

الأساليب الفنية التصويرية

عند عثمان لوصيف "ديوان اللؤلؤة" أنموذجا

Graphic artistic methods

At Othman Lusif "Diwan Al-Louloua" as a model

لبنى دلندة *

جامعة الحاج لخضر باتنة 1

loubna.delanda@univ-batna.dz

تاريخ الإرسال: 2021-05-27

تاريخ القبول: 2021-06-27

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الأساليب الفنية التصويرية المرتبطة بالعمل الأدبي على اعتبارها ركائز جوهرية تتضمن طاقات احتوائية ضخمة تمتد لاحتواء القدرة الإبداعية الشاملة لمضمون العمل الإبداعي قصد تحقيق استقطاب فكري حضوري يجسده العمل الإبداعي بفعالية تمد بظلالها إلى الطاقة المستقطبة المتقمصة للفعل الاستقبالي في حدود النص بسلطته الامتدادية. الكلمات المفتاحية: صورة اللؤلؤة؛ صورة كنائية؛ صورة رمزية؛ صورة مستهدفة.

Abstract:

This study aims to highlight the artistic and graphic methods associated with literary work as essential pillars that include huge containment energies that extend to contain the overall creative capacity of the content of the creative work in order to achieve an intellectual polarization of presence embodied by the creative work effectively extending its shadows to the receptive action within the boundaries of the text with its extending power.

Keywords: Image of Pearl; Image of Metaphor; Symbolic image; Targeted image.

تعد الصورة قيمة فنية في العمل الأدبي لا يمكن للمبدع الاستغناء عنها، فهي تعينه على المعاني العميقة لعمله الإبداعي، ولذلك يعد الاتجاه إلى دراستها طريقاً نحو "روح الشعر"⁽¹⁾، وكشفاً لخفاياه الجمالية والفنية، فهي "وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"⁽²⁾.

والصورة وسيلة جيدة لإبراز التجارب الشعورية، وأسلوب فني ينقل التجربة الشعورية إلى المتلقي بكل سلطته الاحتوائية باعتباره من المفاتيح الأساسية التي تفتح بها أبواب المقاربة النصية المكملية لجمالية العمل الأدبي، فهي إدراك جمالي لحقيقة الشعور من خلال طاقاتها الإيحائية الموازية لطبيعة الخطاب الذي يروم المبدع إلى زفه نحو ذهن المتلقي، وهو ما أكسبها قيمة أدبية وفنية تتجلى ضمنها جواهرها الإبداعية من خلال موقعها الاستراتيجي في الفضاء الإبداعي، والذي يشكل بدوره مجالا للتواصل المستمر بين المبدع والمتلقي عبر الخطاب الفني الذي يتكون في أساسه من قواعد تركيبية تجسدها اللغة الإبداعية المنطلقة بفعالية لا يمكن أن تتجاوز مخارج الحروف المشكلة للكلمات، والتي بات إدراك مضامينها ضرورة حتمية تطارد المبدع لتسخير اللامحدود اللفظي قصد تركيب ما جمعته مخيلته من صور ومعان بهدف استحداث إمكانات إدراكية للمحتوى اللغوي المتموضع حول التركيب اللغوي.

1- الإشكالية:

تنطلق فكرة هذه الدراسة من تلك القدرة الاحتوائية الشاملة التي تملكها اللغة الإبداعية والتي تفتح مجالا واسعا لتركيب الصورة بكل تفاصيلها في ذهن المبدع وذلك بما تحمله من قدرة العبور من مركز الخيال الأصلي إلى المركز الاستثنائي الاستقبالي المفترض،

¹ - احسان عباس، 1955م، فن الشعر، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 238.

² - عصفور جابر، 1992م، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط 1، المركز الثقافي العربي، ص 323.

والذي يجسده القارئ بما لديه من قدرات الاستقطاب والتمييز، وبالتالي يطرح في هذا الموضوع السؤال التالي:

كيف يمكن للمبدع أن ينقل ما في مخيلته من صور جزئية إلى ذهن المتلقي في صورة كلية؟، وعن هذه القدرة الاحتوائية تدرج الأسئلة التالية:

- كيف يمكن للصورة أن تستوعب المضمون الأدبي وتنقله بأمان إلى القارئ؟
- ما هي الأساليب التي يعتمد عليها المبدع من أجل إيصال الصورة إلى ذهن المتلقي؟
- كيف يمكن للقارئ أن يشاهد الصورة الإبداعية من رؤيته الخاصة، ومن ثم يتمتع بطقها الاحتوائية؟

وتأسيسا لهذا الطرح نحاول الانفتاح على هذه الظاهرة الأدبية الفنية من خلال دراسة تطبيقية على "ديوان اللؤلؤة" لعثمان لوصيف مستعملين ما ورد ضمن هذا الديوان من صور إبداعية رسمها لوصيف ضمن قصائده المتنوعة محاولين من خلالها إبراز قيمتها الفنية وأبعادها اللامحدودة في احتواء المعنى وتنويره علنا نحيط من كل ذلك خُبراً.

2- ديوان اللؤلؤة لعثمان لوصيف:

ديوان اللؤلؤة زاخر بتجارب شعرية متعددة صب فيها الشاعر عصارة فكره وما عاشه في ظل واقع اجتماعي يعكس مرارة ما قاساه من تجارب خاصة ما يتعلق منها بتجارب الحب والغرام، فقد جاءت قصائده خافقة بنبضات الشاعر، ناطقة بأفكاره، وموحية بواقعه الذي ينسكب دافئا من روحه فتتألف التجربة، وتلهب العاطفة، ويوحى اللفظ، وينسلخ من ذلك فن رفيع تنفخ فيه روح الشاعر كل قوى الجمال والمتعة والاثارة والتأثير⁽¹⁾، فيستقبلها القارئ بما توافق مع قدراته في الاستقطاب.

3- أساليب الصورة الفنية:

حينما يهيم الشاعر برسم صورته الفنية يختار اللغة التي يراها تملك قدرة الاحتواء لهذا العمل الفني، وبالتالي فهو يعتمد على الكلمات التي تولد المعاني الملتصقة بالصورة

¹ - ينظر: علي أحمد أدونيس، 2004، مقدمة الشعر العربي، (دط)، دار البحث، دمشق، سوريا، ص 108.

المستهدفة فتقوم ببعث أثرها عن طريق ما يرتبط بها من صور⁽¹⁾، وما يتراكم عليها من دلالات، لأن ذلك الحس الفني اللغوي يمتد بشموليته الكبرى ليشمل طاقات العالم الحسي بكل أبعاده، وهو الأمر الذي يلقي على عاتق الشاعر مسؤولية فنية واسعة تفرض عليه التخطي للمعنى المتأثر إلى تفجير عوالم أخرى تصب في الامتداد الطاقى للكلمة، وبالتالي يجعل من الحمامة صورة للصفاء والسلام، وللماء رمزا للحياة والنماء.

كما أن الحس الفني اللغوي يدفع الشاعر إلى التسلح بأعباء هذه المهمة الفنية التي تقتضي احساسه المرهف ورؤيته الثاقبة وتجربته الوجدانية بكل أبعادها الثقافية التي تدفعه إلى الإبداع في محاولة للتحكم في الكلمات وتطويعها لصورته الذهنية قصد إعادة تشكيل علاقاتها⁽²⁾ مع بعضها في قوة فنية تطويعية تخضع بها اللغة طائعة لتجلي الصورة المستهدفة.

والصورة الشعرية في مكوناتها الأساسية هي تلك اللغة المسخرة لكل طاقاتها الاحتوائية لتشمل كل ما في الكون والوجود لأنها في الأصل: "رموز تستخدم مكان الأشياء أو الأفكار أو المشاعر"⁽³⁾ وبالتالي تتقمص فيها الكلمات أدوارا غير التي وضعت لها في الأصل فيصبح الإحياء وسيلة من وسائلها لتجسيد مرامي الشاعر، ومن ثم يصبح الكلام الشعري خارجا عن نسقه المؤلف، ومنحرفا عن دلالاته الأصلية قصد استثارة القارئ، ومن ثم فتح آفاقه لاستقطاب الصورة الفنية في فضاء إبداعي تتعاقب فيه المعاني الأصلية مع الطاقات المستحدثة "ليصير النص شبكة متعانقة من الشحن الجديدة أو من العلاقات الجديدة"⁽⁴⁾، وهذا يعني أن الصورة الفنية تتدفق من بعضها البعض في تعانق مع الإحياءات لتنقل التجربة الشعرية.

وبناء المنطلق الإبداعي يمكننا القول أن عثمان لوصيف لم يستعمل المستوى العادي في التعامل مع المواد المحسوسة وإنما وظف المستوى الامتدادي لمكوناته الإبداعية، وهو المستوى الذي "يخترق الاستعمال المؤلف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من

¹ - ينظر: السعيد الورقي، 1989، في الأدب والنقد الأدبي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 59.

² - ينظر: عصفور جابر، مارس 2001، القصيدة الرديئة كيف نتعرف عليها، مجلة العربي، الكويت، ع 508، ص 84.

³ - سعدي صناوي، 1994، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، ص 233.

⁴ - ديزيرة سقال، 1997، علم البيان بين النظريات والأصول، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت، ص 187.

خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية جمالية تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي⁽¹⁾، فتدفعه إلى الاستقطاب الكلي أو الجزئي أو التخيلي للصورة الكلية المقصودة لأن الصورة الفنية "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأغلب الصور مستمدة من الحواس"⁽²⁾، باعتبارها مصادر المعرفة ومنابع النفوذ إلى العالم بمختلف مكنوناته.

4- الصورة في ديوان اللؤلؤة:

إن أول ما يطالعنا من صور في هذا الديوان هو صورة اللؤلؤة كجوهر محسوس يندرج ضمنه أول قصيدة في المجموعة الشعرية وهو الأمر الذي يدعو إلى التساؤل عن سر حمل هذا العنوان لمحتوى الديوان بأسره ومن ثم للقصيدة التي يندرج ضمنها رغم أنها كلمة واحدة لها صورة ذهنية واحدة إلا أن الشاعر حملها طاقة الاحتواء الشاملة لتشمل الديوان بأسره وبكل مضامينه وصوره وأفكاره، وذلك لثقته التامة في الأبعاد الدلالية التي تختزنها الكلمة باعتباره عنوانا للديوان، والذي يعد "أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا، ولسانيا، وأفقيا وعموديا"⁽³⁾.

وخلف كل هذه القراءات يتقاطع القارئ مع المبدع لاستقطاب الصورة التي تشكل النقطة المستهدفة للطرفين.

إن عثمان لوصيف وسم ديوانه باللؤلؤة وهي كلمة واحدة تحمل في ثناياها طاقات احتوائية شاملة في مخيلة المبدع يحاول أن يوصل شموليتها إلى المتلقي الذي يستقبل اللفظ في مرحلته الأولى باعتباره ذلك الافراز الكروي الصلب الذي يتشكل داخل الصدف، ثم يحاول بما تسمح به طاقاته القرائية أن يوسع من نطاق هذا الافراز الكروي في قراءة ثانية، بما يحمله من امتدادات معنوية تشمل معاني المحتوى الفكري المندرج ضمن بقية القصائد،

¹- منذر عياشي ، 2002 م ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، ص 179.

²- البطل علي ، 1983، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ط 3، دار الأندلس، بيروت، ص 30.

³- حمداوي جميل ، 1997، السيميوطيقا والعنونة، (د ط)، عالم الفكر، بيروت، لبنان، ص 97.

ولذلك بان رسم الصورة المستهدفة للؤلؤة المنشودة يبحث عن قارئ مستفز يتقن التعامل مع خفايا اللفظ، وهنا تكمن المتعة التصويرية بين المبدع في تمنعه والقارئ في فضوله.

ترتسم صورة اللؤلؤة في ذهن المتلقي كأول صورة يستقبلها مباشرة عند استقطابها كمصطلح اللؤلؤة ثم تنبثق من هذه الصورة صور أخرى ضمنها المبدع في لؤلؤته وفجرها القارئ في مخيلته، فاللؤلؤة قد تكون امرأة أحبها الشاعر حبا شديدا وجسدها في صورة لؤلؤة على اعتبار نفاسة هذا المعدن، وبذلك تتجه المخيلة نحو تفرد هذه المرأة بجمال خارق يحاول المتلقي أن يرسمه في داخله بأقصى ما يمكن لقدراته أن تعكس له الجمال في صورة لؤلؤة.

وقد ترد صورة اللؤلؤة حاملة في ثناياها صفة امرأة بسيطة في جمالها ولكن الشاعر قد فقدوها فأصبحت لؤلؤة في نظره، وهو ما يرفعها إلى مستوى اللؤلؤة وهو ما يؤكد في قوله⁽¹⁾:

طاعن في السواد

في مهب الفجيعة

اتبع خطوك عبر دخان المدائن

فكل هذه المصطلحات "السوداء"، "الفجيعة" دخان المدائن توجي بصورة حزينة مرتبطة بنفسية الشاعر الخاصة وأن زوجته مريضة بالسرطان، فقد فقدتها بسبب هذا المرض، وقد تكون هي الصورة الحقيقية المرتبطة باللؤلؤة، وعليه فإن ثقافة القارئ ورؤيته الشمولية ضرورية جدا للإحاطة بالأبعاد الانفجارية للصور التي يرسمها المبدع، وهنا تكمن العلاقة التكاملية بين العملية الإبداعية الموجهة صوب العملية الاستقطابية الاستقرائية للتصوير الفني القائم على الترابط والتكامل بين المرسل والمرسل إليه.

وهناك صور كثيرة ترتبط بلفظ اللؤلؤة يمكن للقارئ أن يتخيلها في مذكرته، وقد يكون الوطن واحدا من ضمنها خاصة وأن عناوين كثيرة اندرجت ضمن هذا المجال منها: سطيف⁽²⁾، طولقة⁽¹⁾، الأغواط⁽²⁾، وكلها مواطن عاش فيها الشاعر ذكريات متعددة تجعل

¹- لوصيف عثمان، 1997، اللؤلؤة، ط1، دار البعث للطباعة و النشر، قسنطينة، ص 5.

²- لوصيف عثمان، اللؤلؤة، ص 10.

القارئ يرسم اللؤلؤة في شكل مدينة عاش فيها الشاعر بعضا من ذكرياته الجميلة، والتي جعلته يرسمها في شكل لؤلؤة وهنا يبرز دور القارئ من خلال الاحتمالات القرائية التي يضعها في مخيلته من أجل استقطاب الصورة النهائية التي يسعى المبدع إلى رسمها في ذهن المتلقي. ويعتمد الشاعر إلى عدة أساليب تصويرية لنقل صورته الذهنية إلى مخيلته الاستقبالية، وفيما يلي توضيح لبعض من هذه التقنيات:

1.4- أولا: الصورة التشبيهية:

التشبيه تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعري أو الفني الذي عاشه المبدع أثناء لحظته الإبداعية، وهو يرسم أبعاد رؤيته عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه "مقارنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر وإنما تقصد إلى الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية، أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي"⁽³⁾.

وأما الصورة التشبيهية فهي تتأسس على اللغة الإيحائية المرتبطة بالمحسوس الذي له علاقة متصلة باللمس، ولا تكتمل جمالياتها إلا لمبدع يتقن الاجادة في الربط بين المستويين (المحسوس واللمس) وفق أسرار خيالية ورهافة حسية، وهو ما يعطيها مكانة كبيرة في علم البلاغة وذلك لقدرتها الساحرة على تقريب المعاني وإيضاحها وتوكيدها، إذ تعمل على "تصوير المعنى وتجسيده للمخاطب في أوضح صورة ممكنة ليؤدي الخطاب دوره في التأثير والإمتاع، لأن الإنسان مجبول على الميل إلى سبيله الحسي"⁽⁴⁾ فتؤثر في نفسيته الصورة التشبيهية بجميع أركانها.

¹ - المصدر نفسه، ص 54.

² - المصدر نفسه، ص 62.

³ - بوشارب محمد مصطفى، 2005، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي الغالي)، ط 1، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 112.

⁴ - عصفور جابر، الصورة الفنية، ص 172.

وفي ديوان اللؤلؤة تمظهر التشبيه في عدة مواقع من قصائده، فورد أحيانا حاملا لأداة التشبيه وغابت عنه أحيانا أخرى، يقول عثمان لوصيف⁽¹⁾:

نمضغ هذا التراب

ونعجنه بالمواقع والقبالات

ونذب مع النمل في وله

نتقرى الروائح كالنمل

نحتاج كالنمل

شبه الشاعر في هذه الأبيات الإنسان بالنمل مستعملا أداة التشبيه " الكاف" فأنزله بذلك إلى رتبة الحشرات التي تخضع في كل تصرفاتها إلى الغريزة وكأنه أراد بذلك صورة تمثيلية لذلك السقوط المطلق للإنسان من علياء العقل إلى دنيا الغريزة، ويقول في موقف آخر⁽²⁾:

حين تعشق تنساب كالساقية

إنها صورة تشبيهية في غاية الروعة ارتسمت في لوحة شعرية جذابة عكست قدرة فنية راقية في ربط محسوس معنوي "العشق" بلمسوس مادي "الماء" وهي تعبر عن ذلك التجاوب السريع الذي يحدث بين المعشوق والعاشق ، فانساب التشبيه في تصوير مكثف ليعمل على وخز المخيلة المستقبلية فترسم ضمنها حركة انسياب الماء مرتبطة بقدرة خيالية محفزة لتمائل بها حجم الاحتواء المماثل للحركة الانسيابية في لوحة شعورية تبعث الانسجام والترابط والتآلف ايقاعيا وبلاغيا وحسيا وجماليا.

وأما عن الصور التشبيهية التي غابت عنها الأداة فنورد المثل التالي⁽³⁾:

آه، جسمك فاكهة البحر

جسمك عيد المرايا

¹- لوصيف عثمان ، اللؤلؤة، ص 25.

² - المصدر السابق، ص 77.

³- المصدر نفسه، ص 30.

جسمك مجرى المجرات...

في هذه الصورة التشبيهية ورد التشبيه من غير أداة، وهذا ما يوحي بتعدد زوايا النظر في اللوحة الواحدة فتكون الصورة كالتالي جسمك فاكهة البحر وعيد المرايا ومجرى المجرات، حيث ينوع الشاعر في كل مرة تشبيهاته المحسوسات المادية والمحسوسات المعنوية، وهو ما عمق في الصورة، وعدد في زواياها الرؤيوية، وفجر العديد من ألوانها وظلالها على مخيلة القارئ، وهو أسلوب مميز في رسم الصورة أراد الشاعر من خلاله أن يستثير المخيلة المستقبلية لتتوسع ضمنها الصورة المستهدفة.

وعموما فإن الصورة التشبيهية عند عثمان لوصيف تشكل لوحة فنية مرتسمة بألوان حسية منسكبة من واقعه المعاش المتعلق بإحساسه المرهف وذوقه الجمالي.

2.4 ثانيا: الصورة الاستعارية:

الصورة الاستعارية ضرب من التصوير التشبيهي، غير أنها أعمق منه بكثير باعتبارها الأكثر قدرة على تخطي الواقع بكل أبعاده، والاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه الأساسين (المشبه أو المشبه به)، وأبقي على الطرف الآخر، وهي استعارة مكنية إذا حذف المشبه به ورمز إليه بصفة من صفاته أو لازم من لوازمه، وتصريحية إذا حذف المشبه.

وتعد الاستعارة العمود الفقري لقوام الصورة البيانية، لأنها أقدر على تحقيق التفاعل والتداخل والانسجام الدلالي بين الموضوع وصورته، إضافة إلى قدرتها على استيعاب عناصر التجربة الشعرية وتنوعها⁽¹⁾، فهي جوهر البلاغة وقمة الذوق الرفيع، خاصة عندما تسخر الكلمة لموضوع لم تعد الوقوف عنده، فترغمه بذلك على القيام بوظيفة إيجابية للانتقال من دلالة إلى أخرى لا يستشف عطرها إلا قارئ حاذق.

"والصورة الاستعارية إبداع فني يخاطب الروح والاحساس والخيال معا، وهي قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصل في الاعجاز البياني، والوسيلة الأولى

¹ - ينظر: بوشارب محمد مصطفى، جماليات النص الشعري، ص 125.

التي يخلق بها الشعراء، وأصحاب الذوق الرفيع إلى سماوات الابداع⁽¹⁾ هناك حيث يمتزج الشعور باللفظ في بحر الخيال ليرسم الصورة بلغة المزج بين الواقع والخيال. والصورة الاستعارية عند عثمان لوصيف هي ما يميز الكتابة الشعرية عنده معتمدا في رسم لوحته الشعرية على فيض المشاعر وتدفقها، وتراسل الحواس في شكل يعكس وعيا تاما بأهمية هذه الصورة في تخطي الواقع من أجل تحريك الذهن لاستيعاب الحقائق وفهم الرؤى والأفكار، فهما يربط بين المحسوس والملموس، ونختار لتوضيح ذلك، النموذج التالي⁽²⁾:

غير أن الطين رغم البرد
ينمو
يغزل البرق
يغني... ويصوغ الورد
في قلب الزوابع.

في هذا المشهد التصويري يلتحم المادي مع الخيال في تناغم انسجامي فتتشكل أجزاء الصورة متخيلة البرق الذي لا يمكن لمسه يغزل، فهناك تفجير لطاقة الخيال الاستيعابية من إمكانية اللمس إلى الغزل، وهنا تكمن قمة الابداع الشعري، فتتحول قدرة اللفظ إلى عصا سحرية تبعث الحياة في الجماد بفضل مهارة الاستقطاب الخيالي، ونستمع بهذا العطاء الزاخر في جل قصائد الديوان ومنها⁽³⁾:

هائم بين الممرات بين الحداثق
تنهيني النظرات
ويأسرني الضوء حين يرى
وباتنة تتوضأ بالشمس

¹ - بكري شيخ أمين، 2001، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، ص 100.

² - لوصيف عثمان ، اللؤلؤة، ص 29.

³ - المصدر السابق، ص 59.

باتنة تتلألأ عشقا

وتنعس بين جداول من خمرة ولبن

تزخر هذه الصورة الشعرية بصورة استعارية أكسبت النص شعرية خاصة بوظيفة جمالية تأثيرية منسكبة على السياق بأكمله، فالضوء شيء محسوس لا يمكن إدراكه اللمس، وحينما نقدم فعل الرنين ليمتلكه تنقلب الصورة إلى لوحة إبداعية رائعة يباح فيها للضوء أن يفعل أي شيء خيالي كالأسر والرنين وغيرها فأصبح بذلك صورة تشع بالحركة والديناميكية ويخترق حجب الخيال لينير الصورة بصيغة جمالية ملحوظة متناسقة مع الصورة الكلية التي أصبح فيها كل شيء مباحا، فتسمح هذه الإباحة أن يتوضأ المكان بالشمس، ويا لها من صورة خارقة تحبس الأنفاس!

إن الصورة عند عثمان لوصيف أسلوب لنقل أفكاره ومشاعره ضمن لوحات فنية جمالية تلتمس من خلال كل جملة شعرية من خلال الرؤية والموقف⁽¹⁾ لتحرك وجدان القارئ، وتنير خياله لاستقطابها، وقد أبدع في تحريك المجردات والجمادات وبث فيها الحياة بقوة أدبية تعكس مهارة فنية الرسم، وتجسد مهارة التصوير بوعي تام بأنه ليس جسما غريبا في كيان الصورة الاستعارية وإلا لما تألف معها⁽²⁾، وقد وردت صور لوصيف متواشجة متسعة مع الاطار الذي وضعت فيه مؤدية رسالتها للقارئ الحاذق الذي يستطيع ربط الخيال بالواقع ومن ثم يتذوق جمالها.

3.4 ثالثا: الصورة الرمزية:

يعتبر الرمز أداة جديدة ظهرت في الشعر العربي فأعطته صبغة جذابة زادت رفعة ودلالة، وبثت فيه روحا جديدة، فجاء الرمز حاملا في ثناياه العديد من القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الجمال الأدبي الخالص، "ولعل أول مقترب نحو الرمز الفني،

¹ - ينظر: ناصر محمد، 1975، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ص 514.

² - ينظر: مدحت سعد محمد الجبار، 1984، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ، ص 163.

يلاحظ الدارس في ثنايا الصورة نفسها، وهي ذات طبقة حسية في أكثر الأحيان، وجود ظلال في المعنى تتحرك خلف النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو متفرد يشد إليه الذهن ومحرك خيط الفكر، وتؤول إليه أيضا كثير من وجود التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلها⁽¹⁾.

تعددت الصور الرمزية في ديوان عثمان لوصيف من رموز دينية، طبيعية، أسطورية وتاريخية وغيرها من الرموز التي اتسمت بالإيحائية والانفعالية، الحسية وكذلك التخيل والإيجاز والإضمار، فهذه الصفات تضيف على الرمز قيمة فنية عالية، حتى يظل الرمز في أحسن مستويات الجمال، حيث أسهمت هذه الصور في التعبير عن أبعاده الشعورية من خلال رؤية معينة أضفت جمالا على تجربته التي تتم على دراية وإبداع، حيث انه يمنح القصيدة عطاء وفنية تتعلق بالمضمون الشعري والصياغة الشعرية ، ومن هنا جاء التوظيف الأمثل للرمز.

ومن الصور الرمزية الدينية التي نجدها في ديوان لوصيف قوله في قصيدة "مرثية":⁽²⁾

مالهم كلهم هجروه؟
الأحياء والأصدقاء مالهم نبذوه؟
حين عز الشقاء
آه
يا جمرة الكبرياء
خففي الضر إن السماء
ربما تستجيب لهذا الدعاء
خففي الضر واستغفري

وظف الشاعر هنا أحد أعمق الرموز الدينية في القرآن الكريم وهو رمز النبي أيوب عليه السلام، وذلك من خلال مالهم كلهم هجروه، نبذوه، الأحياء حين عز الشقاء، كلها تدل

¹ - حشلاف عثمان ،1972، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، دط، منشورات التبئين، الجزائر، ص 8.

² - لوصيف عثمان ، الديوان، ص19.

على المعاناة، والآلام التي كان يعانيها أيوب عليه السلام ودلالة هذا الاستخدام به ارتباط وثيق بفكرة تمازج وتداخل بين هذه الشخصية الصابرة مع ملامح الشاعر نفسه، ويحث الشاعر على الصبر والجسارة والجلد، وفي البيت الأخير فانه يدل على كثرة الاستغفار إلى رب السماء.

- حظيت الصور الرمزية الدينية والطبيعية بنصيب وافر في الديوان جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي عبر عنه ومعادلا موضوعيا لها يشعر به، فجاءت الدينية محاولة لقراءة واقعنا العربي، ليعرفنا من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة وفي حاضرنا، وفي مقابل حظيت الرموز الأسطورية بنصيب أقل من ذلك، فقد كان قليل الالتفات إليها وتوظيفها في شعره، كما أنها لم تحظ منه باهتمام كبير، فقد وظف أسطورة "السندباد" هذه الشخصية الشعبية توظيفا رمزيا بحيث أن سفرياته أخذت صورة تواقة، وهو يجوب المخاطر، والشدائد في رحلة مليئة، فنلاحظ توظيف السندباد في "قصيدة اللؤلؤة" بالقلق المحنة، و السندباد هو دائما الشاعر نفسه، حيث يقتنع محاولات أن يتجاوز الواقع، حيث يقول: (1)

في الظلمات

في التيه،

أحفر في الموج أسطورة السندباد

حاضنا هذا، الفحمة اللؤلؤة

استخدم الشاعر عناصر الطبيعية ليعبر بواسطتها عن أحاسيسه وعما يختلج فؤاده من مشاعر وانفعالات واستخدامه لهذه العناصر لا يخرجها عن دائرة الشعر الواقعي، وإن كانت هذه خاصية من خصائص الأدب الرومانسي، فنجدته يقول: (2)

طاعن في السواد

في محيطات عينيك،

في الظلمات،

1- المصدر السابق، ص 6.

2- المصدر نفسه، ص 6.

وفي التيه

أحفر في الموج أسطورة السندباد

خاصتنا هذه الفحمة اللؤلؤية.

في الأخير نرى أن لوصيف مشبع بعاطفة صادقة في كتابته لبلوغ غايته المنشودة ووقوفه مع الحق ضد الباطل، فحاجته في توظيف الصور الشعرية نابغة من داخل الموقف الشعري ذاته، والذي يفرض السياق الشعري، إذ يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الكلية والشمول.

5- وسائلها الفنية:

حينما يهيم الشاعر رسم صورته الفنية يختار اللغة التي يراها تملك قدرة الاحتواء لهذا العمل الفني، وبالتالي، فهو يعتمد على الكلمات التي تولد المعاني الملتصقة بالصورة المستهدفة يبعث أثرها عن طريق ما يرتبط بها من صور⁽¹⁾، وما يتراكم عليها من دلالات، لأن ذلك الحس الفني اللغوي يمتد بشموليته الكبرى ليشمل طاقات العالم الحسي بكل أبعاده، وهو الأمر الذي يلقي على عاتق الشاعر مسؤولية فنية واسعة تفرض عليه التخطي للمعنى المتأثر إلى تفجير عوالم أخرى تصب في الامتداد الطاق للكلية، وبالتالي يجعل من الحمامة صورة للصفاء والسلام وللماء رمزا للحياة والنماء.

كما أن الحس الفني اللغوي يدفع الشاعر إلى التسلح بأعباء هذه المهمة الفنية التي تقتضي احساسه المرفه ورؤيته الثاقبة وتجربته الوجدانية بكل أبعاده الثقافية التي تدفعه إلى الإبداع في محاولة للتحكم في الكلمات وتطويعها لصورته الذهنية قصد إعادة تشكيل علاقاته⁽²⁾ مع بعضها في قوة فنية تطويعية تخضع بها اللغة طائفة لتجلي الصورة المستهدفة. والصورة الشعرية في مكوناتها الأساسية هي تلك اللغة المسخرة لكل طاقاتها الاحتوائية لتشمل كل ما في الكون والوجود لأنها في الأصل: "رموز تستخدم مكان الأشياء والأفكار أو

¹ - ينظر: الورقي السعيد ، 1989، في الأدب والنقد الأدبي، د ط، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 59.

² - عصفور جابر، القصيدة الرديئة كيف نتعرف عليها، ص 84.

المشاعر⁽¹⁾ وبالتالي تتقمص فيها الكلمات أدوارا غير التي وضعت لها في الأصل فيصبح الإيحاء وسيلة من وسائلها لتجسيد مرامي الشاعر، ومن ثم يصبح الكلام الشعري خارجا عن نسقه المألوف، ومنحرفا عن دلالاته الأصلية قصد استثارة القارئ، ومن ثم فتح آفاقه لاستقطاب الصورة الفنية في فضاء إبداعي تتعانق فيه المعاني الأصلية مع الطاقات المستحدثة "ليصير النص شبكة متعانقة من الشحن الجديدة أو من العلاقات الجديدة"⁽²⁾، وهذا يعني أن الصورة الفنية تندفق من بعضها البعض في تعانق مع الإيحاءات لنقل التجربة الشعورية. المنطلق الإبداعي يمكننا القول أن عثمان لوصيف لم يستعمل المستوى العادي في التعامل مع المواد المحسوسة وإنما وظف المستوى الامتدادي لمكوناته الإبداعية، وهو المستوى الذي "يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهل صيغ الأساليب الجاهزة ويهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية حملته تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي"⁽³⁾، فيدفعه إلى الاستقطاب الكلي أو الجزئي أو التخيلي للصورة الكلية المقصودة لأن الصورة الفنية "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأغلب الصور مستمدة من الحواس"⁽⁴⁾، باعتبارها مصادر المعرفة ومنابع النفوذ إلى العالم بمختلف مكنوناته.

خاتمة:

وختاما فإن الصورة الفنية عند عثمان لوصيف إبداع في قائم على الهيكلية الحسية والوصفية المبنية على التشبيه والاستعارة في قالب جمالي اضيف على الجو الشعري دلالات مركزية تمتد في جميع الاتجاهات لتخلق جوا جماليا من المعاني الشعرية المستقاة من المصادر الحسية الطبيعية المقدمة في شكل لوحات فنية متتابعة، فعثمان لوصيف له قدرات فنية راقية في تقديم تصوير المعاني المقصودة من خلال تسخير معان أخرى مرتبطة

¹ - صناوي سعدي ، 1994 ، مدخل إلى علم اجتماع الأدب ، ط 1 ، الفاز العربي ، بيروت ، ص 233.

² - ديريبة سقال ، علم البيان بين النظريات والأصول ، ص 187.

³ - منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 179.

⁴ - البطل علي ، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (ورشة في أصولها وتطورها ،

بها فجاءت الصورة الفنية ضرباً من ضروب التصوير الفني الشعري و ما تحمله من بلاغة الإنتقال بالتعبير من معنى اللفظ المباشر الى المعنى الذي رسمه الشاعر بلغته الفاخرة و التي تفتح مجالاً للفعل الإستقبالي بحضور الجهد القرائي المؤسس على خليفة فض المستغلقات النصية وكسر طلاسماها في عملية استفزازية تمس اللاوعي النصي من أجل تفعيل الرغبة في إستقبال الصورة، بحيث يمكن للقارئ أن يشاهد الصورة الإبداعية ومن ثم يتمتع بطاقتها الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

- لوصيف عثمان ، 1997، اللؤلؤة، ط1، دار البعث للطباعة و النشر ،قسنطينة.

ثانيا- المراجع:

- 1- احسان عباس ، 1955م، فن الشعر، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- 2- عصفور جابر ، 1992م، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط 1، المركز الثقافي العربي.
- 3- علي أحمد أدونيس، 2004، مقدمة الشعر العربي، (د ط)، دار البحث، دمشق، سوريا.
- 4- السعيد الورقي، 1989، في الأدب والنقد الأدبي، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
- 5- عصفور جابر ، مارس 2001، القصيدة الرديئة كيف نتعرف عليها، مجلة العربي، الكويت، ع 508.
- 6- سعدي صناوي، 1994، مدخل إلى علم اجتماع الأدب، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت.
- 7- ديزيرة سقال، 1997، علم البيان بين النظريات والأصول، ط 1، دار الفكر العربي، بيروت.
- 8- منذر عياشي ، 2002م ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنماء الحضاري، حلب.
- 9- البطل علي ، 1983، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ط 3، دار الأندلس، بيروت.
- 10- حمداوي جميل ، 1997، السيميوطيقا والعنونة، (د ط)، عالم الفكر، بيروت، لبنان.
- 11- بوشارب محمد مصطفى ، 2005، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي الغالي)، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية. بكري شيخ أمين ، 2001، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت.
- 12- ناصر محمد ، 1975، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 13- مدحت سعد محمد الجبار، 1984، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، دط، الدار العربية للكتاب، ليبيا.

14- حشلاف عثمان، 1972، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، دط، منشورات التبیین، الجزائر.