؤة) "لعثمان لوصيف" هو نموذج عن الشعر الحر الجزائري تحمل

تجربته الشعرية في طياتها مغزى يتمثل في مخاطبة ذات القارئ والتعبير عن

المشاعر والأحاسيس، مع توظيف خصائص الحداثة في الشعر من الكشف

والتنبؤ والتجاوز والتصوف.

10. توظيف الشاعر للمعجم الصوفي في قصائده لم يكن عبثاً وإنما بهدف التعبير عن

آرائه وحاله وتجاربه، وقد عدّه أداة في التصوير الفني.

وفي الختام نرجو من الله أن نكون قد وفقنا في هذا العمل الموسوم بـ "جماليات

اللغة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجاً"، فإن أصبنا فمن

توفيق الله لنا وإن أخطأنا فمن أنفسنا فنعم المولى ونعم الوكيل.

ملحق

السيرة الذاتية لعثمان لوصيف

1-حياته

2-وفاته

3-دواوينه الشعرية

4-ممن كتبوا عنه

5-الأوسمة والتكريمات والمراسلات العالمية للشاعر عثمان

لوصيف

1-حياته:



الشاعر عثمان لوصيف هو أحد أشهر الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تركوا وراءهم ثراء فنيا زاخرا بالمواضيع القيمة واللغة الراقية والأسلوب الجميل، نال اعجاب النقاد والدارسين ذلك أنه كان وببساطة شاعرا مكتمل الموهبة، حتى أنه لقب من طرف الشاعر عز الدين ميهوبي" بأمير الشعراء في الجزائر¹.

ولد عثمان لوصيف في الخامس

من فيفري عام واحد وخمسون تسع مائة و ألف (1951-02-05) بمدينة طولقة ولاية بسكرة نشأ وسط عائلة بدوية معوزة و محيط طولقيفقر، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن الكريم في مساجدها وكتاتيبها خلال العطل الصيفية، ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليلتحق بالمعهد الإسلامي الذي قضى فيه أربع سنوات حتى نال الشهادة الأهلية عام (1970)، وبسبب الظروف الاجتماعية القاهرة التي عاشها الشاعر توقف عن

¹ ينظر: فارس زهر: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف مخطوط مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2004-2005، وينظر:

<https://www.marefa.org>، 2024/01/22، 15:32.

الدراسة والتحق بسلك التعليم، لكن هذه الظروف لم تقف عائقا أمام شاعرنا، فأكمل دراسته حيث « نال شهادة التعليم الأصلي شعبة علوم الشريعة واللغة العربية عام 1974 بمشاركة حرة، ولم تسمح له ظروف الفقر بالالتحاق بالجامعة الا في سنة 1980 حيث درس بمعهد الأدب العربي بجامعة باتنة من 1980 إلى 1984 ليتخرج بشهادة الليسانس في الآداب، ويعود أستاذا للتعليم الثانوي بطولقة إلى غاية أواخر 2001.

يمتلك الشاعر عثمان لوصيف ثقافة واسعة ذلك من خلال اطلاعه على معظم الآداب العربية والآداب العالمية، كما شغف بالرسم والموسيقى. بدأ نظم الشعر في سن مبكرة وعمره خمسة عشرة (15) سنة وهو بالمعهد الإسلامي بالشكل العمودي ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العمودية والحرّة ثم ركز أكثر على القصائد الحرّة، قرأ للشعراء العرب الكبار بداية شعراء الجاهلية كالشمنفري والأعشى... وشعراء جزائريين كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، كما قرأ أيضا لشعراء العصر الحديث البياتي وأدونيس، لذلك نجد قصائد الشاعر في مختلف دواوينه ذات لغة جميلة وأسلوب مرموق وطريقة رائعة يعبر فيها من خلالها عن شخصيته وحياته التي صنعها لنفسه من خلال شعره¹.

¹ ينظر: فارس زهر: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، ص31، وينظر: <https://www.marefa.org>.

وقد حصل على الجائزة الوطنية الأولى في الشعر سنة 1990، واستفاد من التقاعد بعد أن توفيت زوجته، استقر بالمسيلة، وعمل أستاذا مشاركا بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة، سنة-2007/2008- وقد تابع دراساته العليا-الماجستير- بجامعة بن يوسف بن خدة بالعاصمة الجزائرية(عبد الكريم معمري)، وحصل على شهادة الدكتوراه سنة2016 بجامعة أحمد بن بلة وهران1

2-وفاته:

توفي عثمان لوصيف يوم الأربعاء السابع والعشرين من نوفمبر ألقان وثمانية عشر (2018-11-27)، عن عمر يناهز سبعة وستين (67) عاما، بعد معاناته من مرض ألم به، أدخلته غيبوبة في الأيام الأخيرة، تاركا وراءه العديد من الأعمال الشعرية الكبيرة التي تعتبر من أهم ما كتب في الشعر الجزائري المعاصر، نالت اعجاب القارئ والدارس على حد سواء¹.



¹ ينظر: فارس زهر: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف، وينظر: <https://www.marefa.org>.

3-دواوينه الشعرية:

1. الكتابة بالنار 1982.

2. شبق الياسمين 1986.

3. أعراس الملح¹ 1988.

وصدر له أيضًا ستة دواوين أخرى في نفس العام أي سنة 1997 عن دار هومة

للنشر والتوزيع بالجزائر، وهي:

1. الإرهاصات 1997.

2. براءة 1997.

اللؤلؤة 1997، وهو محل دراستنا وهو مهدي إلى الأستاذ الشاعر عمر البرناوي وكله

في الشعر الحر ويشمل أعذب القصائد سيما قصيدة "عرس البيضاء" عن الجزائر

العاصمة

3. نمش وهديل 1997.

4. أبجديات 1997.

5. غرداية 1997².

¹ ينظر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصداء، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريج-الجزائر، ط1، 2021، ص94.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 93-94.

وله أيضًا ستة دواوين أخرى أصدرت سنة 1999 وهي كالتالي¹:

1. المتغابي 1999.
2. قصائد ضمأى 1999.
3. ولعينيك هذا الفيض 1999.
4. زنجيبيل 1999.
5. كتاب الإشارات 1999.
6. قراءة في ديوان الطبيعة 1999.

"إن إصدار ستة دواوين في سنة واحدة يعد ظاهرة أولى من نوعها سواء في داخل الوطن أو خارجه، إذ لم يتناه إلى أسماعنا أن شاعرا قام بمثل هذه المبادرة من قبل أبدا، ولا شك أن المكتبة الجزائرية ستكون فخورة بهذا الكم أولا من مبدع واحد، وفخورة أكثر بالمضامين التي تنافس أقوى الدواوين الشعرية المعاصرة، ولا غرو في ذلك فإن الشاعر معروف على الصعيد الوطني والخارجي أيضا"².

ودواوين أخرى منها³:

1. جرس لسماوات تحت الماء 2001.
2. يا هذه الألتى 2001.
3. مكاشفات في مشهد الموت 2020.
4. أول الجنون 2020.

¹ ينظر: فارس زهر: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف ص 32.

² محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 94-95.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص 95.

وقد هزت قصائده الجماهير العريضة بالعاصمة ووهران وباتنة وبسكرة وورقلة وغيرها من المدن الأخرى.. حيث عزف لها أعذب سمفونيات الوطن وغنى لها أحلى قصائد الحب والتوق والجمال.. نأمل لشاعرنا أن ينال حقه كشاعر كبير نفاخر به في المحافل"¹.

4-ممن كتبوا عنه:

- إبراهيم رماني في كتابه : أوراق في النقد الأدبي 1985 ،
- وميلود خيزار في مجلة المجاهد 1988.
- محمد سعدون في كتابه مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء².

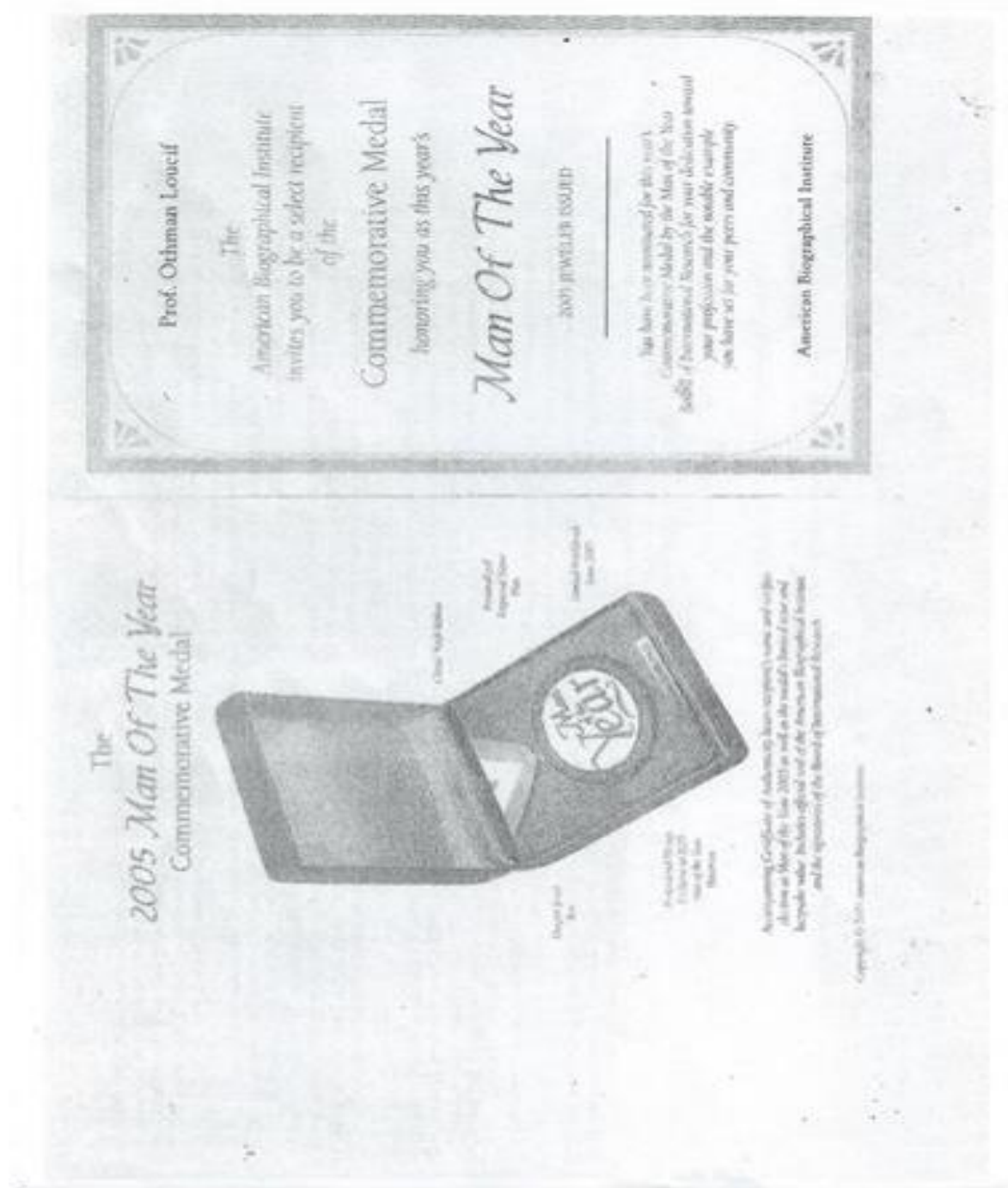
¹ محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 95.

² وينظر: <https://www.marefa.org>، 2024/01/22، 15:32.

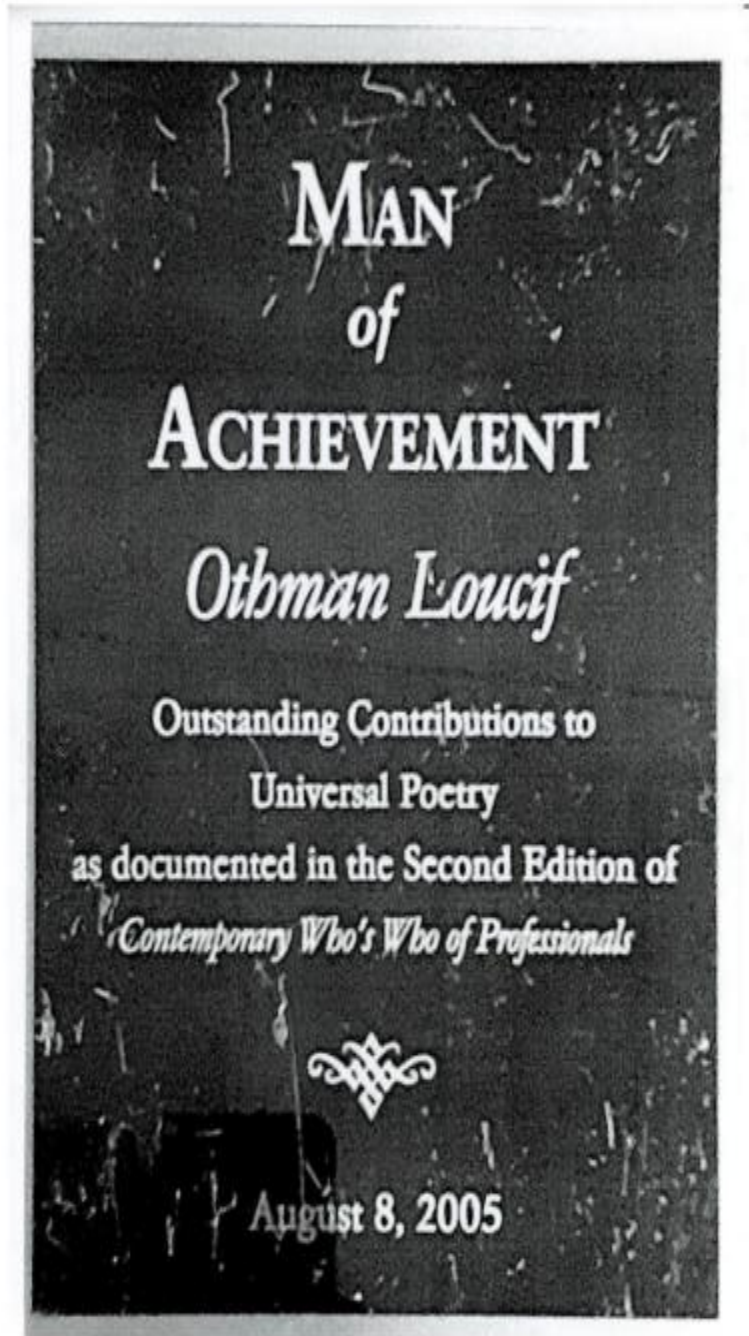
5-الأوسمة والتكريمات والمراسلات العالمية للشاعر عثمان لوصيف:



المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 164



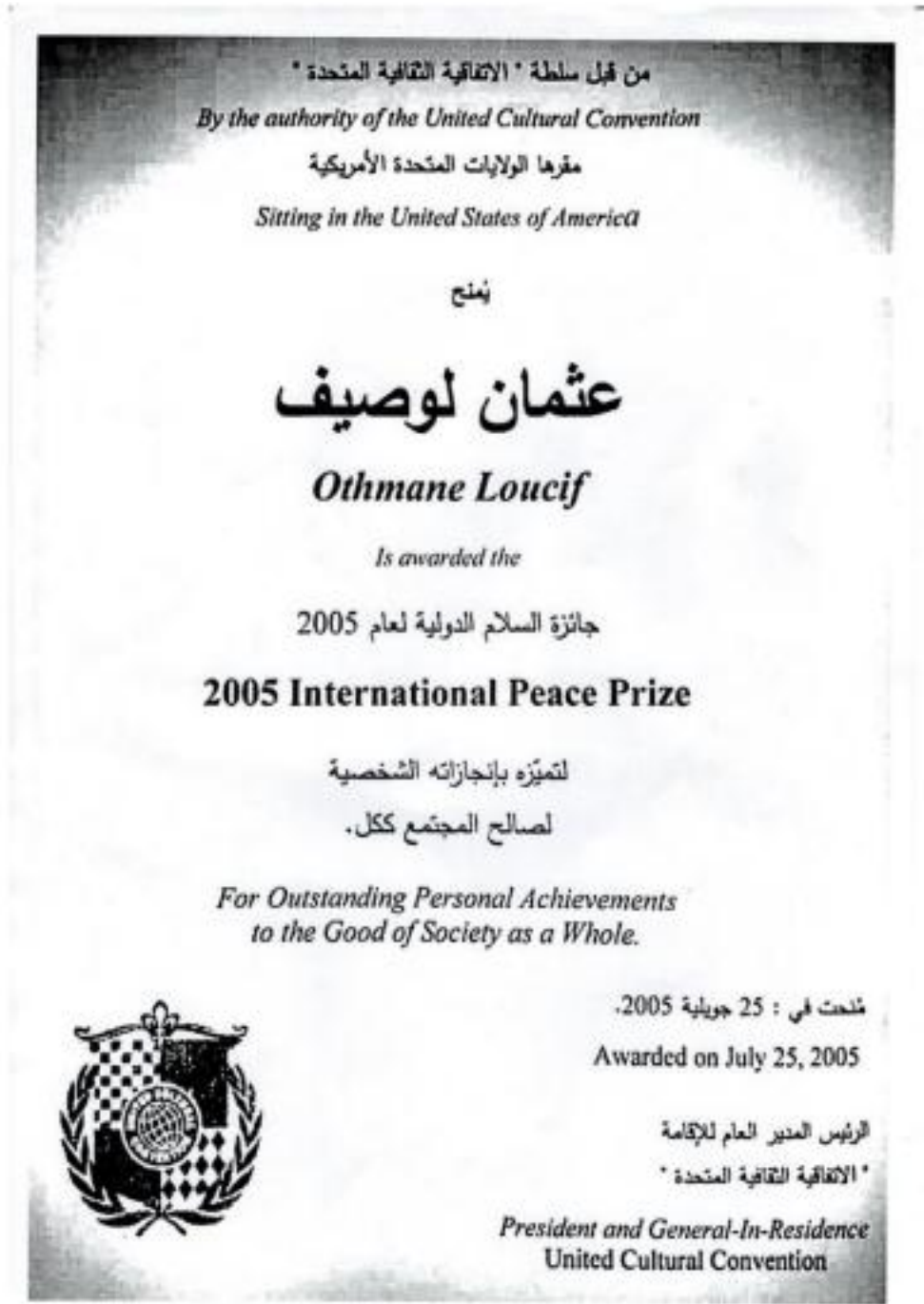
المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 165



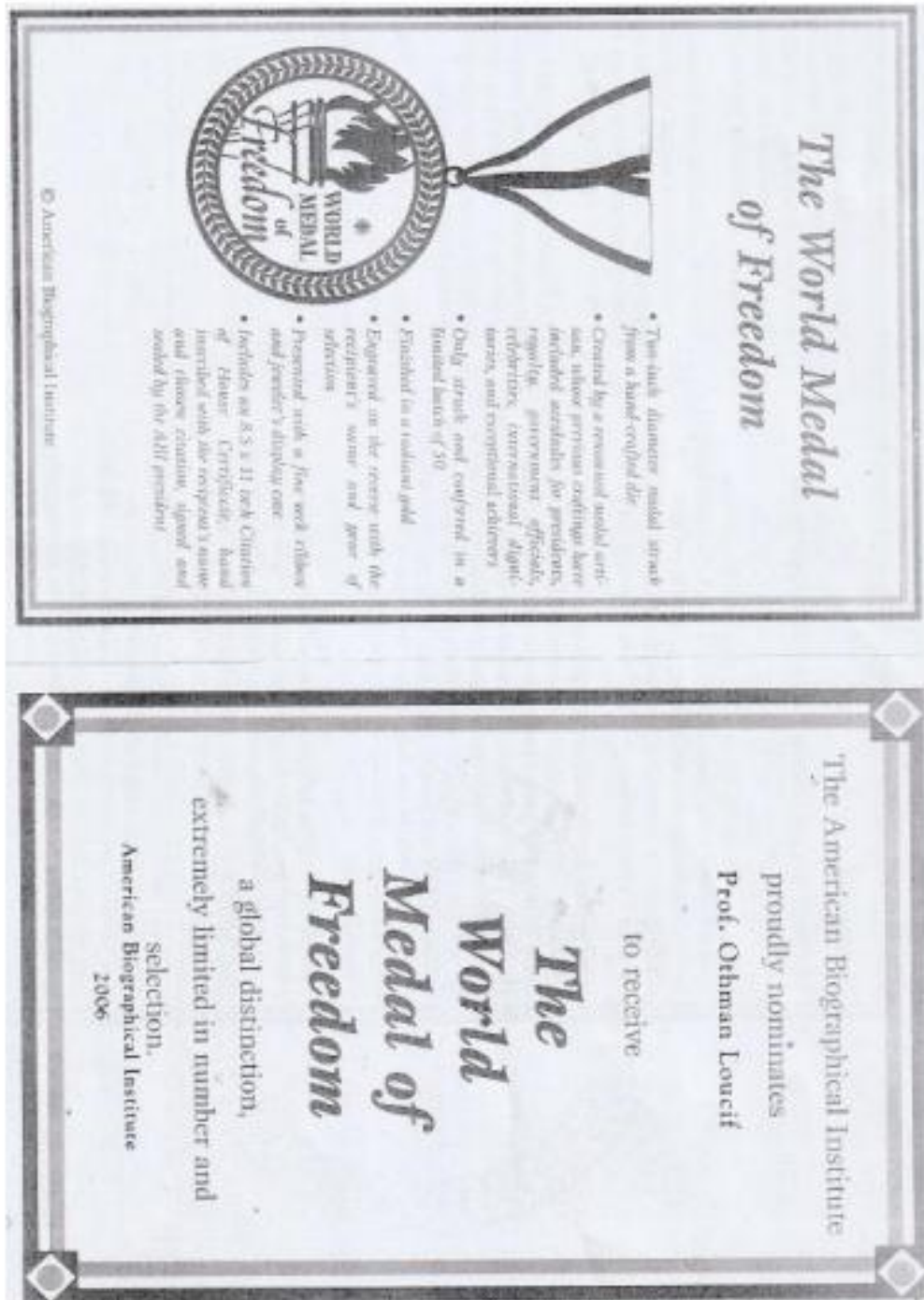
المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 166



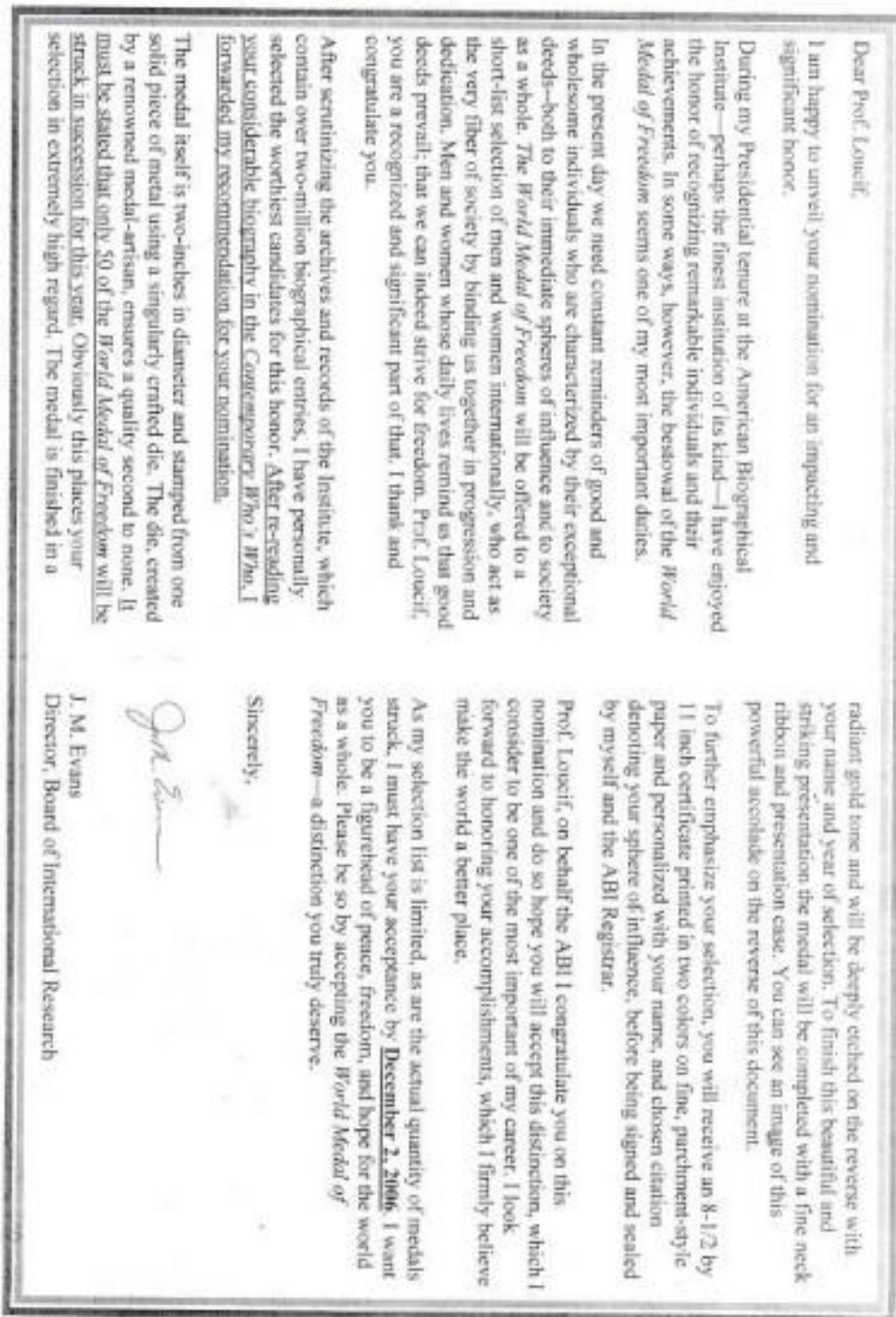
المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 167



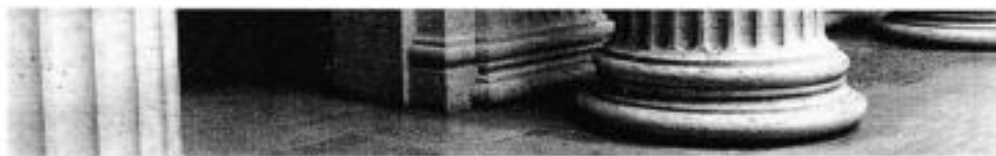
المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 168



المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصداء، ص 169



المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 170



THE WORLD CONGRESS OF ARTS, SCIENCES AND COMMUNICATIONS

Mr. Othman Loucif
Hal Moudjahidne No. 2
Tolga (W) Biskra 07300
Algeria

3rd May 2006

Dear Mr. Loucif

This year marks a verifiable milestone in the art of communication. It was exactly thirty years ago that the International Biographical Centre hosted the very first INTERNATIONAL CONGRESS OF ARTS AND COMMUNICATIONS in New York City. Over four hundred delegates, from every Continent, came together for what was to become an important annual gathering for like-minded professionals. Often described as "a microcosm of the United Nations" not only for its diversity of delegates but also for its nature of discussion and content, the Congress goes from strength to strength.

It seems only fitting, therefore, that those who originally organised this prestigious event should also have the foresight to envisage a separate body that would become important in its own right and from this early concept emerged

THE WORLD CONGRESS OF ARTS, SCIENCES AND COMMUNICATIONS

It takes its affiliation and inspiration from the International Biographical Centre of Cambridge, England which, in itself, has been in existence for nearly forty years. **The World Congress** is, however, a chartered organisation in its own right and has an entirely independent Recognition Board. The Honorary Members are listed on this letterhead and it is my intention to supplement this body as and when the opportunity arises. **The World Congress** is mandated to promote the recognition and accomplishments of worthy individuals worldwide with no barrier to race, creed or political frontiers. It takes no funding or sponsorship from third party organisations and is thus completely independent to honour those who have reached the pinnacle of their achievements.

Over...

RECOGNITION BOARD

PRESIDENT

Chris Everett, FCA
England

MEMBERS

Prof. Elio Ahtala
Finland

Craig E. Bryson
USA

Dr. Marvin D. Francis
USA

Ellen L. Glaser
USA

Nicholas S. Law
England

Prof. Elise Solov
USA

Prof. Dr. Hugo F.
Thoen
Belgium

St Thomas' Place, ELY, CB7 4GG, GREAT BRITAIN
Fax: +44 1353 646802 E-mail: info@worldcongress.co.uk

المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 171

It, therefore, gives me particular pleasure to nominate you as one of the first recipients of

**The World Congress of Arts, Sciences and Communications
Lifetime Achievement Award**

I urge you to study the enclosed synopsis and let me have your reply as soon as possible. It is my belief that you truly deserve this accolade and I want you to be proud of the **Lifetime Achievement Award**.

With best personal wishes.

Truly,



CLIVE EMMETT, FCA
PRESIDENT
World Congress of Arts, Sciences
And Communications

المصدر: محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، ص 172

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة



كلية الآداب والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

التجربة الشعرية عند رامبو

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العالمي

إعداد الطالب:

عثمان لوصيف

إشراف:

أ.د/ بلحيا الطاهر

أعضاء لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة وهران	أ.د. عبد الملك مرتاض
مشرفا ومقررا	جامعة وهران	أ.د. بلحيا الطاهر
عضوا مناقشا	جامعة وهران	أ.د. استنبول ناصر
عضوا مناقشا	جامعة س/بلعاس	أ.د. لخضر بركة
عضوا مناقشا	جامعة س/بلعاس	أ.د. محمد بلوحي
عضوا مناقشا	جامعة مستغانم	د. سعدي محمد

السنة الجامعية

2015-2016

واجهة أطروحة الدكتوراه

لعثمان لوصيف

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. المصحف الشريف، رواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 1437هـ-2016م.

المصادر

1. عثمان لوصيف، ديوان اللؤلؤة، ط1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1997

المراجع باللغة العربية

الكتب العربية

1. إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، دط، دت.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952.
3. إبراهيم محمد منصور، الشعر والتصوف الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، دار الأمن للنشر والتوزيع، المغرب، دط، دت.
4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983.
5. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، بيروت، دط، 1955.
6. أحمد كشك، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، دار غريب، القاهرة، ط1، 1989.

7. إدريس بن خويا، علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.
8. أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1986.
9. أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985.
10. أميرة حلبي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1989.
11. أيمن حمدي، قاموس المصطلحات الصوفية، دار قباء، القاهرة، دط، 2000.
12. أبو بشر عمرو ابن عثمان ابن قنبر، الكتاب، كتاب سيبويه، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، دت.
13. بشير تاويريت، الشعرية والحدائث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، سوريا، ط1، 2008.
14. بطرس البستاني، محيط المحيط، مطابع تيبودارمن، لبنان، دط، 1987.

15. أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن ابن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم

المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

16. جمال الدين ابن الشيخ، الشعرية العربية، تر: مبارك الحنون، محمد الولي، محمد

أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

17. حبيب بوزوادة، علم الدلالة والتأصيل والتفصيل، مراجعة عبد القادر سلامي

وآخرون، المركز الجامعي اسطنبولي معسكر، دط، 2008.

18. أبو الحسن أحمد بن فارس ابن زكريا، الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها

وسنن العرب في كلامها، تح: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

ط 1، 1997.

19. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز

الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994.

20. الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، تح: سفوان عدنان داوودي، دار القلم،

دمشق، دط، دت.

21. روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1،

.1958

22. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث،

الأردن، ط2، 2011.

23. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار

البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

24. السيد أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تدقيق يوسف

الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، دت.

25. شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 2001.

26. شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته- مناهجه- أصوله-مصادره، دار المعارف،

القاهرة، ط7، 1972.

27. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس دار الكندي، بيروت،

ط1، 1978.

28. عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،

دط، دت.

29. عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن

الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1954.

30. عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، القاهرة، ط1،

1996.

31. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985.

32. عبد الفتاح رواس قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة، بيروت،

ط1، 1991.

33. عبد الله العشي، أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف،

الجزائر، ط1، 2009.

34. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية

لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.

35. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار

الكتاب الجديد المتحدة، بن غازي، ليبيا، ط1، 2004.

36. عدنان ابن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، اتحاد كتاب

العرب، سوريا، ط1، 2000.

37. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار

الفكر العربي، مصر، ط1، 1955.

38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار

الثقافة، بيروت، ط3، 1994.

39. عزت السيد أحمد، الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، ط2،

2013.

40. عزت السيد أحمد، تمهيد في علم الجمال، منشورات جامعة تشرين، الجمهورية

العربية السورية، ط1، 2007.

41. علي ابن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، دط،

1985.

42. أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني الأسدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه

ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955.

43. علي جابر المنصوري، الدلالة الزمنية في الجملة العربية، الدار العلمية الدولية ودار

الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002.

44. عيد سعيد يونس، فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي، عالم الكتب، القاهرة،

ط1، 2015.

45. فايز الداية، علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر، دمشق، ط2،

1996.

46. أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، دط، 1952.

47. الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت.

48. أبو القاسم عبد الكريم ابن هوازن القشيري، الرسالة القشيرية، وضع حواشي خليل

المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 2001.

49. قيس حمزة الخفاجي، المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم، بابل، العراق، ط1،

.2007.

50. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

51. لطف الله خوجه، موضوع التصوف، سلسلة البحوث المحكمة، مكة المكرمة، دط،

1432هـ..

52. محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

53. محمد سبيلا، عبد السلام بنعبد العلي، اللغة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،

المغرب، ط4، 2005.

54. محمد سعدون، مع الشاعر عثمان لوصيف أيام وأصدقاء، دار خيال للنشر والترجمة،

برج بوعيريج-الجزائر، ط1، 2021.

55. محمد عبد الهادي أبو ريذة، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، مصر،

دط، 1950.

56. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية،

الإسكندرية، دط، دت.

57. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، مصر، دط، دت.

58. محمد مفتاح، دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

ط2، 1990.

59. محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة،

بيروت، ط1، 2004.

60. محمود علي السمان، العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، دار المعارف،

مصر، دط، 1983.

61. مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998،

62. مصطفى غلسان، اللغة واللسان والعلامة عند سويسر في ضوء المصادر الأصول، دار

الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2017

63. أبو نصر إسماعيل ابن حمادة الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح:

محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، دط، 2009.

64. أبو نصر السراج الطوسي، اللمع، تح: عبد الحليم محمود، عبد الباقي سرور، دار

الكتب الحديثة، مكتبة المتنبي، مصر، بغداد، دط، 1960.

65. هديل بسام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، الأردن، دط،

1998.

66. أبو هلال الحسن ابن عبد الله ابن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة

والشعر، تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب

العربية، لبنان، ط1، 1952.

67. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق

الجديدة، بيروت، ط4، 1980.

الكتب المترجمة

1. أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط،

2019،

2. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال

للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986،

3. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997،
4. جون كوين، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، دط، 2000،
5. جيروم ستولنيتر، النقد الفني، دراسة جمالية، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت
6. رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنوس، دار توبقال للنشر، المغرب، دط، 1988

المعاجم

1. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.
2. جبران مسعود، الرائد، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1998.
3. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

4. أبو القاسم جار الله محمود ابن عمر ابن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح:

محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

5. لويس معلوف الياسوعي، المنجد، المطبعة الكاثوليكية للآباء الياسوعيين، بيروت،

ط9، 1937.

6. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، دط، 1989.

7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4،

2008.

8. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله،

هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

المجلات

1. ابتسام غانم، تمثلات مفهوم الجمال في خطابات الطالبات الجامعيات، مجلة

الجماليات، جامعة ابن باديس مستغانم، مج: 8، ع 1، 2021.

2. إبراهيم فواتيح عبد الرحيم، اللغة الانفعالية ومغزى الرؤية الشعرية السياسية، قصيدة عزاء على بطاقة تهنئة لأحمد مطر أنموذجًا، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، مج: 7، ع 1، 2022.
3. أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع 9، 2015.
4. أحمد طامة حلي، التجربة الجمالية المفهومات- الأنواع- المستويات، مجلة الباحث، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مج: 12، ع 1، 2020.
5. أحمد مسعود، مدارات رمز النار في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة جسور المعرفة، جامعة الشلف، مج: 6، ع 3، 2020.
6. أمحمد العماري، مفهوم الشعرية واتجاهاتها، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، مج: 1، ع 4، 2013.
7. ألف تاجهي ستيادي، عبد الرحمن موليا، نظرية ابن خلدون في اكتساب اللغة، Jurnal Lisanu ad-Dhad، جامعة دارالسلام، مج: 1، ع 1، 2014.

8. أمل صالح رحمه، حميدة صالح البلداوي، باعث العاطفة في حقول التراجيديا في

الشعر الأندلسي، مجلة البحوث التربوية والنفسية، جامعة العراق، ع 17،

2008.

9. براهيم رماني، الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة والأدب، جامعة

الجزائر، مج: 2، ع 2، 1993.

10. بلقاسم دكدوك، أسلوبية الانحراف في شعر أمل دنقل، حوليات جامعة قلمة

للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج: 4، ع 2، 2010.

11. جمعة نصاب، الإضاءة الدلالية للعبات، ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف

أنموذجًا، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور، الجلفة، مج 4، ع 2.

12. الحاج عبد القادر دواجي، إيحائية اللغة الصوفية في شعر عثمان لوصيف من

خلال ديوان اللؤلؤة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، مج: 14،

ع 2، 2022.

13. حفيظة عبداوي، رمز الحجر في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، مجلة النقد

والدراسات الأدبية والنقدية، جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس، مج: 5، ع 1،

.2017

14. حمّة دحماني، ظاهرة المأساة في الشعر العربي، مجلة الآداب، جامعة منتوري،

قسنطينة، مج: 10، ع 1، 2009.

15. حنان محمد خلف مقدادي، النظرية التوليدية التحويلية عند تشومسكي، مجلة

آداب، جامعة ذي قار، العراق، ع 32، 2020.

16. خالد سليمان، الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة الآداب،

جامعة منتوري قسنطينة، ع 4، 2022.

17. خالد عبد الوهاب، الجمال في فلسفة أبي حامد الغزالي، مجلة النص، العربي بن

مهدي، أم البواقي، مج: 7، ع 1، 2021.

18. خالد محمد أبو شعيرة، مفهوم الجمال من المنظور الإسلامي وبعض النظريات

الغربية المعاصرة (دراسة مقارنة)، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، مج: 34، ع

164، ج 1، 2015.

19. خديجة بوخشة، استراتيجية الإقناع في شعر المتنبي، مجلة الإشعاع، جامعة

سعيدة الدكتور مولاي الطاهر، ع 1، 2014.

20. خيرة بن يوسف، خيرة مكاوي، الشعرية السيميائية لدى جوليا كريستيفا، من

الخطاب الأدبي إلى الخطاب النسوي، مجلة النص، جامعة العربي بن مهيدي، أم

البواقي، مج: 10، ع 1، 2023.

21. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني، دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري من خلال

قصيدة الآيات الشيطانية بين رفث الغرب وعبث العرب، مجلة كلية اللغة

العربية بالزقازيق، ع 35، 2015.

22. راوية الشاوي، مفاهيم الجمالية في الفكر النقدي العربي القديم، حوليات جامعة

قائمة للغات والآداب، جامعة قلمة، ع 17، 2016.

23. رندة جانية، محمد اسريبيز، رمز المرأة وأبعاد العرفانية في مقام الحب الإلهي-

المرأة في ترجمان الأشواق- لابن عربي، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية

للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 12، ع 2، 2020.

24. سعيد بكير، مفاهيم الشعرية في النقاد الغربي والعربي الحديثين، مجلة

المدونة، جامعة البليدة 2، مج: 6، ع 1، 2019.

25. صفية بن زينة، مصطلح الجمالية وتداخله مع الفنية، الأدبية، الإنشائية،

والشعرية، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، مج: 6، ع 2، 2019.

26. صفية بن سعدي، فارح مسرحي، فلسفة الفعل واستدعاءات الراهن العربي،

مجلة المقدمة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، جامعة الحاج لخضر، باتنة،

مج: 6، ع 1، 2021.

27. عائشة سلطان، أحمد بقار، الشعرية وسؤال المفهوم عند عبد الله العشي، مجلة

اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، مج: 10، ع 2، 2023.

28. عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، مجلة

سياقات اللغة والدراسات البيئية، مج: 4، ع 3، 2019.

29. عبد الرحمن بن ناصر السعيد، التدوير في شعر الأعشى دراسة عروضية

إحصائية تحليلية، مجلة كلية دارالعلوم، جامعة القاهرة، ع 65، 2012.

30. عبد السلام بلعجال، سلية بليغ دوح، طبقات المعنى وحدود التأويل عند عبد

القاهر الجرجاني، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، المركز الجامعي

بريكة، مج:4، ع 3، 2021.

31. عبد السلام بلعجال، فلسفة الشعرية ومعالم النص في التراث النقدي والبلاغي،

مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ع 8، 2015.

32. عبد القادر بن التواتي، المنطلقات الأساسية لنظرية النحو التحويلي التوليدي

لتشومسكي، مجلة علوم اللسان- مخبر علوم الإنسان- جامعة عمار ثلجي،

الأغواط، ع 7، 2014.

33. عبد القادر بن عزت، مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي، مجلة

المعيار، جامعة العلوم الإسلامية الأمير عبد القادر، قسنطينة، مج: 1، ع 2،

2010.

34. عبد القادر عبدي، ثنائية اللغة والكلام عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة لسانية

في نظرية النظم من منظور حمادي حمود، مجلة اللسانيات التطبيقية، جامعة

الجزائر 2، مج: 05، ع 2، 2021.

35. عبد الله ابن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين الإسلامية والغربية، مجلة

العلوم الشرعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع 38، 1437هـ.

36. عبد الله ربيع محمد الأحمد، ظاهرة التنبؤ في الشعر الحديث، حوليات آداب،

جامعة عين شمس، مج: 43، ع 3، 2015.

37. عبد المؤمن منصور، محمد بن صالح، فاعلية التدوير في شعر عثمان لوصيف،

مجلة (لغة-كلام)، جامعة غليزان، مج: 7، ع 4، 2021.

38. عبد الهادي بلمهل، الشعرية في أصولها الغربية، مجلة الميدان للدراسات

الرياضية والاجتماعية والإنسانية، جامعة زيان عاشور الجلفة، مج: 2، ع 7،

2019.

39. عبد الوهاب زكريا، أحمد مجدي مت صالح، ظاهرة الحذف في ضوء النحو

التحويلي، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، مج: 21، ع 22،

2007.

40. علي زيتونة مسعود، علاقة التصوف بالشعر، مجلة المنهل، جامعة الوادي، مج:

8، ع 2، 2021.

41. علي قاسم الخرابشة، ظاهرة الإيحاء في الشعر الحديث، مجلة التواصل الأدبي،

جامعة باجي مختار عنابة، ع 10، 2018.

42. علي كرباع، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل

المحدثين، مجلة رؤى في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيدر بسكرة،

مج: 2، ع 1، 2021،

43. عمامرة الساسي، مفهوم التصوف وتطوره، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها،

جامعة الوادي، مج: 4، ع 4، 2012.

44. عمر بوقمرة، الحجاج في الشعر العربي كتاب الحجاج في الشعر العربي القديم

من الجاهلية إلى القرن الثاني بنيته وأساليبه لسامية الدريدي أنموذجًا، مجلة

التواصلية، جامعة يحي فارس، المدية، مج: 2، ع 3، 2016.

45. عواطف قاسمي الحسني، مصطلح التحويل بين اللسانيات العربية واللسانيات

التوليدية التحويلية، مجلة اللسانيات، مركز البحث العلمي والتقني في تطوير

اللغة العربية، الجزائر، مج: 18، ع 2، 2012.

46. فاطمة الزهراء نايلي، نماذج من القواعد التحويلية في شعر بشار ابن برد، مجلة

الصوتيات، جامعة البليدة 2، لونيبي علي، ع 18، د ت.

47. فاطمة عماريش، استراتيجية الإقناع في الخطاب اللغوي المفهوم والآليات، مجلة

ضاد مجلة لسانيات العربية وأدبها، مج: 2، ع 4، 2021.

48. فراس طركي الأحمد، تعريف مفهوم الصورة البلاغية عند بعض النقاد العرب

القدامى والمحدثين، مجلة الآداب واللغات، ع 11، 2020.

49. قاسمي كاهنة، التجربة الشعرية الصوفية عند عثمان لوصيف، مجلة التأويل

وتحليل الخطاب، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ع 2، 2020.

50. كريمة محمد بشيو، التطور التاريخي لفلسفة الجمال والفن في العصور القديمة

والوسطى، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ليبيا، مج: 1، ع 19، 2017.

51. كلفالي سميحة، الرؤية الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، مجلة قراءات، مخبر

وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع 10،

2017.

52. كمل ابن عمر، الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة، مجلة علوم اللغة العربية

وأدائها، جامعة الوادي، ع 9، 2016.

53. لبنة دلندة، الأساليب الفنية التصويرية عند عثمان لوصيف ديوان اللؤلؤة

أنموذجًا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة 1، مج: 4،

ع 1، 2021.

54. لخميسي شرفي، التجربة الصوفية والتوظيف الرمزي في شعر عثمان لوصيف،

مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة تامنغست، مج: 8، ع 5، 2019.

55. لمين جمعي، المعنى ومعنى المعنى في ضوء الانزياح الأسلوبي عند عبد القاهر

الجرجاني من خلال كتابه دلائل الإعجاز، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة

برج بوعرييج، ع 24، 2019.

56. محمد بكاي، النصية وحدت القراءة في أدبيات ما بعد البنيوية، مجلة العلامة،

جامعة قاصدي مرباح ورقلة، مج: 4، ع 9، 2019.

57. محمد حمّراس، اللغة الصوفية بين المعجم والتأويل، مجلة الحضارة الإسلامية،

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، مج: 16، ع 26، 2015.

58. محمد سيف الإسلام بوفلاحة، مفاهيم الجمال والجمالية في الخطاب النقدي

العربي الجديد- وقفة مع رؤى علمية متميزة، مجلة مهد اللغات، جامعة الشلف،

مج: 4، ع 4، 2022.

59. محمد عمارني، تلقي الشعرية في النقد الجزائري المعاصر جمال الدين بن الشيخ

أنموذجًا، مجلة المدونة، جامعة البلدية 2، مج: 08، ع 1، 2021.

60. مريم مرايحية، ظاهرة التكرار ودلالاتها الفنية في الشعر العبي الجزائري نماذج

مختارة، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، جامعة الفيوم، مصر، مج: 4،

ع 2، 2019.

61. معمور خليفة، الشعرية واستراتيجية التصوير والإقناع في شعر عثمان لوصيف،

قصيدة - عرس البيضاء أنموذجًا- مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، مج:

13، ع 4، 2021.

62. منى جميات، اللغة في الخطاب الصوفي من غموض المعنى إلى تعددية التأويل،

مجلة حوليات التراث، جامعة ابن باديس، مستغانم، ع 15، 2015.

63. نجاة بوزيد، الشعر العربي الاسلامي بين الاخلاص الديني والالتزام الوطني، مجلة

حوليات التراث، ع1، 2004.

64. نسرين عبد اللاوي، راييس علي ابتسام، أسس ومعايير الحكم الجمالي وأهميته في

ترقية العملية الإبداعية، مجلة النص، جامعة أحمد بن بلة، مج: 10، ع 1،

2023.

65. نعيمة بن عروسة، أسماء خديم، الشعر، التصوّف وسؤال الوجود عند

أدونيس، مجلة أبعاد، جامعة محمد بن أحمد وهران 2، مج: 8، ع1، 2021.

66. وشنان حكيمية، النظرية العلمية وعلاقتها بالبحث العلمي البحث الاجتماعي

نموذجا، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، ع 7، 2017.

67. ياسر محمد البسفنجي، قراءة في النظرية التوليدية التحويلية، مجلة دواة

المحكمة، العراق، مج: 6، ع 25، 2020.

المحاضرات

1. دياب قديد، محاضرات في مقياس علم الجمال، سنة أولى ماستر، تخصص أدب

مقارن، كلية الآداب والفنون جامعة قسنطينة 1، 2020-2021.

2. لشقر محمد، الجماليات مسلك الفلسفة، الفصل الرابع، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، جامعة مولاي إسماعيل، 2021.

3. ياسر عبد الرحيم، دراسات في علم الجمال معايير تحديد الجمال، جامعة حماة،

كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2022.

الرسائل الجامعية

1. بولعشار مرسللي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة، إشراف

أحمد مسعود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب

العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2014-2015.

2. دلال دحو، اللغة الشعرية في ديوان عدي ابن زيد العبادي، إشراف آسيا

جربوي، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عربي قديم، كلية الآداب والفنون،

قسم اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2022-2023.

3. الزهرة قواوي، النبوءة في الشعر الجزائري المعاصر، قراءة في المتن الشعري

لعثمان لوصيف والأخضر فلوس، إشراف نعيمة بن عليّة، أطروحة دكتوراه،

كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج،

2021.

4. السعيد قرني، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، إشراف أحمد موساوي،

أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة

قاصدي مرباح، ورقلة، 2017-2018.

5. فارس زهر: الصورة الفنية في شعر عثمان لوصيف مخطوط مذكرة ماجستير في

الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري-قسنطينة،

الجزائر، 2004-2005

المواقع الإلكترونية

1. الجمال والقيم الإسلامية على الموقع الإلكتروني <https://islamonline.net>،

2. صالح بن أحمد الشامي، من سمات الجمال التناسق، على الموقع الإلكتروني:

<httpfs://www.alukah.net>

3. <https://www.marefa.org/>

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وتقدير

مقدمة أ

الفصل الأول: بين الجمالية واللغة الشعرية

أولاً: الجمالية 6

1- مفهوم الجمالية 6

2- إشكالية التداخل المصطلحي بين الجمالية والإنشائية والشعرية والفنية 14

3- مقومات الجمال 15

4- أنواع الجمال 20

5- نشأة علم الجمال 22

6- نظريات علم الجمال 25

ثانياً: اللغة الشعرية 31

31	1- مفهوم اللغة الشعرية.....
32	1-1- تعريف اللغة.....
38	2-1 تعريف الشعرية.....
43	2- اللغة الشعرية وفق التصور العربي والغربي.....
44	1-2- الشعرية في التصور العربي.....
52	2-2- الشعرية في التصور الغربي.....
57	3- خصائص اللغة الشعرية.....
57	1-3- الاختلاف والمفارقة.....
58	2-3- الإيحائية.....
58	3-3- الارتباط.....
58	4-3- النسيج الإيقاعي.....
59	5-3- التصوير.....
59	6-3- خصوصية التركيب.....

60.....3-7-الانفعالية.....

60.....3-8-الانحراف.....

الفصل الثاني: الرؤية الشعرية وخصائصها

63.....1-شعرية اللغة (الدلالة والمكاشفة).....

64.....1-1-مفهوم الدلالة.....

66.....1-2-مفهوم المكاشفة.....

74.....2-اللغة التحويلية والنبئية.....

77.....1/التحويل بالتقديم والتأخير.....

82.....2/التحويل بالحذف.....

85.....3/التحويل بالزيادة.....

92.....3- اللغة الصوفية واختراقاتها.....

101.....4- لغة التفيت والتركيب.....

102.....5- اللغة المقنعة بين التوتر والفاعلية.....

106اللغة التراجيديا.....6

الفصل الثالث: جمالية اللغة الشعرية في ديوان (اللؤلؤة) لـ "عثمان

لوصيف"

111شعرية اللغة.....1

117الحقول الدلالية.....1

122البنية النحوية التركيبية.....2

128الأساليب الإنشائية.....3

130أدوات الربط.....4

131شعرية التراكيب البلاغية (الصور البلاغية).....2

132التشبيه.....1

133الاستعارة.....2

134الكناية.....3

135الرمز.....4

1403-شعرية الإيقاع

1411. الإيقاع الخارجي

1462.الإيقاع الداخلي

ملحق: السيرة الذاتية لعثمان لوصيف

1591-حياته

1612-وفاته

1623-دواوينه الشعرية

1644-ممن كتبوا عنه

1655-الأوسمة والتكريمات والمراسلات العالمية للشاعر عثمان لوصيف

156..... خاتمة

176..... قائمة المصادر والمراجع

203..... فهرس الموضوعات

الملخص:

يمكن تصنيف أطروحتنا الموسومة بـ"جماليات اللغة الشعرية في الأدب الجزائري المعاصر عثمان لوصيف أنموذجاً" ضمن الدراسات الأسلوبية التي تسعى الى الكشف عن أسلوب الشاعر، وقد اتخذنا من النص الشعري عند الشاعر الجزائري عثمان لوصيف فضاء لها، وانتهجنا في دراستنا المنهج الأسلوبي بهدف إبراز الطريقة التي شكل بها الشاعر قصائد ديوانه اللؤلؤة والكشف عن تجاربه الشعرية، وتبسيط الضوء على لغته الشعرية المشكلة لنصوصه الشعرية وذلك من خلال اسقاط هذه اللغة على ديوانه وابراز تجلياتها على مستوى الجانب الايقاعي والتركيبي و اللغوي.

الكلمات المفتاحية: جماليات، اللغة، الشعرية، اللغة الشعرية، الأدب الجزائري المعاصر، عثمان لوصيف.

Résumé:

Notre thèse, intitulée "**L'esthétique du langage poétique dans la littérature algérienne contemporaine, Othman Loussif comme modèle**", peut être classée parmi les études stylistiques qui cherchent à révéler le style du poète. Nous avons pris comme modèle le texte poétique du poète algérien Othman Loussif. Espace pour cela, et dans notre étude nous avons adopté l'approche stylistique dans le but de mettre en évidence la manière dont le poète a façonné les poèmes de son recueil, La Perle, et a révélé ses expériences poétiques, et a mis en lumière son langage poétique qui a formé ses textes poétiques, en projetant ce langage dans son recueil et en mettant en valeur ses manifestations au niveau rythmique, compositionnel et linguistique.

Mots-clés: esthétique, langage, poétique, langage poétique, littérature algérienne contemporaine, Othman Loussif .

Abstract:

Our thesis, entitled "**The Aesthetics of Poetic Language in Contemporary Algerian Literature, Othman Loussif as a Model**", can be classified within stylistic studies that seek to reveal the poet's style. We have taken the poetic text of the Algerian poet Othman Loussif as a space for it, and in our study we have adopted the stylistic approach with the aim of highlighting the way in which The poet shaped the poems of his collection, The Pearl, and revealed his poetic experiences, and shed light on his poetic language that formed his poetic texts, by projecting this language into his collection and highlighting its manifestations at the level of the rhythmic, compositional, and linguistic aspects.

Keywords: aesthetics, language, poetics, poetic language, contemporary Algerian literature, Othman Loussif