مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

مظاهر التّشكيل الفنّي في ديوان "تغريبة جعفر الطيّار" للشّاعر يوسف وغليسي

Aspects of Artistic Variation in Youcef Ouaghlici's Complete Poems « Taghribat Djaafar Ettayar »

د. صديق حاجي
جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة
seddik25hadji@gmail.com

تاريخ النشر: 2018/06/10

الملخص:

تكشف صفحات هذا المقال عن تجلّيات مظاهر التّشكيل الفنّي، " في ديوان تغريبة جعفرالطيّار" للشّاعر يوسف وغليسي، من خلال اختيار بعض النّماذج النّصّيّة وتحليلها، بغية الوقوف على جانب مهمّ من رؤيته الإبداعيّة التّي تضمّنت وعي الشّاعر بخصوصيّة الخطاب الشّعري، وأثره في المتلقّي، بِمَا يعكس مدى قناعته بأنّ الشّعر ليس مجرّد أفكار ومشاعر، أو رصف كلمات، وإنّما هو في المقام الأوّل موهبةٌ وإبداعٌ لغويّ، ورسالةٌ سامية، وصياغة فنّية خاصّة، لها القدرة على الإيحاء والتّعبير، والإمتاع والتّأثير.

وهو ما تسعى هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عنه، من خلال التّركيز على بعض الظّواهر الفنّيّة والأسلوبيّة الكامنة في إبداعه الشّعري، وكيفيّة اشتغالها عند الشّاعر يوسف وغليسي، مشفوعة بالأمثلة والشّواهد التّطبيقيّة.

وتحقيقا لهذه الغاية، اقتضت طبيعة الموضوع، ومنهج دراسته أن تعتمد المنهج الوصفي والمنهج التحليليّ، لتَخْلُصَ إلى خاتمة تضمّنت عرْضًا مُجْمَلا لأهمّ النّتائج التّي تمّ التّوصّل إليها.

الكلمات المفتاحية: التّشكيل الفني ؛ الجمال؛ يوسف وغليسي ؛جعفر الطّيّار؛ تقنية القناع؛ التّناص؛ التّكرار؛ الإيقاع.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

Abstract:

This paper discloses the manifestations of artistic variation in Youcef Ouaghlici's complete poems 'Taghribat Djaafar Ettayar'. This is achieved through selecting some samples of texts and analysing them in order to spot a significant aspect of the poet's creative vision which includes his consciousness of the specificity of poetic discourse and its impact on the receiver. This reflects the extent of his conviction that poetry is far more than simple ideas and feelings or just mere alignment of words. It reflects his belief that poetry is, in the first place, a hobby, linguistic creativity, a noble message and a special artistic composition which has the power to inspire, to express, to entertain and to influence. The study emphasizes some artistic and stylistic features underlying the work of Youcef Ouaghlici, supported with examples and practical instances. The methodology that has been used in writing this paper is both descriptive and analytical. The work concludes with an overall review of the achieved results.

Key words : Artistic Variation – beauty- Youcef Ouaghlici – Djaafar Ettayar- Mask technique –Intertextuality –Repetition – Rhythm.

مقدمة:

يعتلي الشِّعْرُ بأدبيّته الرّفيعة، وسماته الجمالية، وخصائصه الفنّيّة المميّزة، ذروةَ التّعبير الفنّي في الأدب العربيّ، فقد جمع من الثّراء اللّغوي، والتّنوّع البلاغيّ، والتّفنّن في ضروب القول والأساليب، ما جعله ديوان العرب، ومفخرتها البيانيّة واللغوية والابداعيّة على مرّ العصور، فاحتلّ بذلك مقاما أثيرا من اهتمامات الباحثين والدّارسين قديما

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وحديثا، فوجّه الدّارسُون أقلامَهم إلى هذا المعطى الجماليّ، يستكْنِهُون مواطن الجمال والإبداع، في صياغة أسلوبه، وطرق عرضه، وبديع تراكيبه، وحُسْن معانيه .

فإذا كان التشكيل هو القاعدة الأساسية في أسلوب الشعر، فإنَّ خلفه يتوارى سرّ الإبداع والجمال، الذي يتجلّى في ذلك التعبير الجميل الذي يصنعَ في النفوس صنيعَ الغيث في التربة الكريمة على حدّ تعبير الجاحظ[1].

من هنا آثرنا أن نؤطّر لهذه إشكاليّة، التي أضحت تمثّل ظاهرةً شعريّة وفنّية متميّزة، انتشرت وكثُرت في العصر الحديث، وذلك بالتّركيز على هذا الجانب الهام الذي أضحى يعدّ من أخصّ خصائص البيان الشعريّ؛ وبكلّ ما له علاقة منوطة بوجه من الوجوه بجماليّة التّشكيل والإبداع، فطبيعة الدّراسات الجماليّة، وإشكاليّة مصطلحاتها، وضبط مفاهيمها أضحت علامة دالّة على الإبداع المعرفيّ في العصر الحديث، إنْ لَمْ نقُلْ ضرورةً حتميّة، وخطوة أساسيّة حاسمة لا بدّ منها قبل الولوج إلى عوالم القصيدة الحداثيّة المفعمة بالجمال والإبداع، والخصوبة والتنوّع، والعمق والحيويّة والثّراء، ولعلّ من أبرز تلك المفاهيم مصطلح التّشكيل الفنّي الذي يتصدّر عنوان هذا المقال: «مظاهر التّشكيل الفنّيّ في ديوان تغريبة جعفر الطّيّار[2]، للشاعر يوسف وغليسي».

فماذا نعني بالتّشكيل الفنّيّ؟ وماهي آليات اشتغاله في ديوان تغريبة جعفر الطّيّار؟ وكيف وظّفها الشّاعر في بناءاته النّصّيّة الشّعريّة، ليقدّم لنا شعرا عربيّا أصيلا، نتذوّق في جنباته قيم الفنّ، والمتعة والجدّة، والإبداع والجمال؟

كيف يمكننا الوقوف على تلك الآليات والتّقانات التي وظّفها الشّاعر في التّعبير عن تجربته الذّاتيّة، ورؤيته الإنسانيّة تعبيراً فنّيّاً جميلا؟ وماهي القيمة الجماليّة التي يحدثها

[1]– الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط7، 1418هـ– 1998م، ج1 /87 .

[2]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

هذا التّشكيل في القصيدة الشعريّة؟ وما آثارها وانعكاساتها في المتلقّي؟ وما هي العوامل المساهمة في هذه العمليّة الإبداعيّة المعقّدة ؟

إنّ الإجابة على هذه الأسئلة وغيرها، إنّما تدعو إلى الإقرار قبل كلّ شيء بأن نظم الشعر "يتخطّى في مضمونه النظم الذي يكتفي باستقامة الوزن، وصحّة القافية، وسلامة التركيب"[1]، إلى نبْض الشعور، ونفحة الإلهام، وما تبدعه الجراحُ والمعاناة، وعبقرية اللغة وجمال الصياغة الفنّيّة، التي هي ثمرةُ رؤيةٍ باطنيةٍ، تمتص جذورُها النسغَ من مخيّلة الشاعر، ونبضات قلبه، وخفقات جدانه، وانفعالاته، وعصارة تجاربه ومعاناته، "فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى، ولا اختراعُه، أو استطرافُ لفظٍ وابتداعُه، أو زيادةٌ فيما أجْحفَ فيه غيرُه منَ المعاني، أو نقص ما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى من وجْه إلى وجهٍ آخر، كان اسمُ الشاعرِ عليه مجازاً لاحقيقةً، ولم يكن له إلا فضلُ الوزْنِ"[2].

وإنما الشّعر ما أشعرك، وأحبّت الأذن سماعَه، وكان تأثيره في النّفس أبلغ، فهو صوت القلب الذي يلامس دواخل الإنسان، ويسكب فيها لذّة الإبداع، وهزّة النشوة التي تعتريك، فيستخفَّكَ الطرَبُ وأنتَ تقرأُ قصيدةً، أو تتصفّحُ ديوانَ شعرٍ، فتحسّ ساعتئذ بأنّ قوة غريبة خارقة، مُنْفلِتة من النّواميس الثابتة، تُسْلمُكَ إلى حالة من النشوة والانسجام، والتناغم والتجاوب، والتفاعل بين روحِك وروحِ الشاعر، حتى لكأنّ روحَك أصبحتْ ترفرف، وتغني كالفراش مع روحه، وكأنّ خيالك يحلّق مع خياله.

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص: 148.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تح: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، ج2، ص: 104.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

ذلك هو الشعر الذي يهزّ السامع، ويهزّ النّفس، ويثير نشوتَها، على حدّ قول الشاعر العراقي صدقي الزهاوي[1]:

إذا الشّعرُ لم يهزُزْكَ عند سماعِه *** فليس خليقا أن يقالَ لهُ شعرُ

ذلك الاهتزاز الذي يظلّ يحرك النفوس بالشوق إلى المزيد، ويظلّ يسكن في أعماق الشاعر والمتلقّي على حدّ سواء، ليمتدّ جسرا للبوح والإنشاد والحنين:

والشّعرُ ما اهتزَّ منه رُوحُ سامعِه *** كمن تكَهْرَبَ مِنْ سلْكٍ على غَفَلِ[2]

الشّعرُ مَا عَاشَ دهراً بعْد قائلِهِ *** وَسَارَ يجْرِي علَى الأفْوَاهِ كالمَثَلِ

سبحانَ ربّي تبَارَك اللهُ *** ما أشبهَ بعضَ الكلامِ بالعَسَلِ ![3]

ومن منطلق هذا المعيار، ووفق أدبيّات هذا التذوّق، جاءت هذه الدّراسة لتقدّم نموذجا عن الشّعر الجزائري، ممثّلا في بعض النّصوص المختارة من ديوان "تغريبة جعفر الطيّار" بغية طرح مختلف الرّؤى والتصوّرات حول عملية التشكيل الفني للقصيدة الحديثة، وبالتّحديد لدى الشاعر يوسف وغليسي الذي يعدّ واحدا من الشعراء الجزائريّين المتميّزين بشعريتهم، وتجربتهم الفنّية، واستثمارهم لملامح وتجلّيات القصيدة المعاصرة، بمكوّناتها الشعرية الجماليّة، وخامات نسيجها، وخصوصيّات تشكيلها، فأضحت أعماله الإبداعية مادّة للقراءة الأكاديمية المتخصّصة، ومدوّنة للعديد من الدّراسات العلميّة[4].

---

[1]– جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، المكتبة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، د ط، 1343 ــ 1924، ص: 369 .

[2]– ديوان الزهاوي، جميل صدقي الزهاوي، ص: 242 .

[3]– عمر بن علي المطوعي، درج الغرر ودُرج الدرر، تحقيق جليل العطية، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1406هـ ــ 1986م، ص: 50.

[4]– نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: رسالة ماجيستير بعنوان: (الجملة في شعر يوسف وغليسي دراسة نحوية أسلوبية، للطالبة فوزية دندوقة بجامعة بسكرة سنة 2003/ 2004م. ورسالة ماجيستير أخرى بعنوان: (بنيات الأسلوب في ديوان: تغريبة جعفر الطيار، ليوسف وغليسي، للطالب محمد

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

إنّ مثل هذا الاهتمام الذي يحظى به الشاعر يوسف وغليسي، يؤكد مكانته الشعريةّ المتميزة بين أبناء جيله من شعراء الجزائر، ولِمَا له من تجربة شعريّة، وأصالة فنّيّة ولغويّة رصينة، هيّأت له أن يتبوّأ منزلة عالية في ميدان الشعر المعاصر، حيث استطاع أن يختط لنفسه مساراً شعرياً خاصاً، قدم من خلاله إضافات نوعية للشعر العربي الحديث، لعلّ من أبرزها تعامله مع الموروث، وتوظيفه بآليات جديدة؛ ليحقق بذلك غايتين متداخلتين :أصالة الانتماء، وابتكار الذات. وقد أثارت هذه الظاهرة اهتمام عدد من النقاد والدارسين. وفي مقدّمتهم الناقد الأديب عبد المالك مرتاض الذي يشير إلى ذلك في مقام الترجمة الموجزة في كتابه « معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين »، الذي يقول فيه: «إننا أمام شاعر يشي بفحولة كامنة مبكرة، وينبئ بجزالة شعريةٍ واعدةٍ، فلغةُ يوسف وغليسي فخمة عالية، وإيقاعُه رصين متين»[1].

وبناء على ذلك يمكن القول إنّ شاعراً حداثياً كيوسف وغليسي جدير بأنْ نقف عند نصوصه، ونقرأها قراءة فاحصة متأنّية عميقة، لاستكناه خصائصها الفنّية، وتجلّياتها الأدبية والإبداعية، ودورها في بلورة وتشكيل آلام وأحلام الإنسان المعاصر، ورغبته في التعبير عن القضايا التي تؤرّقه وتشغل فكرهُ، عسى أن نتوقّف عند ملمح ربما لم يسترْعِ اهتمام بعض الدارسين والمهتمّين، وهو سمة التحوّل في رؤية الشاعر، ومنطلقاته الفكرية والفنية، في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وهو الملمح الذي ركّزت على استيضاحه، والكشف عنه في هذه المحاولة من خلال المحطات التالية:

العربي الأسد من جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة 2009/ 2010م. هذا إلى جانب العشرات من مذكرات التخرج لمرحلتي الليسانس والماستر، أما في مجال الترجمة، فقد ترجم مؤخرا ديوانه تغريبة جعفر الطيار في نسخة واحدة إلى ثلاث لغات: عربية، انكليزية، تركية، ط1، 2015.

[1]– عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، الجزائر، 2007، ص: 594.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

أولاً: ديوان (تغريبة جعفر الطيّار)[1]، ومنطلقات التّحوّل في شعر يوسف وغليسي:

إنّ ديوان (تغريبة جعفر الطيار) للشاعر يوسف وغليسي، يعدّ في مضمونه منعطفا حاسما، وتحوّلاً جذريا في رؤية الشاعر، لكونه يمثّل خطاباً متميّزا في خصوصياته الجماليّة والفنية، والتعبيريّة والإبداعية، الأمر الذي – جعلني أزعم – أنّ هذا الدّيوان يتّسم بالتفرّد الإبداعي، والمعاني الجيدة، والخيالات الرّائعة، والصّور البليغة، الجديرة بالحفاوة والتّقدير والاهتمام، وآية ذلك ما ترجمه تفاعل وتجاوب الكثير من الدارسين مع هذا الإنجاز بصورة لافتة ؛ بغية الوصول إلى أقرب طريق لفهم هذا الاهتمام الكبير بشعره، وما الذي يُلبّيه هذا الشعر بالنسبة لقرّائه، ويكفي تدليلا على ذلك «البريق الباهر الذي خلّفتْه هذه (التغريبة) في طبعتها الأولى (2000م) ... حيث تلقفَها القراءُ بظمإٍ شعريّ لافت»[2]، مثلما تلقّى صاحبُها رسائل تنويهية من قِبَل بعْضِ الأسماءِ الأدبية، والشعرية العربية المعروفة التي أعربتْ عن إعجابها بالتغريبة، نذكرُ منها رسالة الشاعرة السورية الكبيرة "دولة العباس" المؤرخة في دمشق 2001/01/05م، والتي تخاطب فيها صاحب الديوان قائلةً: « قرأتُ فيها فكرَك الحرّ، وحرفَك الأبرّ بقضايا أهلك ووطنك... قرأتُ فيها شاعرًا مبدعًا وجريئًا... وصاحبَ ومضاتٍ ذكيةٍ وآسرة .. أهنّئك أيّها الشاعر الرّقيق .. وأهنّىء الشّعرَ بك »[3].

ومما يرسخ الاعتقاد بأنّ هناك ملامح ومؤشرات لتوجّه جديد في شعر يوسف وغليسي، ما جاء تحديدا في مقدمته التي كتبها لديوانه، والتي يفصح فيها عن هذا التحوّل، يدُلّنا على ذلك قوله: " إنّ محاولتي لا تعدو أن تكون استدعاء للتراث للتعبيرعن

[1] ـ يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2003.

[2] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 2.

[3] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 3.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

روح العصر، لذلك لم يكن يهمّني تمحيص المادّة التاريخية لهذا النّصّ (حتى إنني إلى غاية نهاية الصّياغة الأولى لم أكن متيقّنا من اسم من كان يصاحب عمرا بن العاص).

وبصراحة بالغة (ليس عليّ فيها من حَرَج) فإنّ النسيج الخيالي الأوّل لهذه التغريبة الدرامية، قد استَوْحيْتُه من قراءةٍ مصادفة لنصّ شعريٍّ طويلٍ لشاعرٍ جزائري صديقٍ هو الأستاذ مصطفى الغماري، عنوانه: (الهجرتان)، طوله 160 بيتا، لكن بيتا واحدا من هذا الكمّ كان كافيا كي يدخلني في عالم شعريٍّ آخر"[1]:

الهجرة الأولى أظَلَّ زمانُها *** ولربّما تتشاكلُ الأزمانُ [2]

وعن خصوصية هذا التوجّه المنوط بعملية التشكيل الفنّي في القصيدة الشعرية عند يوسف وغليسي، وعن طبيعة تعدّد ينابيعها، يقول صاحب الديوان: " فإذا كانت (الهجرة الأولى)، قد قادت الغماري إلى هجرة ثانية، فإنّ (الهجرتان)، قد قادتْني إلى هجرات متشاكلة الأحداث، رغم تباعُد الأزمنة، واختلافِ الأمكنة، جمعتُ شظاياها في هذه الحوارية الدرامية التي اكتفيتُ فيها بالاحتفاظ بالنواة الأولى للمرجعية التاريخية (أسماء الشخصيات، وبعض العبارات اللغوية التاريخية الغائبة، وبعض تفاصيل قصّة الهجرة إلى الحبشة دون التقيّد بترتيبها المنطقي وصرامتها الواقعية...)، لأسقط هذا الفضاء الدرامي القديم على واقع جزائري معاصر، يتّخذُ دلالاتِ رمزيةِ شتّى، قد يصبح جعفر في غمرتها المناضل الوطني المخلص الذي يُضْطَهَد، فيضطرّ إلى طلبِ اللجوء السياسي في حبشةٍ ما، للقارئ الحرية في تعيينها على أيّ موقعٍ جغرافيٍّ يحظى بسمعةٍ دبلوماسية... أمّا النجاشي فليس شرطا أن يكون مَلِكا (بالمفهوم السياسي العربي) الذي لا يظلم عنده أحد..."[3].

[1]– المرجع السابق نفسه، ص: 16.

[2]– مصطفى الغماري، الهجرتان، دار المطالب، 1994، ص: 24.

[3]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 16، 17.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وعلى هذا عمد الشاعر في شعره إلى سلوك سبيل القناع والكناية والرمز والتّناصّ والتكرار، وغيرها من آليات التشكيل الفني، ليأتي كلامه مشبعا بالدّلالات، مليئا بالرموز، طافحا بالإشارات.

والشعرُ لمح تكفي إشارته *** وليس بالهذر طوّلت خطبه[1]

أمّا عن سبب تسمية ديوانه (تغريبة جعفر الطيار)، ـــــ الذي جاء عنوانا لنصٍّ منَ النصوص الثمانية عشر التي تنتظمها المجموعة، الفائزة بجائزة أحسن مخطوط شعري، التي نظّمَها اتحادُ الكتاب الجزائريين بسكيكدة، تقديرا للنجاح الذي صاحَبَ ظهور هذه "التغريبة" ـــــ فيقول يوسف وغليسي: "وما دريتُ كيف صار عنوانا للمجموعة برمّتها، لعلني استعجلتُ الأمر، أو لعلّ النشرَ استعجلني، وما أمهلني قليلا كي أتخيّر عنوانا يتجاوز تعميم الجزء على الكلّ"[2]، ثمّ يضيف قائلا: "للأمانة فقط أذكر أنّني عثرتُ على المسودّة الأولى لهذا النّصّ الشعري الدرامي بعنوان: (جعفر الطيّار يطلب اللّجوء السّياسي)، وهو أفضل في تقديري، لو كنّا نستحمّ في النّهر مرّتين"[3]. فالعنوان (تغريبة جعفر الطيار) هو في الحقيقة عنوانُ دراما شعرية قصيرة في مشهدين، وهي نفس عنوان الديوان، جاءت تعكس هموم الشاعر، ومن ورائه هموم الإنسان الجزائري المتسربل بالفجائع والمِحَن، في ظل ذلك الوضع المؤلم الذي آلت إليه الأمة التي عاشت محنة أريد فيها لأبنائها أن يسيروا في نفق مظلم، تعدّدت به المتاهات والمخارج، محنة مركبة مختلفة الجوانب، أفرزت غيوما من الحزن واليأس والضياع، الذي ألقى بظلاله على كل جميل.

[1]– ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعاف، ط3، مجلد 1، ص: 209.

[2]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 13.

[3]– المرجع السابق نفسه، ص: 13.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

ففي كل يوم تزهق النفوس، وتتجذّر الأحقاد أكثر فأكثر، والبلاد تسير نحو مترلق خطير، بين مدّ هؤلاء، وجزر أولئك، يقول الشاعر[1] على لسان جعفر:

قلبين في جوف الوطن؟!
تبًّا لكلّ حكومة زرعت مساحتها
بألغام التّهوّر والتّجبُّر والتّحزُّب والفتَن..
تبًّا لمن
زرع الرّياح وما جنى
إلا العواصف والمِحَن...

أمّا فيما يخصّ اسم جعفر الطيار، من هو ؟ ولماذا اختار صاحب الديوان هذا الاسم بالذّات ؟ وما ذا يعني بالنسبة إليه ؟ وما الشكوك أو التأويلات التي قد يثيرها هذا الاسم؟ فيجيب عن ذلك قائلا: " قرأ أحدُهم اسم (جعفر بن أبي طالب) على غلاف المجموعة، فبادرني بالسّؤال: ولِمَ هذه الدّعوة إلى التّشيُّع؟ .. تذكّرتُ لحظتَها شخصا لا أعرفه، قال لي الكلامَ نفسَه بولاية الوادي في أعقاب أمسيّة قرأتُ فيها " قصيدة بعنوان (العشق والموت في الزّمن الحسيني)[2]:

أبكي على ذكرى الحسين تذمّرَا *** واكربلاءُ دمُ الحسين تفجّرَا
أَبْكيكُمُ آلَ الحسين تشيّعًا *** وتفجّعًا .. وتشوّقًا .. وتذكُّرَا
بغداديّ ودمُ الحسين فصيلتي ***بغداديّ شَهَرَ الحُسيْنَ ليثأَرَا
نقّلْ فؤادَك حيثُ شِئتَ من الهوى *** ما الحبُّ إلّا للحسين وحيدرا

[1]– المرجع السابق نفسه، ص: 47.

[2]– يوسف وغليسي، ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، 1995، ص: 88.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

فالمقصود بجعفر هنا هو الصحابي الجليل، والبطل الهمام جعفر بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي[1]، الذي شارك في غزوة مؤتة في السنة الثامنة للهجرة، واستشهد فيها، ففي ثالث يوم من أيام الحرب، استشهد القائد زيد بن حارثة رضي الله عنه، فتسلم جعفر بن أبي طالب القيادة، وبقي يناضل ويقاتل حتى قُطِعَتْ يداه، حيث قطع الكفّار يمينه، فاستلمَ الرّاية بشماله، ثمّ قطَعوا شماله، فاستلمَ الرّايةَ بعضديه، وبقي حاضناً اللواء الأبيض في يديه حتى استشهد، فمنّ اللهُ تعالى عليه بجناحيْنِ يطيرُ بهما إلى الجنة، أبدله اللهُ بهما مقابل يديْه التي فقدَهُما، **فسُمّي بجعفر الطيّار، وبذي الجناحين**. يقول يوسف وغليسي: "هو جعفر (ذو الجناحين)... الصّحابي الذي أشبه من بُعِثَ إلى الناس كافة في خَلْقه وخُلُقه.. الشهيد الذي حيّر من غلبوا في أدنى الأرض، بمؤتة، وما سقط من فرسه الأحمر (وهو يحمل الراية بعضديه، بعدما قطعت يمناه ويسراه) إلا وهو يترّ دما جرّاء تسعين طعنة تلقّاها..."[2]، وقد كان الرسول (ص) نفسه يواسي ابنتَه فاطمة، وهي تندب عمّها، بقوله: (على مثل جعفر فلْتبْكِ البواكي). وكلّ ما في الأمر أنّ شخصية جعفر هي رمز المناضل الوطني المخلص الذي يُضْطَهَد، فيضطرّ إلى طلبِ اللجوء السياسي، فهو مجرّد استدعاء للتراث للتعبير به عن روح العصر، وهي آلية من آليات التشكيل الفني عند الشاعر يوسف وغليسي.

أما عن تعدّد ينابيع الماء الشعري التي ترفد مجموعته الشعرية في التغريبة، فيذكر الشاعر أنّ القرآن الكريم، بصوته المدوي في أعماقه اللغوية، كان له صدى أسلوبي في كتاباته الشعريّة، إلى جانب أصواتٍ لغويةٍ أخرى رسبت في ذاكرته، لعل أوضحها

[1]– ينظر جعفر بن أبي طالب شبكة الأنترنت موقع https: //www.google.dz/search

[2]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 14، 15.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

صوت الشاعر الأموي القديم الملقّب بالأحوص لضيق في عينه[1]، في قصيدته الميمية الشهيرة:

سلامُ اللهِ يا مطرُ عليها *** وليس عليك يا مطرُ السّلام

ثم صوت (صاحب الجنّتين)، الذي قصّ علينا القرآن الكريم قصّته في سورة الكهف. وتأصيلا لذلك نستدل بفقرة له وردت في مقدمة ديوانه، يقول فيها بصريح العبارة إنّ: " القرآن الكريم يظلّ المعين السلسبيل الأعظم الذي تنهل منه دون أن ينضب، لأنّ الذكر الحكيم هو المحرّك الأقوى لشاعريتي، وأعترف الآن أنّ كثيرا من المطالع والمقاطع الشعرية التي كتبت قد أوتيتها خلال صلاة الجماعة، إبّان الجمعة، أو المغرب، أو العشاء..."[2]. ويضيف قائلا: "كثيرا ما أجد ضالّتي الفنية في التأويلات الأسطورية، وأجواء الإسرائيليات المخيمة على (النص المقدّس)، لأنها تضفي عليه ظلالا آسرة تطوح بي في فضاء شاعري ساحر"[3]. وممّا يؤكد هذا المعطى الفني في شعره رسالة الشاعر المغربي المعروف الدكتور محمد علي الرباوي، المؤرخة في وجدة 12/31/ 2000م، والتي يخاطب من خلالها الشاعر يوسف وغليسي قائلا: « تغريبة جعفر الطيار، المكتوب بلغة أنيقة، تربط التراث بالعصر، وهي سمة يفتقر إليها شعرُ شعراءِ جيلك، إنْ في المغرب، وإنْ في الجزائر، وإنْ في العالم العربي، ذلك بأنّ لغة الحداثة هي الغالبة على الكتابات الجديدة، وهي لغة مستمدة من لغة الحلم التي تحتاج إلى محلل نفساني لوضع اليد على رموزها، ويبدو أن الشاعر الذي ينطلق من التصوّر الإسلامي السليم، لا يصدر عنه إلا شعر يمزج

[1]– هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري. شاعر إسلامي أموي هجّاء، صافي الديباجة، من طبقة جميل بن معمر ونصيب، وكان معاصراً لجرير والفرزدق. وكان حماد الراوية يقدمه في النسيب على شعراء زمانه.

[2]– تغريبة جعفر الطيار، يوسف وغليسي، ص: 17.

[3]– تغريبة جعفر الطيار، يوسف وغليسي، ص: 18.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

الحلم بالواقع، فيبقى على خيط رفيع، يشدّ به انتباه القارئ، وهذا ما لَمَسْتُه في مجموعتك.. »[1].

ولعلّ هذا العرض يوصل بالملموس إلى تجلية مكامن الإبداع، وبعض مظاهر التشكيل الفنّي البارزة في شعر يوسف وغليسي، وقبل هذا وذاك يحسن بنا منهجيّا، أن نقف عند مفهوم التشكيل، فما المقصود بهذا المصطلح ؟

ثانيا ـــــ مفهوم التشكيل الفني: (المعطى اللغوي والاصطلاحي).

أ–التشكيل لغة: تجمع كلّ المعاجم اللغوية العربية على أن الفعل (تشكّل) يتصّل بالجانب التصوّري والتمثيلي، ومعناه: تصوّر وتمثّل، وأما المصدر: (التشكيل) فمعناه الشِّبْه والمِثْل، يقال: هذا على شكل هذا أي: على مثاله، وهذا أشكل بهذا: أيْ أشْبَه به، ... وشكْلُ الشيءِ: صورَتُه المحسوسة والمتوهّمة[2]. قال تعالى: ﴿**وَآخَرُ مِن شَكْلِهِ أَزْوَاجٌ**﴾ (ص:58)، أي: مِن مِثْله، وقال أيضا: ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ﴾ (الإسراء:48) أي: على سجيته وطبيعته.

واستنادا إلى ما تقدّم يتبيّن لنا أنّ التشكيل له معنيان، الأول: يعني الشبه والمماثلة. والثاني يعني: التصوّر الذهني، أو كل ما يتشكّل في أذهاننا من أشكال وصور.

وواضح من هذه المعاني أن البعد البصري في المفهوم، يكاد يهيمن على فضاء حركة المعنى ودلالاته في المصطلح، حيث يسهم معناه، ويرتقي في إنتاج حساسية التصوير والتمثّل، أي أنه يمثّل النص في حالة تشبّعه الفني، وامتلائه الجمالي، الغائرة في فضاء القراءة، والمتفتّحة بين يدي التداوُل. والتشكيل بهذا المعنى يتضمّن خطاباً محفزاً ومثيراً للتأويل، وهذا المعنى الإشكالي بالذات هو الذي أخذه الأدب، وسخّره لوصف

[1] ـ تغريبة جعفر الطيار، ص: 3. والرسالة في حوزة الشاعر مؤرخة في وجدة 12/31/ 2000م

[2] – ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1991م، ط3، مج7،، ص: 176، مادة: (ش ك ل).

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

نصه الأدبي في حالة استكماله، وهو المعنى الذي سنحاول أن استبيانَه في المفهوم الاصطلاحي للتشكيل أدبيّا.

ب ـــــ التشكيل مصطلحا:

لما كان من الأمور الأساسية التي يستند عليها البحث العلمي، هو ضبط المصطلحات، وتحديد مفاهيمها التي أضحت مفاتيح هامة في توضيح الدراسة العلمية، وبلورة خصائصها، فقد سعينا أولا وقبل كل شيء إلى تحديد مصطلح التشكيل، وضبط سماته ودلالاته، والكشف عن أهميته. لذلك ارتأينا في البداية أن نشير إلى اختلاف الأدباء والنقاد على معنىً محدّدٍ لهذا المفهوم النقدي الحديث، الذي ظلّ مصطلحا عصيّا على التحديد الإجرائي الدّقيق، وصعبا على التقنين الاصطلاحي المجرّد، وذلك لأسباب معرفية وموضوعية، نختصرها في النقاط الآتية :

أولا ـــــ اعتبار مصطلح التشكيل مفهوما محوّلا من أصل وجوده الذي يرتبط عادةً بالفنون التشكيلية، كالرسم والنحت والهندسة المعمارية[1]، وهو مجال حسي، إلى مجال الفنون التعبيرية أو العمل الأدبي، وهو مجال وراء حسي .

ثانيا ـــــ إنّ حركته في ميدان اللغة واسعة وغامضة وعميقة ومتداخلة ومتشابكة، لا يمكن أن تحدّها حدود دقيقة واضحة . واستنادا إلى ذلك فالتشكيل الفني لا يتحقّق إلا عن طريق توظيف الإمكانات الفنية كافة من كلمة وتركيب وصورة وأسطورة ورمز وإيقاع وغيرها، مع مراعاة أثر كل عنصر في الآخر، فالصورة الفنية تشكيل يتكون من مجموعة من العناصر، وهي تقاطع لمجموعة من العلاقات التعبيرية والفنية.

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 68. وينظر: عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار غريب القاهرة، ط4، دت، ص: 49.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

ثالثا ـــــ إنّ محاولة إيجاد مفهوم توافقي لماهية التشكيل صعب للغاية، على اعتبار أنّ التشكيل في العمل الأدبي لا نتلمّسه، ولا نتبيّن له موقعا لترابط وتداخل مجموعة من العناصر مع بعضها البعض، لذا فهو عملية إبداعية معقّدة، تهدف إلى "الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوّماته"[1]، وهي عملية يقوم بها المبدع، ليظهر من خلالها مهارته، وموهبته الإبداعية، بحيث يراعى فيها كل العناصر المكوّنة للعمل الأدبي . وهو ما يشير إليه سعد مصلوح في سياق بيان المراد من مصطلح التشكيل الأسلوبي: " إن التشكيل الأسلوبي عملية مركبة، تتم في نسيج متشابك معقّد على جميع المستويات: الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آنٍ معًا"[2].

رابعا ـــــ يعد التشكيل جانبا مهما من الجوانب التي تميّز كل أسلوب عن آخر إذ " ليس التشكيل إلا الدّقّة في استعمال الكلمات والجمل والفقرات في النّصّ قصد تمكينها من الحرية والحيوية في إدراك قوة دلالاتها، وكمالها التعبيري، وجمالها الأدبي"[3].

وبناء على ذلك، فإنّ " القصيدة التي تفتقد التشكيل، تفتقد الكثير من مبرّرات وجودها"[4]، باعتبار التشكيل هو الفضاء الأساس والمركزي الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية الفنية الجمالية، ومعناها الحداثي، ويدرجها بقوّة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر .

[1]– جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي، دار المناهل، بيروت، ط3، 2004م، ص: 21.

[2]– سعد مصلوح، في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002م، ص: 36.

[3]– معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى للصناعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص: 107.

[4]– صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، دط، 1977م، ج3، ص: 31.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

خامسا ـــــ في ضوء ما تقدّم، يمكن أن نستخلص أنّ مصطلح التشكيل الفني بمفهومه الشامل، يوحي بعدّة أنواع، والذي يجمع بينها هو اللغة، حيث يتمظهر تمظهرا كبيرا في مجال النقد الأدبي، فينحصر مفهومه تارة، ويتّسع تارة أخرى، بحسب الوصف والإضافة لمصطلح التشكيل، كالتشكيل اللغوي، والتشكيل الأسلوبي، والتشكيل البياني، والتشكيل الموسيقي، والتشكيل الإيقاعي، والتشكيل الشعري، وغيرها. كما يتمفصل على أساس الأجناس، والأشكال النصيّة، فنصطلح به على التشكيل السردي، والتشكيل الدرامي، وغيرها، وثمة ما يدخل في سياق التشكيل الخاص كالتشكيل النصّي للعناصر، فنصطلح على تشكيل الشخصية، وتشكيل الزمن، وتشكيل المكان، وتشكيل الحدث وغيرها، وهكذا تتحقق فكرة الشمول والتنوع والتعدد والتشعّب في فضاء هذا المصطلح.

وعلى هذا الأساس يعدّ مصطلح التشكيل[1]، بمفهوماته المتعددة والمتنوعة والمتشعبة أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النصّي، بوصفه مجالاً حيوياً عميقاً، جدير بالنظر والكشف عن خاصية الفاعلية الجمالية التي يكون الخطاب الأدبي بنصّه المدوّن قد حقّقها، لذلك حظي التشكيل بأهميةٍ خاصّة، واحتفاءٍ استثنائيٍّ نوعيٍّ بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنتج لجمالية الخطاب الأدبي، والكشف عن طبقات اشتغاله الجمالية، فهو عملية يقوم بها المبدع حيث يظهر من خلالها مهارته وموهبته الإبداعية مراعيا فيها كل العناصر المكوّنة للعمل الأدبي.

وبناء على ما تقدّم نجد التشكيل بوصفه مصطلحاً أدبياً يشتغل في مجال فن الشعر على نطاق واسع، ويتمظهر على هذا الأساس تمظهراً كبيراً في الاستعمال النقدي، حيث يتألف من شبكة عناصر ومكوّنات وأدوات تحتشد في سياق تكويني مؤتلف لبناء فضاء المصطلح، وهي التي تمنح النص قوّته الجمالية والفنية في التشكيل والتعبير والتصوير والمتعة

[1]– محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، ينظر شبكة الأنترنت على موقع:
www.arnafid.ae/arrafid/p20-8-2010.html,l05/06/2015, 08: 18..

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

والتأثير، على النحو الذي ذهب فيه أحد روّاد الشعر العربي إلى القول: إنه ليس "لدينا تعبير يمكن أن يُصنّف التشكيل فيه بهذه البساطة التي نجدها في الفنون الأخرى، فاللغة هي المادة الأوّلية للتشكيل الشعري، لكن هذه المادّة من التعقيد، بحيث لا يمكننا تحديد وسط بعينه تتشكل فيه، بل إنّ اللغة ذاتها تنطوي على جوانب متعدّدة، كلٌّ منها يصلح وحده أن يكون عنصرا تشكيليا، من مثل الصّوت والكلمة، والمعنى والدلالة والوزن والإيقاع، والقافية، وغير ذلك.

فالشاعر يمتلك ـــــ بخلاف غيره من الفنّانين ـــــ موادّ ووسائل كثيرة، يمكن أن يستخدمها في تشكيل القصيدة، ومن هنا تبدأ صعوبة تحليل التشكيل الشعري"[1]. فإذا كانت "القصيدة في حدّ ذاتها تشكيل وتصوير وإبداع"[2]، فإن اللغة الشعرية هي "أداة التشكيل الشعري كلّه، سواء في ذلك الصورة الشعرية، والإيقاع الموسيقيّ، وتوليد المعنى، وتلوين المتخيّل، ... ولا يخطر أبدا أن يكون الفنّ الشعري، حيث لا تكون اللغة، فالفنّ حقيقة لا ندركها إلا من خلال تجلّيها في اللغة بخصوصيتها الفنية، ومن خلال توظيف اللغة توظيفا فنيا مؤديا إلى الغاية الجمالية"[3]، هذه الغاية التي لا تكتمل في الشعر إلا بالصورة الشعرية التي تعدّ "من أهم أدوات التشكيل الشعري، التي فُتِنَ بها علماءُ اللغة العربية قديما، وصاغتها الدراسات اللسانية الحديثة في الاتّجاه ذاته"[4]، باعتبارها أحد أبرز

[1]– ثائر العذارى، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011م، ص: 113.

[2]– بلقاسم دكدوك، مستويات التشكيل الإبداعي في شعر صالح خرفي، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008، 2009، ص: ب.

[3]– الطاهر يحياوي، تشكلات الشعر الجزائري الحديث، دراسة في الأشكال والمضامين، دار الأوطان للطباعة، ط1، 2011، ص: 79.

[4]– فاطمة دحية، قراءة في جمالية الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، العدد: 6، ص: 59.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

عناصر التشكيل الشعري في القصيدة، بل يطال في السياق ذاته والمهمة ذاتها كلّ العناصر المكوّنة الأخرى، وينفتح عليها ويجمعها ويتضافر معها في كيان نسيجي متجانس وقوي وبالغ التماسك[1] على نحوٍ تنم عن موهبة الشاعر، وما يمتلك من حس مرهف باللغة، ومقدرة على تشكيلها بطرائق تجعلها ذات أثر جمالي فعّال في المتلقّي[2].

والواقع أنّ (الجمال) لا ينفرد في (الصورة)، أو (البنية)، أو (اللغة الشعرية)، أو (الشكل)، بل هو الذي ينفرد في حالة الكشف عن معنى، عبر مشاعر شديدة الفراسة والشخصيّة[3].

وواضح مما تقدمّ أنّ مصطلح (التشكيل الشعري) بمعناه البنائي والتنظيمي "يكشف بوضوح عن العبقرية الهندسية للشاعر، وقدرته على خلق أدوات للفكر تزيد رهافة، ونفاذاً من يوم لآخر"[4]، وهي تتراكم في حقل التكوين الشعري للقصيدة، وتؤلّف نسيجَها، وتنشىء نظامها الفني والجمالي النوعي والخاص، على النحو الذي تتهيأ فيه لاحتواء الرؤيا ودمجها في سياق التشكيل. ولا بدّ من التأكيد في هذا السياق على أن القصيدة في هذا الإطار لا يمكنها الوصول إلى هذه الحساسية النوعية البالغة الخصوصية، من دون الحفاظ في جوهرها الفني الجناسي على أسلوبيتها الغنائية، التي يمكن أن تعدّ في هذا المناخ الاصطلاحي[5] أداة مركزية وجوهرية لا غنى عنها في بناء مصطلح التشكيل

[1]– ينظر: فاطمة دحية، قراءة في جمالية الصورة الشعرية في القصيدة القديمة، العدد: 6، ص: 59.

[2]– ثائر العذارى، في تقنيات التشكيل الشعري واللغة الشعرية، ص: 133.

[3]– مسعود جبران: الرائد معجم لغوي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت: 1964، ص: 1499.

[4]– المقاربة السيميائية للنص الأدبي ـــ أدوات ونماذج ـــ، عبد الجليل منقور، ضمن كتاب السيمياء والنص الأدبي (محاضرات الملتقى الوطني الأول)، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2000، ص: 64.

[5]– محمد صابر عبيد، التشكيل مصطلحا أدبيا، شبكة الأنترنت:
www.arnafid.ae/arrafid/p20-8-2010.html,l05/06/2015, 08: 18.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

الشعري، لأن " الغنائية سمة شعرية ـــ بامتياز ـــ إذا أضيفت إلى ما هو أبلغ منها .. إلى وعي الغرابة الكامنة في كلّ مرئي، أو محسوس، أو مسموع، واستدراجها إلى شباك اللغة"[1] بخصائصها النوعية، وما تفيض به من نور جمالي غني ثري خصب متنوّع يُشبع المعنى ويثري المصطلح .

وفي ضوء هذه الرّؤية نحاول استبيان آليات التشكيل الفني في ديوان (تغريبة جعفر الطيار) وكيفية اشتغالها لدى الشاعر يوسف وغليسي، مع الأمثلة والشواهد التطبيقية.

ثالثا ـــــ آليات التشكيل الفني في ديوان (تغريبة جعفر الطيار) وكيفية اشتغالها لدى الشاعر يوسف وغليسي، مع الأمثلة والشواهد التطبيقية.

1 ـــــ آلية القناع، واستحضار الشخصيات التاريخية:

يشكّل االقناع ظاهرة فنّيّة أصيلة، لها حضور واضح ومميّز في ديوان "تغريبة جعفر الطيار" ليوسف وغليسي، وعنصرا أساسيّا من عناصر تكوينه الفنّي، إلى جانب ظواهر فنّيّة أخرى، لا يتّسع المقام لدراستها جميعا، لذلك سنقتصر على الأبرز منها، والأكثر استعمالا في شعره، ولا يخفى أن تقنية القناع سواء كانت تاريخية أم أدبية أم دينية، هي كتقنية الرمز، تُعَدّ من أهم آليات التشكيل الفني في القصيدة المعاصرة، لأنّ توظيف القناع التراثي في العمل الشعري يضفي عليه "عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[2].

[1]– أبواب ومرايا ـــ مقالات في حداثة الشعر ـــ، خيري منصور، دار الشؤون الثقافية العامة، (كتاب الأقلام)، بغداد، ط1، 1987: 38 .

[2]– زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة .مكتبة الشباب، القاهرة، ط4، 1995، ص: 128.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وانطلاقا مما تقدّم نطرح مجموعة من التساؤلات حول استخدام تقنية القناع في ديوان "تغريبة جعفر الطيار"، وطريقة توظيفها في نصوصه الشعرية، ومن هذه التّساؤلات: كيف استُخدِمَ القناع عند الشاعر يوسف وغليسي؟ وما الدّلالات التي يثيرها في نصوصه الشعرية؟ وإلى أيّ مدى تمّ تحقيق الانسجام والتطابق بين ما يرمز إليه القناع في الواقع والحقيقة والمجتمع، وبين الاستخدام الفنّي له في النّصّ الشعري؟

ونظرا لارتباط القناع بالرمز يحسُن أن نشير إلى أنّ ثمّة ارتباطًا وثيقًا بين الرّمز والقناع، ذلك أنّ القناع الذي هو فِي جزءٍ منْ حقيقتِه رمزٌ، لكنه رمزٌ مقيّد بدلالات محدّدة، والرمز في أحد وجوهه هو قناعٌ شفّاف، يتطلّب كشفه معرفة بالثقافات التي تواضعت عليه، وأخرجته من حيز اللفظ المجرّد المرتبط بمعنى محدّد، إلى حيز المعنى الدّلالي الإيحائي الذي يستحضر ذهنيّا أشياء أخرى غير حاضرة، لكنها مرتبطة بهذا اللفظ، تنبثق في الأذهان فور حضوره في السياق . وهو ما يعني أنّ الّتعامل مع هذا الموروث يستلزم وعياً حقيقياً به.

من هنا جاء حرصُ الأدباء على حسن توظيف الرّموز، والأقنعة سواء كانت تاريخيّة، أو دينيّة، أو أدبيّة، وشحنها عاطفيّا لإثارة مخزونها الدلالي في ذاكرة المجتمع ووجدانه، في سبيل الغايات التي يطمح إلى تحقيقها النّصّ. حيث يعمد الشاعر إلى توظيف الشخصيّة التراثية توظيفا فنّيا لحمل بُعْد من أبعاد تجربته الذّاتيّة، وهكذا تصبح هذه الشخصيّة " وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يُعبّر من خلالها ...عن رؤياه المعاصرة"[1]. وعلى هذا فالقناع " يمثّل شخصيّة تاريخيّة في الغالب، يختبئ الشّاعر وارءها ليعبّر عن موقفٍ يريدُه، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها"[2]، فهو تقانة جديدة في الشعر الغنائي لخلق موقف درامي، أو رمز فنّي يُضفي على صوت الشاعر نبرة

[1]– زايد علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة،، ص: 15.

[2]– اتّجاهات الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1992، ص: 121.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

موضوعية من خلال شخصية من الشخصيات التي يستعيرها الشاعر من التراث، أو من الواقع ليتحدّث من خلالها عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم " إلى درجة يخيّل إلينا أنّنا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكنّنا ندرك شيئا فشيئا، أنّ الشخصية في القصيدة ليست سوى (قناع)، ينطق الشاعر من خلاله"[1].

لقد اتكأ الشاعر يوسف وغليسي على جملة من الأقنعة التراثية حاول من خلالها أن يقدم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية، وقد تعدّدت مصادر تلك الأقنعة وتنوّعت، ولعلّ أبرزها: القناع الديني والأدبي والتاريخي. واللافت في ديوانه أنه اشتمل على كلّ من القناع البسيط والمركّب، ففي القصيدة الواحدة نجد عدّة أقنعة تتداخل، حيث يتماهى الشاعر معها جميعا.

1 ـــــ القناع التاريخي :

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة عند يوسف وغليسي، إذ يلجأ إلى توظيفها عندما يجد أنّ ثمة علاقة تشابه بينه وبينها، ويتّخذها قناعاً يجسد به معاناته، ويستقي منها معانيه، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة عنوانها: (حلول)، التي ارتبطت باستدعاء شخصية الحلاج.

ـــــ قناع الحلاج :

الحلاج شخصية تراثية صوفيّة مشهورة، تلبّسها الشاعر يوسف وغليسي، وتحدّث بلسانها، في بعض مقاطع قصيدته، واتّخذها قناعا له، يوجهه بما يخدم تجربته المعاصرة، كرمز للتضحية والتحدي والحرية[2]، والتعبير عن الإيمان العميق بحرية الكلمة والتفاني من أجلها. وقد وظفها الشاعر هنا ليدلّل على اشتداد حبّه لوطنه إلى الحدّ الذي اصطلح عليه

[1]– أقنعة الشعر المعاصر، مقال لجابر عصفور، مجلة فصول، مج1، العدد 4، السنة 1981، ص: 123.

[2]– ينظر: سرور، طه عبد الباقي: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، دار نهضة مصر، ط3 ، 1996، ص: 58، 61 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

علماء الصوفيّة بالحلول، لأنّ حبُّ الوطن واجـــب على الشاعر وغير الشاعر، وهو الحامل الدلالي الذي انطلقت منـــه هذه القصيدة، وعليه فالشعر إن لم يرتقِ إلى عظمة الوطن يفقدُ مصداقيته دلالةً وفناً. يقول الشاعر متوحّدا بشخصيّة الحلاج، محاكيا أسلوبه، في العديد من التناصات مع الأشعار الحلاجية[1]:

أنا أنتَ .. وأنتَ أنا
أهواكَ لأنّي منكَ،،
وأنّكَ منّي
روحُكَ حلّت في بدَني ..
أنا " حلاجُ" الزّمَنِ..
لكن،،
ما في الجبّةِ
إلّاكَ أَيَا وَطَنِي

فهذه الأبيات تتعانق مع بيتيْ الحلاج الذي يقول فيهما، مصرحاً عن فناء عن ذاته، وعن حلول محبوبه فيه[2]:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا *** نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته *** وإذا أبصرته أبصرتنا

لقد ساعد تفاعلُ الصّوتين يوسف/الحلاج مع بعضهما البعض، إلى جانب العناصر البنائية الأخرى للقناع، على تنامي حركية القصيدة، زيادة على التطوّر التدريجي للشخصية القناعية الأساسية "الحلاج"، ممّا أدّى إلى تبلور رؤيا الشاعر في نسق فنّيّ موضوعي.

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 67 .

[2]– الأعمال الكاملة، الحلاج، تعليق قاسم محمد عباس، مكتبة الأسكندرية، ط1، 2002، ص: 324

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

2 ـــــ قناع الشخيات الدينية :

يستخدم الشاعر تقنية القناع لعرض أفكاره وآرائه من خلال استدعاء الشخصيات الدينية لدعم تجربته وتجسيدها بشكل تام، وعيا منه بأهمية التراث، واستدعاء عناصره المشعّة، التي تثري وتغذّي تجربته الإبداعية، وتجعلها أكثر فاعلية، وقدرة على التأثير في المخاطب، وفي ضوء هذا الوعي، يخرج الأديب من شخصيّته، ويدخل في هُويّة أخرى، من خلال تقمّص ذاتها، واكتساب هويّتها، وبذلك يصبح القناع هو الوجه الحقيقي لذاته العميقة التي اكتسبها لحظة ارتدائه[1].

لذا لم يكن غريبا أن يستمدّ الشاعر يوسف وغليسي مفهومه للقناع من التراث العربي الإسلامي، وأن تفيض نماذجه الشعرية بأقنعة تاريخية ودينية وصوفية، لتوظيفها في سياق القصيدة، لتكتسب روحا جديدة للتعبير عن أفكاره تعبيرا معاصرا[2]. ويحسُن هنا أن نتوقّف عند بعض النماذج، لنتبيّنَ كيف وظّف الشاعر هذه الشّخصيّات الدينية، وهي كثيرة تتمثل في استدعاء شخصيات الأنبياء (عليهم السلام)، حيث يقيم الشاعر روابط وثيقة بين تجربته وتجاربهم، وهو ما يتّضح في هذه المقاطع ذات النمط التركيبي للقناع التي أشرك فيها يوسف وغليسي جملة من الشخصيات الدينية في نفس القصيدة، وتحدّث بلسانها، سعيا وراء الشمول والاتّساع، يقول[3]:

ينفطرُ الكونُ.. يعلنُ للأرض أنّي (عيسى
بن مريم) أسري بي من "سدوم" الخطايا

[1]– عبد الرحمان بسيسو، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص: 8 .

[2]– خليل الموسى، بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة، مقال منشور بمجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 336، نيسان، 1999ص: 4.

[3]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 27.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

إلى " سدرة " الصّالحين ..

حلمي الأزلي احترافُ النُّبُوّة،،

مذ عقَرُوا " ناقة الله" ،، مذ شرّدوا " صالحا"

قد لا يشكل الجمع بين نموذجين من الشخصيات التراثية نوعا من الذكر الإسمي والرمزي وحسب؛ بل يرحل بالتجربة لدى الشاعر للإيحاء بمعاناة نفسية عامة، تتجاوز الدلالة المعروفة للشخصية إلى فلسفة يصنعها تلاقح الإشارات، والمرجعيات التاريخية، والفلسفية، والدينية لها. فالشاعر عندما استدعى شخصية عيسى بن مريم، والنبي صالح إلى زماننا، لم يفعل ذلك جزافا، فسيّدُنا عيسى (عليه السلام)، كان خاتمة أنبياء بني إسرائيل، وقد أرسله الله إليهم، وأنزل عليه الإنجيل، وأيده بخوارق باهرات، فهو رمز المقاومة والفداء والتضحية، وكذلك النبي صالح (عليه السلام)، كان معروفا بالحكمة والنقاء والخير، حيث تم استدعاء شخصيته، فتوحّدت مع شخصية الشاعر، وشكلتا معاً تجربة واحدة، ومأساة واحدة سببها القهر والظلم والأعداء. فالنبي صالح أرسله الله إلى قوم ثمود، وكانوا قوما جاحدين، آتاهم الله رزقا كثيرا، ولكنهم عصوا ربهم، وعبدوا الأصنام، وتفاخروا بينهم بقوتهم، فبعث الله إليهم صالحا مبشرا ومنذرا، ولكنهم كذبوه وعصوه وطالبوه بأن يأتي بآية ليصدقوه، فأتاهم بالناقة، وأمرهم بعدم المساس بها أو إيذائها أو قتلها،، ولكنهم أصروا على كبرهم، فعقروا **الناقة**، وعاقبهم الله بالصاعقة، فصعقوا جزاء لفعلتهم، وهلكوا جميعا، أما الذين آمنوا، فكانوا قد غادروا المكان مع نبيهم صالح ونجوا.

وتتعاقب في بعض المقاطع الشخصيات الدينية والتاريخية، لتشكل ما يُعرف بالقناع المركب، على نحوِ ما جاء في قوله[1]:

أعدموا شجرة الانتماء!..

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 30، 31.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

عقروا خيل "عقبة" والفاتحين،،
وأحيوا رميم "كسيلة" و"الكاهنة"!...
نهبوا ملك "بلقيس" من بعد ما
أوقفوا هدهدي..

فعقبة بن نافع هو قائد من أبرز قادة الفتح الإسلامي الذين فتحوا بلاد المغرب في صدر الإسلام ،ولقب بفاتح افريقية، وقد استشهد سنة 63 هـــ، وقتله "كسيلة بن لمزم" القائد العسكري الأمازيغي، وقتل معه أبا المهاجر دينار، ويروي البعض أن عقبة بن نافع كان مستجاب الدعوة في مكان يعرف حتى الآن باسم سيدي عقبة، نواحي بسكرة بالجزائر في معركة مع الملكة الأمازيغية تيهيا والمعروفة باسم الكاهنة.

وواضح ممّا تقدّم أنّ ديوان تغريبة الطيار قد احتشد بالأقنعة التي يستمدّ منها الشّاعر ساتراً يتوارى خلفه، والتي يحاول أن يستغل طاقاتها الرمزية والإيحائية للتعبير عن رؤيته الخاصة، فيُسقِطُ على الحاضرِ ما يوازيه من صور الماضي، فالشاعر يوسف وغليسي استمدّ في شعره قناع «الكثير من الأنبياء والصالحين (عيسى بن مريم، صالح، يوسف، يونس، موسى، يعقوب، عقبة ...»، حيث نستذكر من خلالها قصصا وأحداثا كثيرة، يبدو الشاعر من خلالها متألّما للوضع الذي آلت إليه البلاد، والتي تجسّده الكلمات التي جاءت حبلى بدلالات الدمار والانكسار والضياع (أعدموا، عقروا، نهبوا ملك بلقيس..)، وهنا تتأكد رمزية بلقيس التي يبدو أنها استدعيت بدورها في هذا المقام كرمز للوطن. وهكذا وجد الشاعر في موروثه العريق على المستويين التاريخي والفني الأصول الراسخة التي ينشدها، ويتكئ عليها، ومن الشواهد الدّالة على ذلك أيضا قوله[1]:

قالتِ الريحُ :
"يعقوب" ماتَ، فأيُّ فؤادٍ سيرْحَمُ هذا الفتى؟

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 27.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

أيُّ عينٍ ستبْيضُّ حزنا عليه غداة ترَى ما أَرى؟
منْ يُعيدُ لها البَصَرَا؟
من ترى يستعيد رؤاه؟

ففي هذه المقاطع وغيرها، تبرز سمات الحضور التراجيدي المميّز في العمل الفني، أي الشعور الذي يتولّد لدى المبدع حين تُقيِّدُ طموحاته، وآماله لأسباب معينة، أو تنكسر، وهذا يولّد غالباً إحساساً عميقاً بالحزن وخيبة الأمل، فطفولة يوسف وغليسي المشبعة بالمعاناة، ومأساة وطنه التي اختزلت كل معاني الأسى والمِحَن، كل ذلك انعكس في تجربته الشعرية، وتجلّى في تلك التساؤلات التي طرحها على لسان شخصيته القناعية، التي تشي بما يكتسبه هذا القناع من دلالات وحمولة مأساة الإنسان والوطن في ظل انقلاب الموازين: الظلم، القهر، الرعب، الخوف، القتل، الفتن، الموت، كل ذلك وغيره أوقع الشاعر في حيرة من أمره، طارحا جملة من القضايا والأبعاد. وهو ما يتجلّى بوضوح في إشارته إلى النبي "يوسف" كقناع يتماهى معه الشاعر، ويحمّله دلالات طافحة بالأسى والمكابدة والانكسارات، التي تخصّ الشاعر وعصره، واللافت هنا أنّ ثمة آليات كثيرة يلجأ الشعراء إليها في استدعاء الشخصيات التراثية في نصوصهم الشعرية المختلفة كآلية الدور التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أفعالها الدالة فقط، دون التصريح باسمها في سياق القصيدة، وآلية القول التي تتمثل في استدعاء الشخصية التراثية من خلال ذكر أقوالها فقط، دون تصريح باسمها في سياق القصيدة، فمن أمثلة ذلك قوله[1]:

ورموني في الجبّ وارتحلوا !
قال قائلهم:
يا لذاك الفتى..

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 28 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

مثقلا بالرّؤى ..
سادرا في السُّها..
... كنت في الجبّ وحدي،،
على حافّة الموت أهذي ..

والشاعر يستلهم هنا تجربة يوسف عليه السلام في معاناته ومحنته مع إخوته لّما رموه وتركوه في الجب وحيدا، كذلك حال الشاعر يكابد الحزن والهموم وحيدا، وهو ما ما ألمح إليه الشاعر باستدعاء شخصية يوسف ليوقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة بهذه الشخصية الدينية. وعلى هذا "فإنّ مبلغ طموح الشاعر هو امتلاك القدرة على تطويع التجربة السابقة والتصرّف بها، وإضافة دلالات جديدة، وتوجيه بعض مفردات التجربة القديمة لتخدم تجربته وتعبّر عنها[1].

3 ـــــ قناع الشخصيات الأدبية :

شكّل الموروث الأدبي معلما بارزا من معالم التشكيل الفني للقصيدة عند الشاعر يوسف وغليسي، باعتباره أحد المصادر التراثية الغنية التي تُثري تجارب الشعراء المعاصرين، ومن ثمّة كان من "الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم؛ لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلّ عصر"[2]

[1]– سامح الرواشدة، القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، جامعة مؤتة، ط1، 1995م، ص: 89 .

[2]– زايد علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، ط1 ، العربي، القاهرة، 1997، ص: 138.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

فقد اهتم الشاعر يوسف وغليسي كغيره من الشعراء المعاصرين بعدد من الشعراء القدامى، في بناء نسيجه الفني على استدعاء بعض الشخصيّات الأدبية التي تتماهى وتجربته الشعرية ليعبر من خلالها وبها عن رؤياه المعاصرة، وهو ما نحاول استبيانه فيما يأتي من خلال الحديث عن التشكيل بالرمز الأدبي، الذي يُعدّ من أبرز أنواع التشكيل الموضوعي للصورة الشعرية، ذلك النوع الذي لا يستعين بالموروث من ناحية، ولا يقتصر على سرد المضمون القصصي المباشر للتجربة من ناحية أخرى، وإنما يسلك سبيل الرمز والإيماء والإشارة والإيحاء، مستعيناً بأسلوب الرمز الأدبي للتوصل إلى مبتغاه، من ذلك قول الشاعر يوسف وغليسي[1]:

أنا "غيلان" يا "ابن عبد الملك"
قد أتيت أعكر لون الخطب ...

وغيلان هو مروان غيلان بن مسلم الدمشقي[2]، من موالي عثمان بن عفان، **وهو** المتكلم الثائر على الجبرية، والمعروف عنه أنه اشتهر بين جيرانه ومعاصريه، بصلاحه وتقواه وورعه، لم يسكت عن فساد الخلفاء رغم قطع لسانه، حيث يذكر أن الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك هو الذي أمر بقتله، وبقطع يديه ورجليه، ثم لسانه، وهو ما يعني أنّ هناك تصويرا دراميا لطريقة مقتله. والمهم الثابت من خلال جميع الروايات أنه قتل بسبب أفكاره المعارضة للأيديولوجية السائدة، أيديولوجيا السلطة، وهي الدلالة الرمزية التي حاول الشاعر توظيفها في هذا المقام.

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 34، 35.

[2]– أحمد بن يحيى بن المرتضى، المنية والأمل في شرح كتاب المِلل والنِحل، طبع دار المعارف السلطانية، حيدراباد الدكن 1316، ص: 25.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

ومما سبيله هذا السبيل، استحضار الشاعر يوسف وغليسي لبعض الرموز والشخصيات الأدبية، كالشاعر (حارث بن حلزة)، و(كثّير عزة)، وذلك في إطار التجربة الخاصّة التي يحاول الإبانة عنها، وهو ما يتضح في قوله[1]:

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمّل "أسماء"
أشواقيَ الكامنات، وكنت أنا
" الحارث بن حلزة" ...
كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا، وكان
"كثير" يعشق عزة...
كان لي وطن ضارب في دمي،
راسخ في امتداد الزمان،،

والحارث بن حلزّة[2]، هو من فحول الشّعراء الجاهليّين، ومن أصحاب المعلّقات، ومن عظماء قبيلة بكر بن وائل من أهل بادية العراق، كان أبرص شاعرا فحلا، وفارسا شجاعا، وسيدا في قومه، مدافعا عنهم بسيفه ولسانه، ممجّدا لبطولاتهم، ومعدِّداً لمفاخرهم، شديد الفخر بقومه حتى صار مضرب المثل في الافتخار، فقيل فيه: «أفخر من الحارث بن حلزة»، ويبدو أنّ الحارث اكتسب شهرته من معلّقته التي اقترنت شهرتها بقصّة إنشادها أمام الملك عمرو بن هند؛ ملك الحِيرة، إذ تروي المصادر أن خلافا وقع بين القبيلتين بكر وتَغْلِب، فاحتكموا إلى ملك الحيرة في قضيّة قتلى، فقدّمتْ تَغْلِب

[1]– تغريبة جعفر الطيار، ص: 36.

[2]– ينظر: ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعه مروان العطية، دار الهجرة، دمشق، ط1، 1994، ص: 40، وما بعدها.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

شاعرَها وسيِّدها عمرو بن كلثوم، ولم يشأ بنو بكر تقديم شاعرهم الحارث لبَرَصِهِ، ولكنّهم اضطرّوا إلى ذلك، فتقدّم الحارث وارْتَجَلَ قصيدته الّتي مطلعها[1]:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ *** رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

وكان الحارث متّكئاً على طرف قوسه، منفعلاً في إنشادها، حتّى إنّ طرف القوس اخترق كفّه دون أن يشعر به، وكان الملك قد جعل بينه وبين الحارث سبعةَ حُجُبٍ تَشاؤماً من بَرَصِهِ، فمازال يرفعها حجاباً فحجاباً لفرط إعجابه بما يسمع من شعره، حتّى لم يبق بينهما حجابٌ، ثم أدناه وقرّبه، وحَكَم لبكر على تَغْلِب، فغدا الحارث بذلك أحد الذين رفعهم الشعر، وهو المعنى الذي استلهم منه الشاعر هذه الشخصية، ووظفها في سبيل تحقيق غاياته وأهدافه.

أمّا كثيّر عزة[2]، فهو شاعر متيم مشهور، اكتسب شهرته، بقصّة حبه لعزة فعرف بها وعرفت به، وتبدو قصّة حبه لعزة صدى لقصص الحب التي تغنى بها العرب، وأحبوا تناقلها، كأخبار قيس لبنى وجميل بثينة ومجنون ليلى.

التشكيل بالقصة:

المقصود بتشكيل الصورة الشعرية بوساطة القصة، أن تتخذ الصورة الشعرية من القصة وسيطاً لها دون أن تهدف من وراء ذلك إلى الرمز أو الإحالة، فالرمز يحيل النص إلى نمط آخر من التشكيل، هو التشكيل بالرمز الأدبي أو الرمز الأسطوري، أما الإحالة فيقصد بها التشكيل بوساطة الإحالة إلى الموروث، أو استمداد قناع منه تعمق التجربة وأسلوب صوغها، ومن ثم تلقّيها، حيث يهدف الشاعر إلى نقل وجدانه ومشاعره إلى

[1]– ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، ص: 57. وينظر موقع الشبكة:
http: //www.alukah.net/literature_language/0/41080/#ixzz52fa5JpbF

[2]– ديوان "كثير عزة" جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت، لبنان، 1971م، ص: 10، وما بعدها.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

المتلقي عن طريق الحكاية، سواء أكانت أولية أم مركبة، وهي في الغالب تصف حالة من الحالات الوجدانية للشاعر، ومن ذلك النوع قصيدة توظيف الشاعر يوسف وغليسي شخصية " مالك بن دينار" الذي يُرْوَى عنه أنه ذات يوم وعظ عظة مؤثرة أسالت دموع أصحابه، ثم افتقد مصحفه، و لم يجده، فنظر إليهم وكُلُّهُم غارقون في دموعهم من أثر الوعظ، فقال لهم: ويحكم، كلكم يبكي، فمن سرق المصحف.؟ يقول الشاعر[1]:

أخطب الآن فيكم،
وذا وطني مصحف في يدي.
" مالك بن دينار" يسكن صوتي
في غمرة اللهف:
(وطني امرأة وشحت روحها بالعفاف..
وأنا الملك الآدمي الذي يشتهي
أن يموت على صدرها المرمري
خاشعا يتصدع من خشية الوجد والانخطاف)
آه يا أسفي
ضاع مني الذي كنت أحمله، فجأة.
ويحكم. كلكم غارق في الدموع،
فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف؟

وبالتأمل فيما سبق تبرز المعاناة النفسية المؤلمة نتيجة ما آل إليه حال الوطن من الفوضى والاضطراب والمعاناة والضياع، وهي الحال التي تبعث في نفس الشاعر الشعور بالألم والحسرة والأسف في أبرز أشكاله. وهذا من شأنه أن يعطي للعملية الإبداعية تدفقاً حيويا، ودفقا شاعريا ملتهبا، إذ أن أعظم شعْرٍ هو ذلك الذي يَنتُج عن المعاناة والجراح،

[1]_ تغريبة جعفر الطيار، ص: 34، 35.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

ومما يؤلم حقا هو ما وقع " لمالك بن دينار" .وقد برع الشاعر يوسف وغليسي أيما براعة في حسن استثمار ذلك، وتوظيفه التوظيف البديع في الموقع الأنسب له، فحل محل اللؤلؤة من واسطة العقد، ولا شيء أجمل من أن تُنَزَّل الأمور منازلها، وتلك سمة من سمات الذّوق الرفيع والفهم الدقيق، والإدراك العميق، والاستثمار البديع لمكوّنات التراث المختلفة.

التنـــاص:

يؤدي التناص بوصفه تقنية لغوية دوراً محورياً في إثراء تجربة الشاعر، إذ يكتسب النص دلالات جديدة تثري التجربة وتعمقها، والشاعر يوسف وغليسي لم تقف علاقته الوثيقة بالتراث، والتّلذّذ به عند حدود توظيف الشخصيات التاريخية، واستثمارها دلاليا وفنّيا في شعره، بل تعدّت إلى خزائن التراث المفعمة بالنّصوص المتوهجة، التي كان لها حضورها البارز، وتأثيرها العميق بطاقاتها التعبيرية والإيحائية في ذهن المخاطب ووجدانه، ومن هنا، تبرز للناظر في ديوان " تغريبة جعفر الطيار" شبكة من النصوص المنسحبة من إرثٍ نصيٍّ ضخم، تلتقي فيه الروافد الدينية والأدبية والمكونات التراثية المختلفة، ومع ذلك يمكن للدارس المتأمل في ديوانه أن يستخلص منه مصدرين أساسيين كان الشاعر يغرف منهما غرفا، هما: المصدر الدّيني، والمصدر الأدبي. فالمصدر الدّيني: ويتجلّى في استعادة الشاعر لغير قليل من الآيات القرآنية، ليثري أفكاره ومعانيه، ونسجل هنا أنّ هذه النصوص لم تأت على طريقة الاقتباس والتضمين، أو نقلها حرفيّا من مصادرها إلا كما يفعل بعض الشعراء، بل خضعت لغير قليل من التحوير والتحويل، لتأخذ موقعها الطبيعي المناسب في نسيج النصّ الشعري، حيث أضحت لغة القرآن شعاعا مضيئا في ديوانه، وهو ما يكشف عن ثقافة المبدع ومقدرته الإبداعية، واختبار حضور القارئ وثقافته، من ذلك قول الشاعر[1]:

[1] _ تغريبة جعفر الطيار، ص: 40، 41.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

يسألونك عني ...

قل إني نزحت إلى " طور سنين"

حيث يستحضر الشاعر في سياق هذا النّصّ الآية الكريمة: (وَطُورِ سِينِينَ)، من قوله تعالى: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ وَطُورِ سِينِينَ﴾ (التين:1،2) . وَطُورِ سِينِينَ هُوَ الْجَبَل الّذِي كَلّمَ اللّه عَلَيْهِ مُوسَى عَلَيْهِ السّلَام. والآية ليست مقصودة بحدّ ذاتها، وإنما هو يحاول أن يستغلّ قدرتها على الإشارة إلى مضمون الآية، الذي تتطلّبه الفكرة التي يريد إيصالها، بدليل الفعل إني نزحت، فلا أفضلية له للبقاء في هذا الوطن، لذلك آثر الشاعر الرحيل إلى هناك لأنه محل نبوة موسى عليه السلام. كما نجده في مقطع آخر يرغب في عودة الأمن والسلام لبلاده التي عانت ويلات الإرهاب، و"جبال الزبربر" تشهد على ذلك، يقول:

سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

و"جبال الزبربر" تخرج أثقالها

ويعود الحمام إلى شرفات البيوت...

وواضح من كلامه الإشارة إلى الآية الكريمة: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا **وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا**﴾ (الزّلزلة:1،2)، والزّلزال هو رمز للدمار العظيم الذي بسببه تخرج الأرض ما في باطنها من أموات، ولذا فقد جاء استذكار هذه الآية دافعا قويا على التغيير الجذري للوضع القائم، وهو ما يريد الشاعر أن يؤكده في سياق القصيدة، حتى يعود الأمن والسلم لربوع هذا الوطن الجريح، الذي عاش في فترة التسعينيات أزمة أمنية خطيرة أدخلت الجزائر في نفق مظلم من القتل والخوف والفوضى والإرهاب. ولعل ذكر "جبال الزبربر" هنا، ما يشير إلى أن المكان يقوم بوظيفة إيحائية، فهو يمثل أحد أبرز المكونات اللاشعورية الثاوية في عقل الشاعر، بوصفه المكان الذي يمثل الموت والقتل، والإرهاب، هذا ما يجسده الشاعر وغليسي في استدعائه للماضي الرهيب بكل تفاصيله

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وجزئياته. وهو ما يتبدى في صراع الشاعر مع المكان، الذي كان لا يرى فيه سوى حيز رهيب « يفترسه التناقض، وتتقاسمه أفكار وقيم متضاربة، وتفتك به مصالح طبقات معينة، وتنهال عليه ضربات الاستغلال والاستبداد، وتشيع فيه مظاهر النفاق والتمزق والتشتت »[1].

ومن الأماكن التي ورد ذكرها في ديوانه "غار حيراء" الذي لجأ إليه الرسول وصاحبه أبو بكر فرارا من كفار قريش، يقول الشاعر[2]:

ألجأ وحدي إلى "الغار"..

لا أهل.. لا صحب.. إلا الحمامة والعنكبوت.

غربتي الديار التي لا أحب سواها

ولكنني متعب.. متعب من هواها،

إن التناص الذي وظفه الشاعر في بناء خطابه الشعري يوحي بسعة ثقافته وعمق معارفه، وأصالة خطابه، والإفادة منها ضمن أنساق تعبيرية متجددة تشي بخصوبة تجربته الشعرية وغنى رؤيته الإنسانية، ويعكس قدرته على إحداث المشاركة الوجدانية في الذات المتلقية. وهو ما يفسر أن الشعر عند يوسف وغليسي موروث إنساني حضاري إبداعي. يسعى من خلاله إلى إقامة علاقات جديدة ومدلولات لغوية تراكيبية غير تقليدية ناتجة عن تفجر طاقات اللغة وإعادة تشكيل معاني ودلالات تحمل سمات الجدة والجمالية بوصف الأدب فناً وسيلته اللغة ومن هنا تأتي حاجة المبدع للبحث عن آفاق تحمل سمات الجدة ومواكبة التطور ومحاكاة التغيير الاجتماعي والإنساني بأشكاله المتعددة، وهي حاجة مشروعة لا يختلف على شرعيتها اثنان. لقد جسّد وغليسي شعره في حياته

[1] _ محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، 1980، ص: 42.

[2] _ تغريبة جعفر الطيار، ص: 38.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وحياته في شعره، فكان أهم ما يميز شاعرنا أن وجد الشعر في روحه وطناً نما فيه، وترعرع بين أحضانه [2]:

كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا، وكان
"كثيّر" يعشق عزة...
كان لي وطن ضارب في دمي،
راسخ في امتداد الزمان،،

اللغة والدلالة والموسيقى والإيقاع:

إذا كان لكل تجربة شعريّة إطارها، فإنّ لها كذلك أدواتها التعبيرية، ووسائلها الفنية التي تمدها بالقيمة الجمالية، لتجعل منها تجربة متميزة متكاملة في البناء العام للقصيدة، فاللغة وطريقة التعبير وتوظيف الصور والرموز وغيرها تندرج جميعها ضمن ما يُعرَف بالتشكيل الفني. ولأنّ الشكل الفني ليس قالبا أو نموذجا أو قانونا، بل هو حياة تتحرك أو تتجدد، فقد حرص الشاعر يوسف وغليسي على تجاوز الشكل القديم، فأقام بناءً من التحوّلات التي خلخلت العناصر الأساسية للشكل الشعري، مثل اللغة والإيقاع والتصوير... وهي تحوّلات كان لها أثر كبير على سياق القصيدة وبنائها العام أيضا. حيث شكلت مفردات اللغة من حيث الدلالة على المعاني المرتكز الأول في بناء القصيدة، وتأسيسا على ذلك بات من الواضح أنّ الحديث عن التشكيل الفني لا ينهض إلا بدراسة اللغة، كونها الملمح الأصيل الذي تقوم عليه صناعة الشعر. والمتأمل لهذا الجانب عند الشاعر يوسف وغليسي يلاحظ أن لغته الشعرية جاءت وجدانية متأثرة بلغة الحياة ومعطياتها المعاصرة، معبّرة عن نوازع النفس، ومتجانسة مع المشاعر، فالنسيج اللغوي تصوير لأفكار الشاعر، وترجمة لوثبات خياله، وهو القابض على عناصر الشعر المختلفة، صورةً ودلالةً ومعنى، وجرسا وموسيقى وألفاظاً، وذلك لما لهذه المكوّنات الفنّية من أثر عظيم في استمالة السامع والتأثير فيه من حيث دلالة اللفظ وبنائه وتركيبه وجرسه

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

وحسن موقعه في الكلام. أما دور الإيقاع الشعري عنده فقد جاء مميزا في البناء الشعري، فالقصيدة إيقاع قبل أي شيء آخر، وقد جاء في البناء منسجمًا مع العواطف، ثري الإيحاء، خصب الدلالة، متنوع التشكيل ليلائم توجهاته ونبضات مشاعره، ويستوعب تجاربه، ودفق أحاسيسه، مع ما يصاحب ذلك من تجديدات فنية داخل النص يؤازر بعضها بعضًا في وحدة البناء، لذلك نرى الشاعر يوسف وغليسي يتحسس الكلمة ككائن حي، ويستغل ما في داخلها من موسيقى وخفة وتأثير ودلالة وإيحاء وبيان، وهو ما يتجلّى في قوله[1]:

البرق ما لاحت به عيناك ** والرعد ما خفقت به ذكراك
والوحي ما أوحى غرامك للفتى ** والسحر ما ساحت به عيناك
ما التين؟ ما الزيتون؟ ما البلد الأمين ؟ **وما الحياة؟ ومن أنا؟ لولاك
أفدي هواك شهادة، ومن الشهيد ** سوى قتيل العشق من قتلاك؟
نقلت قلبي حيث شئت من النسا ** كل النساء خرافـــة إلاك
بل أنت كل خرافتي، وأنا أصدق ** كل ما تفضي به شفتاك

لقد سكب الشاعر أفكاره في درر رصينة، حملت كل كلمة طاقة تعبيرية ودلالية مفعمة بالعمق والإيحاء، والحسن والجمال، فاختار من الألفاظ ما حسُن في النفس وقعه، وما لذّ في الأذن سماعُه، وإنّما مكمن " الفضل يظهر في التخيّر، والانتقاء المبني على تفضيل لفظ على لفظ آخر"[2]، فكلّ « حسن يعود على اللفظ، هو ذاته عائد على معناه، وكل حسن يعود على المعنى، هو ذاته عائد على لفظه؛ إذ الحروف ومضمونها معا هما

[1] ـ ديوان تغريبة الطيار، ص: 61 .

[2] ـ بدوي طبانة، البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، مطبعة الانجلو المصرية، 1956، ص: 227.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

اللفظ »[1]، ولهذا كان الاهتمام بما يعتمد في بنائه على الإيقاع والتشكيل الصوتي واللغوي على نحو ما نراه واضحا وجليا في الجناس: (والوحي ما أوحى)، (والسحر ما ساحت)، و(تزلزل ... زلزالها)، وكذا الترصيع في قوله[2]:

البرق مالاحت به عيناك ** والرعد ما خفقت به ذكراك

تقنية التكرار :

التّكرار ظاهرة أسلوبية تنبني على خاصية إعادة تراكيب لغوية متنوعة ومتباينة، وهو ما يساعد على إبراز الطاقة الشعرية للغة التي تعتمد في بنائها على تكثيف الدلالة الإيحائية، وتوليد القيمة الجماليّة في النّسيج اللّغوي للنّص الأدبيّ، لذلك فهو يمثّل بؤرة دلاليّة مهمّة، وملحما من ملامح الأسلوبية البارزة في القصيدة العربية، "ولونا من ألوان التجديد في الشعر"[3]، لارتباطه بمرتكزات التّجربة الشعرية، ومن هنا تتجلّى أهمية هذا الأسلوب، والإفادة من إمكاناته التعبيرية والإيحائية، ليشكل واحدة من أبرز الظواهر اللغوية والفنّية في القصيدة الحديثة، بأنماطه المختلفة، ذلك أنّ اكتشاف العناصر الجمالية لظاهرة التكرار، لا يكون إلا انطلاقا من تلمس جمالية العبارة، أو الكلمة المكررة في النسيج اللغوي، وقد تنبّه يوسف وغليسي إلى أهميّة هذا الأسلوب، وطاقاته الفنّية والجماليّة، وقيمته التعبيريّة، فكان له حضور بارز في نصّه الشعري، ولعلّ أول ما يلفت النظر في شعر يوسف وغليسي هو تكرار الكلمة (اسما أو فعلا أو حرفا)، وهو من أكثر أنواع التكرار شيوعا في شعره، كما نلحظ "التكرار" على مستوى الإيقاع، والتركيب، وهو "تكرار" متعدّد الأنماط، يعقبه تبدل وتغيّر ملحوظان، وهذا ملمح شعري أصيل،

[1]– عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1407هـ ـ 1986م، ص: 85.

[2]– تغريبة جعفر الطيار، يوسف وغليسي، ص: 61.

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط13، 2004م، ص: 263.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

فالبنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية على المستويين الشكلي والمعنوي، ومن الشّواهد الدالة على ذلك :

أ ـــــ **تكرار الكلمة والفعل:** تكرّر الفعل كان أربعة عشر مرة، منها خمس مرات مع كلمة وطن في قصيدة (تجليات نبي سقط من الموت سهوا)، من ذلك قول الشاعر[1]:

(كان لي وطن يوم كان، وكنت، وكنا، وكان)،
كان لي وطن يوم كان!...
كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء
بنوري المقدّس..

وظاهر هنا ترداد الشاعر للفعل (كان)، وبشكل لافت عبارة: (كان لي وطن) حيث يكشف الإلحاح على هذه الكلمة عن موقف الشاعر من الماضي، وأثره العميق في النفس، بكلّ ما يعكسه من خيبة وانكسار وفقدان الرغبة في الأمل، وهموم نفسية تُلقي بأثرها على تبني ألفاظ تتكرر على طول المقاطع، وهذا من قبيل كلمة (كان لي وطن) التي شكلت عنوانا دالا على الحسرة والحزن، وما تختزنه الذاكرة من صور ومشاعر أليمة تتراءى جليّة أمام العين، وكأن الشاعر قد فقَدَ شيئا نفيسا عظيما، أيام أزمة الإرهاب، شيء له في الوجدان موقع لا يدانيه فيه شيء آخر إنه: (الوطن).

كما نلحظ تكرّر الفعل (يسألونك) سبع مرات، متصدّرا أغلب أ شطر القصيدة التي جاء عنوانها بصيغة الفعل المكرّر ذاته[2]:

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين ..
يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

[1]– تغريبة جعفر الطيار، يوسف وغليسي، ص: 36.
[2]– تغريبة جعفر الطيار، يوسف وغليسي، ص: 62

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

في جسد امرأة من مياه وطين!

إن الإصرار على تكرار لفظة يسألونك في هذا المقطع بشكل لافت للانتباه، يجعل من التكرار إلى جانب التناص من خلال استحضار الآيات: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ﴾ (الإسراء:85)، و﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَنْفَالِ﴾ (الأنفال:1)، ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ﴾ (الأعراف: 187)، كل ذلك يحدث وقعا انفعاليا ووجدانيا في نسيج اللغة، نحو اكتشاف المعنى المنشود من وراء ظاهرة التكرار والتناص، بحيث يصبح السؤال هاجسا يؤرق الإنسان، ويوجّهه نحو فكرة القلق والحيرة وحب البحث عن الجواب.

ب ـــــ تكرار الحرف: حرف النداء (يا)، وما الاستفهامية، وكلمة النساء في قوله[1]:

يا سفر البرق في ليل ذاكرتي ..

يا حنيني إلى حفنة من حنان!

يا عبير الهوى .. **يا** رحيق الشّفاه ..

وتكرار حرف الاستفهام في قوله[2]:

ما التين؟ **ما** الزيتون؟ **ما** البلد الأمين ؟ **وما الحياة؟ ومن أنا؟ لولاك

نقلت قلبي حيث شئت من النسا ** كل النساء خرافـــة إلاك

حيث يظلّ التكرار حاضرا في بعض مطالع المقاطع بصورة لافتة، في ما يستدعيه السياق والمقام، وقد لمسته يدُ الشاعر تلك اللمسة التي تبثّ الروح والجمال في الكلمات[3]، لأن الغاية من تكرار الكلمات أو العبارات هو إعادة إنتاج وتوليد دلالات جديدة، فضلا عن تأكيد المعنى وتقريره. وهنا يصبح التكرار ذا فاعلية لغوية جمالية،

[1]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص: 37.

[2]– ديوان تغريبة جعفر الطيار، ص: 61 .

[3]– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص: 276، 277 .

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

تستثير اللّذّة الأدبيّة، وتبعث على الإحساس بالمتعة الفنية، لأن النظر إلى التكرار – عندئذ– لا يكون على أساس اعتباره مجرد تكرار يستدعيه السياق اللغوي فقط ؛ بل على أنه ظاهرة تساعد على إبراز الطاقة الشعرية للغة التي تعتمد في بنائها على تكثيف الدلالة الإيحائية، وتوليد القيمة الجمالية.

الخلاصة والاستنتاج:

في ضوء ما تقدّم يمكن أن نستخلص أهم النتائج الآتية:

1 ـــــ إنّ الشاعر يوسف وغليسي مسكون بالتراث، فقد عاش فيه ولأجله، يتفنّن ويتلذّذ به، لذلك يُعَدّ مصدرا ثريا من مصادر التشكيل الفني في ديوانه " تغريبة جعفر الطيار"، وعامل إثراء لتجربته الشعرية، حيث اتكأ على جملة من الأقنعة والرموز التراثية، حاول من خلالها أن يقدم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية للمجتمع، وقد تعدّدت مصادر تلك الأقنعة والرموز وتنوّعت، ولعلّ أبرزها: الرمز الديني والأدبي والتاريخي، حيث شكّلت هذه العناصر بنية القصيدة عنده، وجسدت تجربته الشعرية بعمق، وحقّقت الوظيفة التي وُجِدَت من أجلها، لحمل تجارب الشاعر، والتعبير عن أفكاره وعواطفه، بصورة غير مباشرة، أو عن طريق التلميح إلى ما يمكن أن يكون عليه الواقع المناسب لهذه الأفكار والعواطف.

2 ـــــ إن التشكيل الفني قوامه الإبداع في استخدام اللغة، وما يترتب عنها من تفاعل العناصر المكوّنة من لغة وصيغ وتراكيب وموسيقى وإيقاع، ولا سيما الصّورة الشعريّة، ويبقى الإيقاع والقافية مع كل ذلك عنصرين أصيلين في البنية الشعرية، وأن وظيفتهما لا تظهر إلا بالنظر إلى المستوى الموسيقي في القصيدة بوصفه بناء صوتياً معنوياً. وقد استطاع الشاعر يوسف وغليسي أن يوائم بين هذا المستوى والمستويات الأخرى مواءمة جميلة في جانب غير يسير من شعره.

مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية –قسنطينة الجزائر–
ر ت م د : 1112–4040، ر ت م د إ : 2588–X204
المجلد: 32 العدد: 01 السنة: 2018 الصفحة: 287– 327

3 ـــــ مثّلَ الاستخدام الدقيق للموروث دلالة واضحة على سعة ثقافة الشاعر من جهة، ومقدرته الفّذة في التعامل مع موروثه بآليات ناجحة متعددة من جهة أخرى؛ محققاً بذلك غايتين متداخلتين جسّدتا أصالة الانتماء، وابتكار الذات، والقيمة المضافة في مجال تحديث طبيعة الخطاب الشعري العربي، ومجال تطوره البنائي والدلالي.

4ـــــ إنّ القناع ظاهرة فنية لافتة للنظر في الشعر الحديث، وتقنية من تقنياته الحداثية، التي أسرف الشعراء في استخدامها؛ للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة، ولعلّ ذلك ما جعله عنصرا أساسيا في عملية التشكيل الفنّي، ومعيارا جوهريا يمنح الشعر فنّيته وشعريّته، وقد قام الشاعر يوسف وغليسي باستثمار هذه التقنية في البنية اللغوية في ديوانه "تغريبة جعفر الطيار"، وهو دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، لأنّ توظيف هذه التقنية في الشعر تتطلّب ثقافة وتجربة شعورية واسعة يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء قيمة ذات دلالة ومغزى خاص.

5 ـــــ إنّ القراءة المتمعنة للديوان تشير إلى أن القصيدة الشعرية عند وغليسي احتوت نسيجا لغويا شعريّا راقيا، ورموزاً ودلالات ذات علاقة بالموروث، عكست اتجاهات ومستويات عالية من التشفير مما انعكس في آليات الأنساق التشكيلية الفنية للمقاطع الشعرية، لتعطي وظائف رمزية مضافة تبعاً لدلالاتها الفنية، وهو ما يعني ببساطة أن أول ما يستوقف الدارس في التشكيل الفني عند الشعراء المعاصرين، هو اللغة، على أساس أن لغة الشعر هي مكوّنات القصيدة، من الألفاظ والتراكيب والموسيقى والإيقاع والخيال والصّور والأسلوب، والموقف الإنساني، فهي بعبارة أوضح بنية مكونة من عناصر شتى، تتآزر فيما بينها متفاعلة متناغمة لتحقق الإثارة والدهشة والمتعة والجمال والإبداع.