الصُّور الرَّمزية في شعر عثمان لوصيف- دراسة في البنية والأنواع والوظائف.

د. لزهر فارس
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة العربي التبسِّي- تبسَّة

الملخَّص:

يمكن إحالة الصُّور الرَّمزيَّة عند عثمان لوصيف إلى محورين كبيرين أوَّلهما: الشِّعر ومتعلّقاته، وثانيهما: الشَّاعر ووضعيَّاته النَّفسيَّة المتنوِّعة. ونستثني مِن هذا التَّخصيص والحصر الصُّور الرَّمزيَّة المبنيَّة على رمز المرأة؛ لكثرة عددها مِن جهة، وتَشَعُّبِ دلالاتها مِن جهة أخرى، إلاَّ أنَّ هذا التَّشعُّب الدَّلاليَّ والامتداد المعنويَّ يمكن إرجاعه على سبيل التَّعميم والإجمال إلى خمسة مضامين أساسيَّة، أوَّلها: الإلهام الشِّعريُّ، وثانيها: التَّجدُّد والانبعاث، وثالثها: الوطن بمفهومه الواسع، ورابعها: العروبة المنشودة. وخامسها: الوجود الإلهيُّ.

Abstract:

For Othman Loucif symbolic figures can refer into two major axes: The first is poetry and there belongings and the second one is the poet and his various Psychological conditions. We exclude from this allocation and inventory symbolic figures based on women symbol for there large number on hand, and the complexity of their implications on the other hand. However, this semantic branching and extension signification generally and overall can be traced to five essential contents: First: poetic inspiration, second: renewal and rebirth , third: homeland in its broadest sense, Fourth: desired Arabism and Fifth: the divine presence.

Keywords: images, symbols, reference, structure, context.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

تقـديم:

مِنَ الآراء النَّقديَّة التي يَلْتَفُّ حولها النَّـقّاد والأدباء المحدثون أنَّ "الشِّعر عمليَّة ترميز، واللّغة الشِّعريَّة هي اللُّغة الرَّمزيَّة"[1]؛ لأنَّ الشِّعر تعبير عن أفكار وعواطف مجرَّدة يصعب على اللُّغة العاديَّة تجسيدها، فيلجأ الشَّاعر إلى التَّرميز قصد تقريبها. ففي الشِّعر الحقيقيِّ "يكون الرَّمز ضرورة لا اختيار فيها. فأنت تفصح حتَّى يعييك الإفصاح، فتعمد إلى الرَّمز والإيحاء لتقريب المعنى البعيد لا إبعاد المعنى القريب"[2]. وهذا هو المعيار الصَّادق في استخدام الرَّمز دون إفراط أو تفريط. وينتج مِن ذلك أنّه "لا شعر دون مقدار مِن الرَّمز"[3] كما يقول لويس هورتيك (Louis Hourtic).

ويميِّز الدَّارسون بين نوعين من الرموز؛ رموز أدبية، ورموز لغوية، وهي الكلمات العادية من أسماء وأفعال وصفات... "والوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إثارة صور المدلولات لدى السامع أو القارئ"[4]، وهذه الوظيفة لا فضل لها في عالَم الشِّعر. أمَّا الرَّمز الأدبيُّ فهو "أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"[5]. وهذه هي الوظيفة التي يبحث عنها الشعر الحقيقي. فعندما نسمع الأديب يقول: طار الحمام من فلسطين!، نفهم أن المقصود إظهار أسفه على استحالة السلام مع اليهود في فلسطين، أي أن الحمام أصبح رمزا للسلام، وطيرانه يعني فقدان السلام. و"هكذا يأخذ الرمز بعده الأساسي في الفعل الشعري، ويصبح أساسا لا غنى عنه في العملية شعرية"[6]، بحيث تفقد مِصْداقيَّتها بفقدانه.

1- بنية الصُّور الرَّمزية في شعر عثمان لوصيف:

رغم الأهمية الفنية البالغة للرمز الأدبي "ذلك الصاروخ الهائل في سماوات الأدب الحديثة"[7]، فإنه لا يهمنا في مبحثنا هذا إلا بمقدار ما يكون أساسا في بناء بعض صور الشَّاعر عثمان لوصيف، والتي تسمى **الصور الرمزية**، ويمكن تعريفها- حسب ما وجدناها في شعره- بأنها **صور مركَّبة يقوم بناؤها على الرَّمز**، ومعنى ذلك أن هذه الصُّور تجعل الرَّمز محورها الذي تدور حوله، ومنه تنبع صورها الجزئيَّة.

ونلاحظ أن الرمز في هذه الصُّور أشبه ما يكون بدائرة صغيرة، تفرَّعت عنها دوائر جوفاء تمثِّل صورًا جزئيَّة تزيد عن الثَّلاثة. واحتلال الرَّمز لمركز الصَّدارة في هذه الصُّور عادة ما نجده واضحا بيِّنا في شعر عثمان لوصيف، إذ يذكر الرَّمز أوَّلا، ثم تأتي الأسطر الموالية صورًا جزئيَّة مترابطة تدور في فلكه؛ ليشكّل الجميع، أي النواة وصورها الفرعية, صورةً رمزية معبِّرة.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

يقول الشَّاعر عثمان لوصيف في قصيدة (التُّرَاب):

مُنْذُ هَبَّتْ عَلَيْنَا الأَعَاصِيرُ كَانَ التُّرَابُ
التُّرَابُ الذي يَتَنَاسَلُ بَيْنَ الجُفُونِ
وَالتُّرَابُ الذي يَتَحَوَّلُ مِثْلَ الجُنُون
وَالتُّرَابُ الذي يَشْتَهِي
أَنْ نُكَابِدَ أو نَنْتَهِي
وَالتُّرَابُ- التُّرَابُ[8]

إنَّ محور هذه القصيدة، أو بالأحرى هذه الصُّورة المركَّبة، هو التراب الذي يُعْتبر رمزا لروح الشاعر المتوثّبة الحالمة بالقوة والانتصار في واقع عربي توالت فيه العثرات والهزائم، وقد برَّر الشاعر وجود هذه النواة الرمزية في السطر الأول بفعل هبوب الأعاصير، أي المحن والمشاكل التي تعتري مجتمعه من غزو ثقافي، وتقهقر سياسي، واضطراب اجتماعي... ثم ولَّد منها ثلاث صور جزئية مترابطة هي:

(1) التُّرَابُ يَتَنَاسَلُ بَيْنَ الجُفُون.
(2) وَالتُّرَابُ يَتَحَوَّلُ مِثْلَ الجُنُون.
(3) التُّرَابُ يَشْتَهِي.

إنَّ التَّراب الرَّمز في هذا السياق هو بؤرة الإيحاء في الصورة المركبة، فهو الذي يتناسل ويتحول ويشتهي. ومن هذا يظهر أن "بنية الصورة... تنهض من أبعاد الرمز الإيحائية، وتتأسس عليها، بحيث إن إيحائية الصورة تقوم على إيحائية الرمز"[9]. فكما أن هذا الأخير يوحي بالروح المتوثِّبة للشاعر، صارت الصورة الرمزية بأكملها توحي بذلك وتعمِّقه أكثر.

ومِن الملاحظ على صور عثمان الرمزية- عموما- توارد حال الفناء الصُّوفية فيها بكثرة؛ حيث يفقد الرمز كيانه المادي نهائيا فلا يبقى منه أيَّ جانب حسي واقعي معروف، وإنما يتحوَّل إلى روح سامية وكيان جوهري أصيل أبعد ما يكون عن الحسية والواقعية؛ ولذلك "تتميَّز مجموعاته الشعرية بتوظيف الرموز ذات المعاني الصوفية واستخدام الصور الشعرية التجديدية، التي تطيل النظر والتأمل في الكون والإنسان من أجل التعبير عن شوق النفس العطشى والوجدان المتلهف إلى الداخل، إلى الباطن"[10]، وهاهو يستبطن ذاته في لحظة من لحظات الإبداع ليقول موظِّفا رمز (المرايا):

تُبْهِرُنِي المَرَايَا
تَعْمُرُنِي أَشِعَّةْ
تَفْتَحُ لِي بَوَّابَةَ المَجْهُول

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

وَفِي صَحَارَى التِّيهِ وَالمَنَايَا
تُشْعِلُنِي قِنْدِيلاً[11]

إنَّ المرايا جمع مرآة، وهي ما يعكس صورة الشيء. إن هذا المعنى المعجمي الحسي قد نجده في السطر الأول، لكننا نفتقده تماما ابتداء من السطر الثاني؛ حيث تتحول المرايا بفعل التَّخييل والتصوير إلى رمز للحظة خلق الشعر عند عثمان لوصيف، وما ينجرُّ عنها من معاناة لا يدركها حق الإدراك إلا الشاعر الذي يعيشها. فبفضل التَّخييل والتصوير فقدت المرايا كل ملامحها الحسية الواقعية. وأخذت ملامح كيان تجريدي جديد هو لحظة خلق الشعر وأثرها في الشاعر، وكأن هذا الأخير قام بإحلال المرايا محل لحظة الخلق، ولا مانع من هذا؛ لأن "الخيالات الشعرية تقوم على التبديل؛ أي إحلال كلمة محل أخرى... وتقوم على أساس مقدرة الشاعر التخيلية"[12] التي يُعَلَّقُ عليها استحضار خيالات مجانبة للواقع المعروف.

وإذا كانت المرايا- الرمز في الصورة الرمزية السابقة قد انتقلت من الحسية في السطر الأول إلى التجريدية في السطر الثاني بشكل سريع ومفاجئ، فإن هذا الأسلوب في تحريك الصور لا يعد نمطا ثابتا عند الشَّاعر عثمان لوصيف؛ إذ أنَّه استعمل أسلوبا آخر يعتمد نقل الصور من العالم المنظور إلى العالم اللامنظور بشكل تدريجي. يقول في قصيدة (السحابة):

مَرَّتْ عَلَى شُرْفَتِنَا سَحَابَةٌ
تَحْمِلُ فِي جَنَاحِهَا أُغْنِيَّةً للحُبِّ
تُشْعِلُ بِالحَنِينِ كُلَّ قَلْبٍ
وَتَزْرَعُ الغَوَى
عَلَى شَوَاطِئِ الكَآبَهْ[13]

إنَّ الصُّورة الرمزية لهذه القصيدة تتكون من نواة هي السَّحابة، باعتبارها رمزا للحرية والاستقلال الوطني، وأربع صور جزئية متولِّدة عنها، ومع كل صورة تتقدم السحابة بهدوء نحو عالم المجردات وتبتعد عن عالَم المحسوسات. ويمكن توضيح ذلك كما يلي:

- الصورة الجزئية الأولى:

(مرت على شرفتنا سحابة) ------ في السحابة شيء من الحسية، وهو التنقل في الفضاء.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

- الصورة الجزئية الثانية:

(تحمل في جناحها أغنية للحب) ------- في السحابة شيء طفيف من الحسيَّة، وهو القدرة على الحمل.

- الصورة الجزئية الثالثة:

(تشعل بالحنين كل قلب) ------- السحابة كيان مجرَّد.

- الصورة الجزئية الرابعة:

(وتزرع الغوى على شواطئ الكآبة) ------- السحابة جوهر أصيل يُنْعِشُ العالَم الدَّاخلي للشاعر.

ويمكن أن نستخلص من التّوضيح المقدَّم أن تفاعل الشاعر مع السحابة يتصاعد ويزداد حِدَّةً كلما اقتربت هذه الأخيرة من عالم المجردات، فقد بدأ التفاعل هادئا مع الصورة الجزئية الأولى، ثم تصاعد مع الصورتين التاليتين لها حتى بلغ ذروته مع الصورة الجزئية الرابعة، ولذلك يسمَّى هذا النمط من الصور: الصور الرمزية التصاعُدِيَّة، "ونعني بذلك تحولها النوعي من الحيز المادي إلى الحيز الروحي فالماورائي المجرَّد"[14]بفضل الرمز الأدبي الذي يُعَدُّ جسرا فنيا ممتازا يصل بين العالم المادي المجسَّم والعام المعنوي المجرَّد.

2- أنواع الصُّور الرَّمزيَّة في شعر عثمان لوصيف:

لو نظرنا إلى العلاقة بين صور الشَّاعر عثمان لوصيف الرمزية وحجم قصائده، التي تتواجد فيها لاستطعنا تصنيفها إلى مجموعتين:

الأولى: مجموعة **الصور الرمزية التي تشمل مقطعا أو ما شابهه** من القصيدة، أي أنها جزء منها فقط؛ حيث يكون الرمز نواة لبناء صورة مركبة من صور القصيدة لا أكثر.

أما الثانية: فهي مجموعة **الصور الرمزية التي تشمل القصيدة بأكملها**؛ حيث يكون الرمز نواة لبناء صورة كلِّيَّة هي القصيدة بأكملها، ولا عجب في هذا؛ لأنَّ في شعر الحداثة "ثمَّة الكثير من النصوص الشعرية التي انبنتْ على رمز محدَّد، وتمحورت على إيحائه"[15].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

والصنف الأوَّل من الصور الرمزية عادة ما يكون في القصائد المطولة لشاعرنا. مثل مطوَّلة (النَّحلة والغبار) حيث يقول في المقطع الثاني منها:

نَحْلَةٌ تَطِنُّ بَيْنَ المَوْتَى
نَحْلَةٌ تَشْتَعِلُ شَغَفًا وَغِوَايَةً
نَحْلَةُ المَاءِ وَاللَّهَبِ
نَحْلَةُ المَوَاجِعِ وَالمَوَاوِيلِ
نَحْلَةُ الجُنُونِ
الجُنُونُ
الجُنُونُ[16]

إنَّ النّحلة- هنا- رمز للشاعر عثمان لوصيف بوجه خاص، وجميع الشعراء والمبدعين عموما وقد كانت نواة جيِّدة لبناء الصورة الرمزية لهذا المقطع، حيث إنها هي التي تطن وتشتعل وتضطرب بين الهدوء والثورة بين الماء واللهب بين المواجع والمواويل. ورغم كون هذه الصورة الرمزية واحدة من صور المطوَّلة المذكورة آنفا، فإنها أوحت بمعاناة الشاعر المُجَدِّدِ في زمن لاشعري، وما يلحقه من كدر إن لم يشاركه بنو جِلْدَتِهِ همَّ الثورة والتَّجديد.

أما الصنف الثاني من الصور الرمزية الذي يمسح كلَّ القصيدة عادة ما نجده في القصائد القصيرة المكتوبة وفق النمط الحر، كقصيدة (التراب) و(المرايا) و(السَّحابة) التي علّقنا عليها فيما سبق، ونضيف في هذا الصَّدد نموذجا آخر هو قصيدة (المغني) التي هي أقرب في حجمها إلى المقطع منها إلى القصيدة:

رَاحَ فِي رَكْبِ النُّجُومِ
يَزْرَعُ الأُفُقَ زَنَابِقَ
وَيُغَنِّي
لِلعَصَافِيرِ لِأَطْفَالٍ تَهِيمُ
فِي الدَّيَاجِيرِ
وَيَبْنِي
جَنَّةً بِالحُبِّ تَزْهُو وَحَدَائِقَ[17]

إنَّ المغنِّي في هذا السياق رمز للشاعر، وهو نواة الصورة الرمزية التي مسحت نص القصيدة بأكمله، وجعلت حركيَّته ترتد إلى المغنِّي، حيث أنه هو الفاعل المستتر في الأفعال: راح، يزرع، يغني، يبني، وبذلك أصبحتالصورة- القصيدة توحي لنا بأهمية الشعر في حياتنا، وأثره على وجداننا، ودوره الخطير في تشكيل لاشعورنا، فهو كالسحر تأثيره خفي، (يزرع الزنابق)، و(يغني للأطفال)، و(يبني الجنان)، وبإمكانه أن

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

يغير سلوكنا بشكل غير مباشر نحو الأفضل، ومن غلبة المادة على الروح إلى التوازن بينهما، فما غنَّى الشاعر إلا ليسعد غيره، وما زفر إلا ليُنَفِّسَ عن الآخرين.

وظاهرة أخرى لافتة للنظر في صور الشّاعر عثمان لوصيف الرمزية هي أن أغلب عناوين قصائده رموز أدبية حقيقية، ينطلق منها في بناء صوره الرمزية من السطر الأول، ولنأخذ كنموذج على ذلك ديوانه الشّعري (براءة)؛ حيث "تبدو قصائده صورًا شعرية يتدفَّق منها السَّخاء الرُّوحي، وترينا الأبديَّ في هنيهة، والهنيهة في الأبديِّ"[18]كما علَّق عليها عبد الكريم الشَّريف، وكلُّها مبنية على عناوينها الرمزية. والجدول الآتي يثبت ذلك:

الترتيب	عنوان القصيدة	الصفحة	ما يرمز إليه عنوان القصيدة
01	البرق	13	الإلهام الشعري
02	فوضوي	16	الشاعر نفسه
03	سليل الصعاليك	18	الشاعر نفسه
04	القبَّرة	20	تضحيات الشاعر
05	النحلة والغبار	21	النحلة رمز للشاعر، والغبار رمز للأمة العربية
06	ساكن في الحفيف	39	الشاعر نفسه
07	الصَّاعقة	41	أثر الشعر في المتلقي
08	المعراج	42	لحظة الإبداع
09	تلك صوفيَّتي	44	كيفية استلهام الأشياء لكتابة الشعر
10	التجلي	47	أثر المرأة في كتابة الشعر
11	وهران	49	المدن الجزائرية مصدر إلهام شعري
12	الطائر العاشق	63	الشاعر نفسه
13	طفل	64	الشاعر نفسه
14	لعنة الحطيئة	66	الحطيئة رمز لذات لوصيف، التي تحركه نحو هجاء ه
15	أنشودة النار	70	النار رمز للعاطفة الوطنية للشاعر
16	الوردة	74	الذات الشاعرة
17	أخرق العادة	76	الشاعر نفسه
18	في لحظة	77	زمن اكتمال القصيدة في ذهن الشاعر
19	العقارب	79	اغتراب الشاعر بين أبناء مجتمعه

جدول (1) يوضِّح رمزيَّة عناوين القصائد في مجموعة (براءة) لعثمان لوصيف

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

بتأمُّل الجدول يمكن أن نخرج بملاحظتين هامتين؛ الأولى تتعلق بالرموز، والثانية تتعلق بدلالاتها، أو لنقل تتعلق بالمرموزات، فبالنسبة لهذه الأخيرة نجدها محدودة العدد حيث يمكن إحالتها إجمالا إلى دلالتين عامتين هما: الشِّعر، والشّاعر. يشمل محور الشِّعر العناوين الآتية: البرق, الصَّاعقة، المعراج، تلك صوفيتي، التجلي، وهران، الوردة، في لحظة. أمَّا محور الشّاعر فيشمل العناوين الآتية: فوضوي, سليل الصَّعاليك, القبَّرة, النّحلة والغبار, ساكن في الحفيف, الطّائر العاشق، طفل, لعنة الحطيئة, أنشودة النار, أخرق العادة, العقارب.

وانحصار المرموزات في هاتين الدلالتين السامتين لا يقتصر على المجموعة (براءة) فقط، بل نجده- ولو بشكل أبسط- في كل المجموعات الشعرية الأخرى لعثمان لوصيف دون استثناء، مما يجعلها ميزة عامة لصوره الرمزية، مع الإشارة إلى أن "الرمز... هو تكثيف للواقع لا تحليل له، قابل للتفجير والتفسير المتجدد... لا يمكن نثر كل معطياته لأنه إيحاء وليس ونقلا"[19]، وما قدَّمناه لا يعدو أن يكون قراءة نطمئنُّ لها أكثر من غيرها.

أمَّا الملاحظة الثانية والمتعلقة بالرموز ذاتها فهي كونها **كثيرة العدد، متنوعة المشارب**، متعددة المنابع قديمة وحديثة، وهذا الثراء والتنوع في الرموز كما لَمَسَ المجموعة (براءة)، فإنه لَمَسَ جميع دواوين الشّاعر عثمان لوصيف الأخرى، وبضم رموز عناوين القصائد في هذا الديوان إلى رموز القصائد في باقي الدواوين نحصل على ذخيرة هائلة من نوى الصور الرمزية، يمكن تصنيفها حسب طبيعتها إلى **سبعة أنواع** كبرى هي:

(1) رموز طبيعية مستقاة من الطبيعة مباشرة، مثل: الريح، والمطر، والصخرة[20].

(2) رموز اصطناعية تدخَّلت يد الإنسان في تشكيلها، مثل: المرايا[21]، والنواقيس[22].

وتجدر الإشارة في هذا المضمار "إلى أن ما يمكن أن يقال عن الرمز الطبيعي، لا يختلف كثيرا عما يمكن أن يقال عن الرمز الاصطناعي، إذ الفرق بينهما أن هذا من عمل الإنسان، وذلك من عمل الطبيعة"[23]، أما مدلولاتها فلا بد أن تختلف- بطبيعة الحال- من سياق شعري إلى آخر.

(3) رموز جغرافية ترتبط بالمكان، مثل: مدينتي الجلفة، وتزِّي وزُّو[24].
(4) رموز قرآنية مستمدة من مضامين القرآن الكريم، مثل: مريم[25]، وأبو جهل[26].
(5) رموز تاريخية مأخوذة من التاريخ الأدبي العام، مثل: أبي ذر، وعنترة، وعروة[27].
(6) رموز أسطورية مستقاة من الأساطير والخرافات القديمة عربية وأجنبية، مثل: السندباد[28]، وفينوس[29].

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

(7) رموز صوفية منتزعة من التراث العربي الصوفي، مثل: الخمر[30]، والمرأة[31].

وهذا التّنوُّع في النّوى الرَّمزية من جهة، ووفرة عددها من جهة أخرى قلّما يجتمعان عند شاعر واحد، وهو ما يجعل تلاقي التَّنوُّع والوفرة في النَّوى الرَّمزية- عند الشَّاعر عثمان لوصيف- ملمحا رمزيا يستحق الاهتمام والتقدير.

ولو نظرنا إلى صور الشّاعر عثمان لوصيف الرمزية نظرة إحصائية تهتم بكم النوى الرمزية فيها لوجدنا أن أعلاها ورودا هو رمز المرأة، حيث لا تخلو منه أي مجموعة شعرية، بل نستطيع القول بأن أغلب شعر عثمان لوصيف قائم على محور رمزي أساسي هو المرأة بمواصفاتها المختلفة، ولا عجب في هذا فقد "كانت المرأة وما زالت منبعا غزيرا يستقي منه الشعراء تصوراتهم ومدرَكاتهم في نورها المطلق، أكثر مما يرتبطون بالصورة لذاتها في مظاهرها الطبيعية وتجسيد واقعها الملموس"[32]. هكذا تكون المرأة نواة مركزية في تشكيل العديد من الصور الرَّمزية عند شاعرنا.

3- وظائف الصُّور الرَّمزيَّة في شعر عثمان لوصيف:

من المعلوم أن الرمز الأدبي يستمد مضمونه الجمالي من السياق الفني الذي يرد فيه، وهو لذلك "متغيِّر ومتجدِّد دائما، من حيث المضمون، فكل سياق يفرض مضمونا خاصا به. ولا يجوز التعامل مع الرمز الفني بمعزل عن سياقه"[33]. وبناء على ذلك وجدنا مضمون رمز المرأة عند الشَّاعر عثمان لوصيف يختلف من فضاء صورة رمزية إلى أخرى.

فقد تكون رمزا **للإلهام الشعري** الذي يتنزَّل عليه كما في قوله:

أَيَّتُهَا المَرْأةُ المُنْبَثَّةُ فِي كُلِّ ذَرَّةٍ
أَجِّجِي مُخَيِّلَتِي فِيكِ
وَلَكِ مِنِّي مَجْدُ الحُدُوسِ
وَسَلاَمُ الفُيُوضَاتِ..[34]

إنَّ المرأة في هذه الصُّورة الرَّمزية مصدر وحي وإلهام للشاعر، فهي التي تثير مخيلته، وهي التي تستدعي حدسه الشعري، ومن ثَمة يكتب فيها كلمات وكلمات، بل إنه يستسمحها إن لم تعجبها هذه الكلمات التي عزفتها شبابته:

كُونِي شَفِيعَةَ شَبَّابَتِي
وَالشُّعَاعَ الذي تَقْتَفِيهِ خُطَايَ إِلَى اللهِ
وَلْتَغْفِرِي شَطَحَاتِي وَنَوْبَاتِ هَذَا الجُنُونْ![35]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

وقد تكون المرأة رمزًا **للخصب والانبعاث والتَّجدد** كما في سياق هذه الصورة:

تَحِيئِينَ يَسْتَيْقِظُ البَحْرُ وَالرِّيحُ وَالمَيِّتُون
يَعُودُ رَبِيعُ الزَّمَانِ يُدَغْدِغُ صَمْتَ السِّنِين
يَزُخُّ عَلَيْنَا المَطَرُ
تَدُرُّ الضُّرُوعُ
تَفِيضُ الزُّرُوعُ
وَيَنْبُضُ بِالخِصْبِ قَلبُ الحَجَرِ[36]

إنَّ الأنثى المتحدَّث عنها في هذا المقطع هي النقطة المركزية لكل حركيَّة فيه، إذ بمجيئها تمت كل الأفعال (يعود، يدغدغ، يزخ، تدر، تفيض، ينبض) ولولا عودتها لما وقعت كل هذه الأحداث الحاملة لبشارة الخير والانبعاث والتجدد، إنها "الأنثى المرتبطة أساسا بالخصب والنماء، وحفظ النسل الإنساني... لذلك وجد الشاعر في رموز الأنثى ما يثري تجربته... ويساعد على وصلها بالواقع"[37]، فيبين عن تفاؤله رغم مرارة واقعه وانكساره.

كما قد تكون المرأة في شعر عثمان لوصيف رمزًا **لوطنه** الأمِّ الجزائر، كما في هذا السياق الفنِّيِّ:

امْرَأةٌ شَرَّدَتْنِي بِكُلِّ مَكَانْ
إنْ مَشَتْ.. بَرْعَمَتْ زَهْرَتَانْ
أوْ رَنَّتْ.. لأَلأَتْ نَجْمَتَانْ
آهٍ! امْرَأةً كُلَّمَا قُلتُ أَعْبُدُهَا
يَنْحَنِي الكَوْنُ لِي
امْرَأةٌ تَتَزَيَّا بِكُلِّ الصِّفَاتِ
وَتَسْطَعُ فِي سِحْرِ كُلِّ النِّسَاءِ الحِسَانْ[38]

إنَّ المرأة التي شرَّدت الشاعر وأتعبته، والتي أكبرها واستعظمها، بل عبدها إن هي إلا وطنه الجزائر. وقد أخفى الشاعر كل مدلولات الوطن، ولم يظهر إلا الأفعال والصفات التي تلتصق بالمرأة، أي أنه أوغل في التَّرميز لدرجة التعتيم، حتى أصبح من العسير التمييز بين تغزُّله بحبيبته وتغنيِّه بوطنه الجزائري. وهذا الإيغال في الترميز يُسْتحسن الحذر منه؛ لأنه لو وصل إلى درجة الإبهام والتعمية يذهب بتجاوب المتلقي مع الصور الرمزية.

وبالإضافة إلى كل ما سبق قد تكون المرأة رمزا **للعروبة المنشودة**، والسياق الموالي يُفْصح عن ذلك:

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

آهٍ! امْرَأَةً لاَ تَزَالُ تَنَامُ الضُّحَى
غَيْرَ عَابِئَةٍ بِالمُغَنِّينَ
اِمْرَأَةٌ هَامَ الشُّعَرَاءُ بِهَا
وَالمَجَانِينُ.. كُلُّ المَجَانِينِ
اِمْرَأَةٌ هِيَ سَيِّدَةُ المَلِكَاتِ
وَسَيِّدَةُ الكَلِمَاتِ
إِذَا نَهَضَتْ مَشَتْ الشَّمْسُ مِنْ خَلْفِهَا
وَتَغَاوَى البَنَفْسَجُ..[39]

إنَّ هذه الصُّورة الرَّمزيَّة للعروبة تحظى بكثير من أريحيَّة الشعر العذب وجاذبيته، لما يكتنفها من غموض فني محبَّب يجعل المتلقي يسبح بخياله في عالم لا نهائي من الرؤى والمعاني يلتقط منها ما تطيب له نفسه ويميل إليه ذوقه، فله أن يتخيَّل المرأة- العروبة كيفما شاء، ويُلْحِقَ بها كل معاني التقديس والإجلال التي يرغب فيها. لقد أصبحت الصورة بمساندة إيحاء رمز المرأة تتجاوز عالم الأنوثة لتدخل في تجارب جديدة كالتَّعلق الشديد بالوطن، وتقديس اللغة العربية، والاعتصام بالدين الإسلامي... وكل ما يَمُتُّ إلى العروبة بصلة من قريب أو بعيد. و" ن انبناء الصورة الفنية على الرمز إذ يضيف إليها طاقة إيحائية، يوسِّع إمكانياتها التعبيرية في استيعاب ظواهر وحالات وتجارب اجتماعية ونفسية وروحية جديدة، مما يؤكد سيرورتها الجمالية"[40]، ومن ثمة نجاحها الفني بجدارة واستحقاق.

هذا وقد تكون المرأة في صور الشّاعر عثمان لوصيف رمزا **للوجود الإلهي**، على منوال ما نجدها في أشعار ابن عربي، وابن الفارض، ومن شاكلهما من المتصوِّفين، والنص الموالي يثبت ذلك:

هَذِهِ أَنْتِ مُطْرِقَةٌ.. مُسْتَغْرِقَةٌ
مَنْ هَيَّجَ فيكِ دُفْعَةً وَاحِدَةً
مَلَايِينَ الدَّرَّاتِ اللَّاغِيَّةِ
مَنْ أَثَارَ فِيكِ كُلَّ شَظَايَا الكَوْنِ
عَنَاصِرَهُ وَلُغَاتِهِ
خَمَائِرَهُ وَنُطَافَهُ
وَمَنْ رَسَمَ لِلْمَجَرَّاتِ مَدَارَهَا
فِي سَمَاوَاتِ سَهْوِكِ المتَّقِدِ
فَإِذَا أَنْتِ مُتَمَوِّجَةٌ.. مُتَكَسِّرَةٌ
مُتَأَوِّهَةٌ.. مُتَسَعِّرَةٌ
مُرْتَطِمَةٌ.. مُتَلَاطِمَةٌ[41]

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

لاشكَّ أنَّ محرِّك الذَّرَّات ليس المرأة، وإنَّما هو المولى- عزَّ وجلَّ- خالق كل ذرة ما أدنى منها، كما أن راسم مدار المجرَّات السَّماوية، ومنظِّم حركتها ليس الأنثى، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، بل راسم كل المدارات ومُنَسِّقُ كلِّ الأفلاك هو المولى تبارك في علاه؛ ولذلك ما حدث في النص الشعري هو عملية ترميز فقط، فمن خلال المرأة كان شاعرنا يَسْتَشِفُّ الوجود الإلهي في أكمل صوره، فيستخلِصه من تَلَبُّسِ الجمال الأنثوي بالجمال الكوني، واختلاط المرأة بصور التصميم المتقن من أصغر الذَّرات إلى أكبر المجرَّات، فالشاعر في لحظة تعلّقه بالمرأة يستشعر انسجاما تاما مع نفسه، ومع الله، ومع الناس، ومع الأشياء بكل متناقضاتها، ويراها بمنظار جديد كله محبَّة وعطف وَوُدّ.

وعلى هذا الأساس يتبيَّن أن الشَّاعر عثمان لوصيف لم يتعامل مع المرأة في شعره بصفتها كيانا ماديا حسيا يوفِّر اللّذة العابرة والمتعة العارضة، كما فعل شعراء الغزل الماجن قديما، أما يفعل أصحاب الأدب المكشوف حديثا، وإنما تعامل معها باعتبارها رمزا فنيا يُسْقِطَ الدلالات المادية، ويَحْتَفِظَ بالإيحاءات الإنسانية الواسعة الرَّحبة، ويبني صورا رمزية معبِّرة؛ وهذا هو الفعل الشعري الجاد، "فالرمز... يضعُ الملموس الحسي في مستوى المعنوي والحيوي؛ وبذا تبتعد المعرفة الإنسانية من حَيِّز الموضوعية العلمية لتصل إلى آفِ الذاتية الفنية"[42]، وهو الهدف الذي سعى إليه الشّاعر عثمان لوصيف من وراء استشفاف الجمال الأنثوي؛ ولذلك كانت "إشاراته المتعددة إلى المرأة على نحو أو آخر. حتى في المواقف التي تبرز فيها قيمة وطنية أو نضالية [تصدر]... عن إيمان شبه صوفي بما يقول، إيمان تعلو به رموز الجنس فوق أي دلالات مادية"[43] على حد تعبير الدَّارس نبيل نوفل.

خاتـمة:

في ضوء ما تقدَّم من نماذج شعرية، وأحكام نقدية يمكن أن نصل إلى خصوصيات الصُّور الرَّمزيَّة في شعر عثمان لوصيف من حيث البنية، والأنواع، والوظيفة.

بالنسبة للبنية نجدها **ثنائية**، حيث تتكون كل صورة رمزية من عنصرين أساسيين أولهما: **النّواة الرَّمزيَّة**، وثانيهما: **مجموعة الصُّور الجزئيَّة** المتولّدة عنها. والنوى الرمزية تتميَّز **بكثرة عددها، وتنوُّع طبيعتها** في آن واحد، فنجد منها: الطبيعية، والاصطناعية، والجغرافية، والقرآنية، والتاريخية، والأسطورية، والصوفية. أما الصور الجزئية فهي تتميز **بتَوْسِيع إيحاءات نواتها الرمزية**، وتجريدها من حسيَّتها بأسلوب سريع ومفاجئ، أو بأسلوب متنامٍ متدرج، يحقِّق تصاعدا في الانفعال الشِّعري، ومن ثمَّة نحصل على ما يسمى **بالصُّور الرَّمزيَّة التَّصاعديَّة**.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

هذا عن البنية الثنائية للصورة الرمزية وميزة كل من مكونيها النواة وصورها الجزئية. أما عن أنواعها فيمكننا تصنيفها حسب الحيز الذي تحتله من القصيدة إلى صنفين؛ أولهما **يمسح جزءًا من القصيدة فقط**، وعادة ما يكون في المطوَّلات. وثانيهما **يمسح القصيدة بأكملها**، وعادة ما يكون في القصائد القصيرة المكتوبة على النمط الحر، وفي هذه الحالة تظهر القصيدة في قالب **صورة كلِّيَّة** متلاحمة المكوِّنات لا يمكن استيعابها إلا بقراءة القصيدة دفعة واحدة.

وبقي بعد البنية، والأنواع، الوظيفة الدلالية للصور الرمزية، وهي- بطبيعة الحال- واسعة رحبة لا يمكن الإحاطة بكل حيثياتها وتفاصيلها؛ لأن "الرمز بُعْدٌ غني جدا، وهو يقول أشياء كثيرة تختلف باختلاف المتلقِّي"[44]. إلا أنه بالإمكان إحالتها على سبيل التعميم لا الحصر إلى محورين كبيرينولهما: **الشِّعر ومتعلقاته**، وثانيهما: **الشَّاعر ووضعياته النفسية** المتنوِّعة. ونستثني من هذا التَّخصيص والحصر الصور الرمزية المبنية على رمز المرأة؛ **لكثرة عددها** من جهة، و**تَشَعُّبِ دلالاتها** من جهة أخرى، إلا أن هذا التشعُّب الدلاليَّ والامتداد المعنويَّ يمكن إرجاعه على سبيل التَّعميم والإجمال إلى خمسة مضامين أساسيَّة، أولها: **الإلهام الشعري**، وثانيها: **التجدَّد والانبعاث**، وثالثها: **الوطن بمفهومه الواسع**، ورابعها: **العروبة المنشودة**. وخامسها: **الوجود الإلهي**.

وفي كل هذا نلمس إلى أيِّ مدى آمن عثمان بفاعلية المرأة في تحريك الشّاعرية، و"إنَّ مَنْ آمَنَ حقًا بقضية ما، فإنَّ هذه القضية تمتلكه، وهذا الامتلاك يقود إنسانه إلى عيشه على كل المستويات، بما في ذلك المستوى الأدبي"[45]؛ ولذلك كانت المرأة مهمةً جدًا في شعر عثمان لوصيف بالقدر الذي تحتلُّه في حياته الواقعيَّة، فلا انفصال عنده في هذه النَّاحية بين قوله وفعله، بل هناك **التزام أدبي**ّ، و"الالتزام الحقُّ هو التحام الفكرة بالحياة"[46]، وبالتَّالي غدت المرأة عنده قضيةً يعيشها بحركة حياته ويعبَّر عنها بِجَرَّات قلمه.

قائمة المصادر والمراجع:

01- إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، باتنة، 1985.
02- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963.
03- الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2002.
04- سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

05- عباس محمود العقاد: يسألونك، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 1981.
06- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا) ط1، دار هومة، الجزائر، 1998.
07- عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
08- عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997.
09- عثمان لوصيف: أعراس الملح، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1988.
10- عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982.
11- عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997.
12- عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997.
13- عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1986.
14- عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997.
15- عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000.
16- عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومة، الجزائر، 1999.
17- عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، 1999.
18- عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999.
19- عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999.
20- فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، 1996.
21- محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994.
22- وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.
23- Louis Hourtic: L'art et la litterature, Flarmmarion, paris, 1946.

الهوامش والإحالات:

1 إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص:236.
2 عباس محمود العقاد: يسألونك، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، 1981، ص:95- 96.
3 Louis Hourtic: L'art et la litterature, Flarmmarion, paris, 1946, p:240.
4 فايز الداية: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ط2، دار الفكر ودار الفكر المعاصر، دمشق وبيروت، 1996، ص:174.
5 المرجع نفسه، ص:175.
6 وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991، ص:53.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

7 أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوشي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرنكلين، بيروت ونيويورك، 1963، ص:88.
8 عثمان لوصيف: شبق الياسمين، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1986, ص:27.
9 سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص:80.
10 الربعي بن سلامة وآخرون: موسوعة الشعر الجزائري، ج1، ط1، دار الهدى، الجزائر، 2002, ص:980.
11 عثمان لوصيف: أعراس الملح، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1988, ص:54.
12 محمد مفتاح: التلقي والتأويل (مقاربة نسقية) ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1994، ص:37.
13 عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:40.
14 عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر الشباب نموذجا) ط1، دار هومة، الجزائر، 1998، ص:102.
15 سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ص:82.
16 عثمان لوصيف: براءة، دار هومة، الجزائر، 1997, ص:23.
17 عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:78.
18 عثمان لوصيف: براءة، ص:4.
19 إبراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ص:236.
20 عثمان لوصيف: قراءة في ديوان الطبيعة، دار هومة، الجزائر، 1999, ص:8، 66، 101.
21 المصدر نفسه، ص:71.
22 عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:16.
23 سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ص:84- 85.
24 عثمان لوصيف: أبجديات، دار هومة، الجزائر، 1997, ص:19، 61.
25 عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص:49.
26 عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة، الجزائر، 1999, ص:107.
27 عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ط1، دار البعث، قسنطينة، 1982, ص:20.
28 عثمان لوصيف: قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000, ص:14.
29 عثمان لوصيف: أبجديات، ص:43.
30 عثمان لوصيف: براءة، ص:59.
31 عثمان لوصيف: قصائد ظمأى، دار هومة، الجزائر، 1999, ص:40 -41.
32 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص:88.
33 سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ص:73.
34 عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة، الجزائر، 1999, ص:80.
35 عثمان لوصيف: اللؤلؤة، دار هومة، الجزائر، 1997, ص:16.
36 عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:41.
37 عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري) ص:115.
38 عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، الجزائر، 1997, ص:80- 81.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366

39 عثمان لوصيف: أبجديات، ص:57- 58.
40 سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية) ص:81.
41 عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، ص:79- 80.
42 وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ص:54.
43 عثمان لوصيف: الكتابة بالنار، ص:13.
44 وجيه فانوس: دراسات في حركية الفكر الأدبي، ص:54.
45 المرجع نفسه، ص:152.
46 نفسه، ص:151.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1366