الآداب
المجلد:24، العـدد:01، ديسمبر 2024
الصفحات: 119 – 134
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

شعرية التناص لدى يوسف وغليسي قصيدة تغريبة جعفر الطيّار أنموذجا

Poetic intertextuality according to Youcef Ouaghlissi's: The case of his poem Jaafar Al-Tayyar's Taghribat [Jaafar Al-Tayyar Alienation]

د. شناوي علي [1]
[1] جامعة ابن خلدون – تيارت، ali.chanaoui@univ-tiaret.dz

تاريخ الإرسال: 2023/08/26 تاريخ القبول: 2024/05/27 تاريخ النشر: 2024/12/15

ملخص:

يجلي هذا البحث شعرية التناص في قصيدة تغريبة جعفر الطيار ليوسف وغليسي، بوصفه استراتيجية ينهض عليها النّص الشعري غالبا؛ يتجسد ذلك حين تتراجع اللغة فاسحة المجال أمام العناصر التصويرية التي بدورها تكون ناقلة للمشهد بملابساته الزمانية والمكانية، ومن ثمة، يسعى إلى استكناه شعرية التناص المجسّدة بشخوص سردية تخلقت في القصيدة. وتأسيسا على ذلك من خلال الصّراع المؤسس على علاقات محتدمة تستلهم زخم التراث الذي استلهم الشاعر روحه وقيمه من خلال حوار متعدد الأطراف بين جعفر بن أبي طالب والنجاشيّ، وضمن هذا الأفق، نلمس التجليات الجمالية وتمظهراتها التي تراعي الإشارة، والتجاوز وفرض الحرية في الإبداع، مع اليقين بغنى هذا التراث وقدرته على إكساب النّص دلالات قوية بملامسة أفقٍ رحبٍ تعجّ فيه جماليات الإبداع الفنّي.

كلمات مفتاحية: *الشعرية؛ التناص؛ الجمالي؛ يوسف وغليسي؛ التراث.*

Abstract:

This research elucidates the poetic intertextuality in the poem of Jaafar Al-Tayyar's Taghriba [Alienation] by Youssef Ouaghalissi, as a strategy on which the poetic text is often based. This is embodied when the language retreats, giving way to the pictorial elements that in turn transmit the scene with its temporal and spatial circumstances. Hence, it seeks to explore the poetic intertextuality embodied in narrative characters created in the poem. The conflict of intense relations inspired by the heritage motivated the poet's spirit and values through a multilateral dialogue between Jaafar bin Abi Talib and the Negus. In this context, we witness the aesthetic manifestations that take into account allusion, transcendence and imposing freedom in creativity, all while acknowledging with

المؤلف المراسل: شناوي علي.

certainty the richness of this heritage and its ability to infuse the text with powerful connotations across a wide creative perspective.
Keywords: *Poetics, intertextuality, Aesthetics, Youssef Ouaghalissi, Heritage.*

مقدمة:

لا مناص أنّ المتقصّي لحيثيات الشّعرية يلمسُ زخمًا من السّمات التي تسمح له بملامسة أفقٍ رحبٍ تعجّ فيه جماليات الابداع الفنّي، هذا الأفق لم تكن التجربة الشّعرية الجزائرية بمنأى عنه، وفي هذا الصدد نحاول تحديد المرجعيات وآلية التناص كما تمثلها الشاعر يوسف وغليسي في قصيدته الموسومة بـ "تغريبة جعفر الطيار"، باعتبار أنّ ظاهرة التناص في مستواها الدلالي والشكلي تمثل صفوة التفاعلات النصية، وتأسيسا على ذلك فإنّ النصوص الشعرية المعاصرة ومنها – تغريبة جعفر الطيّار- هي امتصاص ومحاكاة وحوارية للنصوص السابقة، ومن ثمة نلفي أنّ الشاعر يوظف بعض التقنيات السردية بغية تحقيق رسائل فنّية وجمالية وحضارية، بالإضافة إلى رسالته التغييرية التي يحمل النّص في ثناياها أسراره البيانية والجمالية ضمن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والايديولوجية، وصولا إلى السّر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يترصع النّص جوانبه.

وعليه، تتجسد إشكالية الموضوع في أسئلة محورية يبحث في أهم الآليات النظرية والأدوات الإجرائية التي اعتمدها الشاعر يوسف وغليسي بغية إعطاء ديناميكية لخطابه الأدبي وتفعيله، ومن ثمة إيصال الرسائل التبليغية والجمالية للمتلقي؟ وفي الحقيقة هي أسئلة ملحة وحاسمة تفتح نوافذ عدة، تتيح لنا الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف استقبل النّص الشعري المعاصر هذه الظاهرة في كنف أساليب الشعرية؟ ما تجليات ظاهرة التناص في قصيدة تغريبة جعفر الطيّار؟ وما هي المرجعيات التي ارتكز عليها الشاعر يوسف وغليسي في استحضار الموروث التعبيري بغية تأثيث حصاده الفني؟

في حدود هذه التساؤلات أحاول تثبيت مقالي هذا. ومن أهداف هذا البحث ما يلي:

- تحديد مرجعيات وآليات ظاهرة التناص كما تمثلها الشاعر يوسف وغليسي من خلال قدرته على إكساب نصه الشعري ميكانيزمات وعناصر تصويرية تولت نقل المشاهد بكل ملابساتها الزمانية والمكانية.

- للكشف عن هذا التصوّر وفق استراتيجية تعبيرية دقيقة يراعي فيها الشاعر الإشارة، والتجاوز واختراق الثابت والمحدد، لاسيما أنّ هذه التجربة تنطوي على أسئلة جمالية ومعرفية.

- استجلاء دينامية التجربة الشعرية في بوتقة النّص لرصد تلقيه وصولا إلى الوظائف التي تعتمل في رحمه بغية تحقيق وظائف متعددة طلبا لمتعة تذوق النص والمتعة المعرفية النّقدية لاستكناه الجماليات الموجودة في أدغاله والولوج إلى دفائنه.

- واستكمالا لما تقدّم، سأتبين شعرية تناصية المشهد في قصيدة تغريبة جعفر الطّيار عبر استحضار الموضوع واستحضار المعنى فالحوار، وهكذا سأكون قد لامست على نحو ما شعرية التناص التي توسّلها الشاعر يوسف وغليسي والتي تعبّر عن عمق الرؤية ومعرفة تمفصلات الابداع الأدبي.

1.شعرية التناص التراثي – التجاوز والتجريب–:

1.1 استدعاء الشخصيات التراثية بين مقتضى النّص ومرجعية القارئ:

وظّف الشّاعر المعاصر الشخصيات في نصوصه توظيفاً حركياً جديداً، بعيدا عن الوصف الجامد، فتبدو دينامية، فاعلة، متحوّلة، ودالة. وهذا التميّز يجعله يختار خصائصها الرئيسة، وتقديمها في نصه تقديماً حركياً، إمّا بشكل مباشر أو غير مباشر، على أنّ التقديم الثّاني هو الأكثر تشويقاً لأنّه يتجاوز النمذجة والتنميط، ولاسيّما حين تكون معقدة. وهذا يجعل المتلقي أمام صورة غير مألوفة للشخصية؛ وبالأخص من حيث تركيبها النفسي والفكري.

وهذا الأمر يضفي عليها أبعاداً دلاليةً متنوعة عبر أساليب فنّية مختلفة، ممّا يجعلها تبلغ المستوى المطلوب من الكثافة الدلالية والتصويرية، بمنأى عن تسطيحها وإفراغها من غناها الإشاري. وقد يكون تقديم الشخصية بشكل مباشر، لذلك يجنح الشعر بالضرورة إلى استثمار إمكاناته التخييلية والمجازية ليتجاوز الواقعية الفجة. وإذا كانت الشخصية في السرد مرتبطة بشخصيات أخرى، فهي في النص الشعري "غير مشروطة بوجود شخصيات أخرى، فهي لا تحقق وظائف، وإنّما تحقق رؤية للعالم."[1] ثمّ هي تلك الشخصيات التي استمدها الشّاعر من واقع الحياة ومن النماذج الإنسانية، فأخبرنا عن سيرتها في نصوصه عبر أساليب فنّية متعدّدة، تَحقق فيها عمق الإحساس بواقع حال تلك الشخصيات، وعبر قصائد قصصية تكون فيها تلك الشخصيات هي المحور الفاعل فيها، ومن خلالها تتنامى الأحداث.

يلجأ الشّاعر إلى خلق هذه الشخصيات بغية تعزيز موقف ما، وأيضا لغايات حكائية متنوعة، وتزداد هذه الوظائف أهمية حين نكون بصدد شخصية معقدة، لذلك التركيز على بعدها السيكولوجي غير كاف. وهنا تصبح قراءة النص آلية لملء هذه العلامة اللغوية ما دامت وحدة دلالية قائمة بذاتها. وفي هذا السياق، نجد الشّاعر المعاصر قد أقبل على تراثه ليغترف منه أدوات يثري بها تجربته الشّعريّة، ومستلهما روح شخصياته المتنوعة. إذ إنّ توظيف التراث في العمل الشّعري يُضفي على القصيدة " نوعا من الأصالة والعراقة عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري"[2]. من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغُل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء تغتني الشخصية بناء وتكوينا. كما أنّ ذلك يمنح الرؤية الشّعرية نوعًا من الشّمول والكلية والتنوع؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان. وتعد الشخصيات التراثية من أهم عناصر ذلك التراث الّذي اتّجه إليه الشّعراء المعاصرون، وسعوا إلى استدعائه وتمثُّله في تجاربهم الشّعرية، بعد أنْ أدركوا أهميّة التراث في بناء القصيدة المعاصرة.

فمسألة استلهام الشخصيات التراثية هي أحد أكثر الأشكال رقياً من النّاحية الفنّية في التعامل مع التراث لأنّ استدعاء تلك الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذِكرٍ للشخصية أو الإخبار عنها فحسب؛ بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية؛ ومِنْ ثَم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشّاعر في واقعه، ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة، بطرائق تعبيرية مختلفة يحقق له إمكانات جمالية مهمة بالنسبة إلى النص الشعري. إذ يكون "استخدامُها تعبيريًا لحمْلِ بُعدٍ من أبعاد تجربة الشّاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشّاعر، يعبّرِ من خلالها –أو يعبرّ بها– عن رؤياه المعاصرة"[3] وقد تعدّدت الشخصيات التراثية في الخطاب الشّعري المعاصر، فمنها التاريخية والأدبية والدينية، واختلفت المساحات التي تشتغل فيها هذه الشخصيات طبقا لتقنية التوظيف وطرق الاستدعاء والأبعاد الدلالية التي تؤشر عليها، إذ إنّ النّص كائن حي شأنه في ذلك شأن الكائن البشري، يحمل ملامح وبصمات إنسانية تعبر عن رؤية مؤلفه وموقفه من التّجارب الحياتية، وانطلاقا من هذا التصور يمكن القول أنّ قصائد الشّعر المعاصر كانت تعبيرا عن هذا الواقع بأبعاده الاجتماعية والنفسية المعقدة. ولكنّ العناصر المتمثلة في الخطاب السردي الشّعري تتعلق أولا بالشخصية وعلاقتها بالمكون السّردي، ثم يبدأ دور الحدث من خلال هذه الشخصيات. وتكمن أهمية هذه الفاعلية في أنّ الشخصية من مكونات السّرد في الخطاب الشّعري، وعليها يعوّل في تكثيف الأحداث. وهكذا،

يتم الانتقال من بنية الشخصية إلى وظائفها؛ بل تصبح تسميتها وطريقة تقديمها وبنائها ودلالاتها من الأولويات التي تستدعي تنويعا في تلقيها وتأويلها.

لا مناص أنّ الشّاعر المعاصر لم يقف عند حدود استدعاء التراث فحسب، إنّما كان تحوله ناضجا عندما استقى من الموروثات الدينية فأضفى جمالية خاصة على النّص الأدبي المعاصر، جاعلا إيّاه فضاء للشخصية، من خلال حركة من الاستبدالات والسياقات، تدور في فضاء النّص. إذ نجد أنّ توظيف النّصوص الدينية في الشّعر من أنجع الوسائل للتعبير عن مواقف وأفكار جديدة، فأصبح هذا النمط التراثي المستحضر خاصية جوهرية في هذه النّصوص، تلتقي مع طبيعة الشّعر نفسه. " فلم يكن غريبا إذن أنْ يكون الموروث الديني مصدرا أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية عبّروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة."[4] ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشّعر تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره جماليا، وبذلك يكتسب العمل الإبداعي خصوصيته التي تميزه عن غيره، ويظهر ذلك جليا حين تتمظهر الشخصيات في صور متنوعة، فلا تعكس الواقع الاجتماعي بكل تناقضاته فقط، بل يستنطق من خلالها التراث والحاضر في آن واحد.

وحين نعاين المجموعة الشعرية "تغريبة جعفر الطيّار" نلفي استدعاء الشخصيات التراثية جليا، فهذه قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" التي نلاحظ فيها شخصيات الأنبياء (محمد صلى الله عليه وسلم، عيسى، صالح، يوسف، يونس موسى... ويتجلى ذلك في قوله:

ينفطر الكون..يعلن للأرض أني (عيسى بن مريم)

أسري بي من "سدوم" الخطايا

إلى "سدرة" الصالحين..

حلمي الأزلي احتراف النبوة،،

مذ عقروا " ناقة الله"،،مذ شردوا "صالحا"[5]

عرض الشاعر هذه الشخصيات في قالب شعري، فيخلع عليها من أطياف نفسه، ومن ظروف عصره ومجتمعه ألوانا خاصة، ممّا يجلي الروح المتوهجة التي نفخت في القصيدة نتيجة ذلك.

وعلى غرار ذلك نجد الشّاعر يستدعي بعض الشخصيات الدينية في قصائده بكثرة، وفي هذا السياق، نلفي الشّاعر يوسف وغليسي يوظف شخصية "عيسى المسيح" على أنّها تحمل دلالات الفداء والمثالية والمكابدة والمعاناة، التي يحبذ الشّاعر أن تتوفر في بني جلدته:

يسألونك عني ...

قُلِ انيَ ما قتلوني، وما صلبوني، ولكنْ

سقطت من الموت سهواً...

رُفعت إلى حضرة الخلدِ...

إني تلاشيت سكرانَ...

إني تشظيت في وهج الوجدِ..

غُيبت في آبد الآبدينْ !

يسألونك عني ..

قُلِ إني نزحت إلى "طور سنينَ " ،،

إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخرٍ يشتهيني[6]

يتّخذ الشّاعر من شخصية المسيح معادلا فنيا للتعبير الوجداني عمّا يعانيه ويكابده بسبب مرارة الواقع، على أنْ تكون نجاته بمثابة المعجزة، فاختار عوالم بديلة منفصلة عن واقعه الأليم، إذ إنّ لغة الشّاعر تكتسب مدلولات جديدة بمجرد توظيفها تعبيرا عن التجربة الشّعرية، إذ "ما يلبث الشّاعر أنْ يدخل في عموميات الخطاب الشّعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير، أو غير ذلك من أنواع السّرد، ويبتعد الشّاعر عن هذا الاستهلال بشكل نهائي أحيانا، أو يعود إليه مرّة أخرى ليجعل منه منطلقا يتكئ عليه،"[7] تجسيدا لرؤية جديدة تستلهم التراث الديني استشرافا للآتي.

وعموما لقد تعامل الشّاعر المعاصر مع الشخصيات الدينية بما يحمل من رؤية فكرية خاصة، ومن هنا توسل الشّاعر بهذه الطاقات الفنية ليمدّ قصيدته بمدد دلالي غني. فضلا عن استثمار ما في الرموز الدينية من إمكانات دلالية وتكثيف وإعجاز وجمال فني، ليتفاعل الشاعر مع هذه الإمكانات بصوته الخاص، مولدا بذلك أبعادا فنية تجعل من الرمز الديني ينزاح عن دلالته المألوفة.

وبالتساوق مع ذلك، في قصيدة تغريبة جعفر الطيار نجد أن الحوار قد احتدم بين شخصيات قد استدعاها الشاعر في قصيدته (النجاشي، جعفر بن أبي طالب، عمرو بن العاص، عبد الله بن أبي ربيعة) ويتجلى ذلك في مشهدية حوارية بين الشخصيات المذكورة سلفا:

أهلا وسهلا بالفتى العربيّ..

مرحى عندنا..

نورت مملكة النجاشي المرصّع

بالعدالة والسعادة والهنا..

نوّرتها..نوّرتها..

النجاشي: (هامسا في أذن جعفر)

حدّثني عن أحوالكم..

ونظام الحكم في بلادكم؟

جعفر (في نفسه):

حالي أنا؟

أحوالهم؟

ونظام حكم بلادنا؟[8]

لا غرو أننا نجد ارتباط موضوع القصيدة بالذّات الداخلية للشّاعر، فلا غرو في أنْ نلفيه يتحدث عن الزمن بتعابير مختلفة وعن الواقع الدموي الذي شهدته الجزائر في التسعينيات؛ وعلى إثر ذلك نجده مؤمنا بحتمية التغيير والتحوّل.

وتأسيسا على ما سبق، يمكننا القول أن شعرية الشعر تستدعي وتتطلب شعرية القراءة، على أنّ هذا الأفق الذي يمتلكه المتلقي هو الوحيد الذي يكفل له تلقي النّصوص وتأويلها وملء فراغاتها وما تركه الملقي من تيمات، فيتسنى له بذلك المساهمة في إكمال النّصوص وصياغة المعاني واستكمالها، و تبين التفاعل بين النص والقارئ بأن هناك وقعا فطريا في ذات القارئ من خلال استحضاره لنماذج من الموروث العربي بغية وضع مماثلة لهذا الأفق[9] من لدن عربي.

2.1الأبعاد الفنية لاستدعاء التراث لدى يوسف وغليسي:

لا مناص أنّ الإبداع لا يحتاج إلى المحددات النظرية بقدر ما يحتاج الوعي الجمالي، الذي يشترط الدقة ورعاية التفاصيل والتأكيد على قيمتها الفنية والإبداعية وعلاقتها ونسيجها الداخلي، وهذا الانتباه أو الوعي، هو الذي يجعل عملية التمفصل مع الأثر للوصول إلى خطابه هو التمييز[10].

بهذا يمكن القول أنّه إذا لم تتم على نحو من التأمل، والشرود، والتذكر، والتداعي، فهي ليست أكثر من تتبع للسواد على البياض أو التقاط لأفكار النّص فحسب، والمطلوب هو أنْ تكون الألفاظ المكتوبة محرضا ومثيرا لانطلاق الفكر والذهن في آفاق المعرفة وراء تفرعات الموضوع، ومن هنا تصبح القراءة عملا إبداعيا يوازي إبداع النّص نفسه، "إنّ استثمار النص التراثي في قراءة – جادة – للتلقي قد يكشف عن معطيات أخرى أكثر حداثة من الصّخب المثار حول "أسطورة القارئ" اليوم، والتفاتنا إلى الغرب يسمنا بميسم التبعية العمياء، ما دامت هناك نصوص تُضارع ما جادت به قرائح الآخر، بل تتعداها في أحايين كثيرة"[11] فقراءة الموروث العربي تساعد على تجلية هذه النصوص وصياغتها مع ما يتناسب والطرح الجديد.

ومن ثمة، فالتباين يستوجب تفحصا بينا لأيّ تراث أدبي، لذلك استدعت ضرورة العودة إلى الماضي والجذور ففيهما يكمن الإبداع، على أنّ العودة يجب أن تكون مشوبة بحذر الإقامة في هذا الماضي، فالمفروض تجاوزه، لا بفرض كتابة ما هو أفضل مما كتبه الأسلاف إنّما بدخول المناطق الأكثر عمقاً في الحدس العربي أو الرؤيا العربية كما هي عبارة أدونيس[12].

فحين نعاين تجليات الإبداع لقصيدة تغريبة جعفر الطيار نلفي أنّ الشاعر يستشرف بعين التفاؤل أحداثا مستقبلية، ووقائع تحملها الأيام القادمة، وتحديدا ما تخبئه من طمأنينة وسلام، إذ إنّ كلّ تلك المآسي ماهي إلا سحابة سوداء سرعان ما تنجلي، مستبشرا ذلك بنهاية الواقع الدموي الذي شهدته الجزائر في التسعينيات:

إني رأيت بموطنٍ مَلِـكين قـاما ... بعد طـول تنـازع فتحـاورا
ملكين يروى أن هذا قد "تـأبّـط ... شرًّةُ"، لكـن ذاك "تَشَـنْفـرا"
وتبادلا علـم البـلاد وأعلَـنا ... حكْـما يكون تـداولا وتـشاوُرا
كلّ الحروف تعرّبـت فتـلألأت ... وتلوّن الـوطن المكـحّل أخضـرا
واللاجئـون رأيتُهم يتـرّلـون ... من الجبالِ ..من المدائنِ.. والقُـرى

ورأيتُ أسراب الحمـامِ توافَـدتْ ورأيتُني بين الحــمائمِ طـــــــــائرا [13]

لا شك أنّ رؤية الشاعر سمحت له في الولوج إلى عوالم مستقبلية، مستشرفا بأنّ تلك الأيام المريرة الحالكة، القاتمة، ستتحوّل لا محالة، وينجلي ذلك الليل ويعمّ السلام، فاستحضر بذلك أسراب الحمام دلالة منه على الطمأنينة التي يريد رؤيتها في بلده، وعلى إثر ذلك نجده مؤمنا بحتمية التغيير والتحوّل، وهذه الحاجة تزداد حين " تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشّاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير"[14] لذلك، ألفينا جعفر/السارد يؤكد على أنّه هو من رأى، بمعنى أنّه شاهد على ما سيرويه، وإن جاء ذلك في صورة حلم. هذا الحلم الذي سمح للرائي بخرق حدود الزمن واستباق ما سيقع. لا شك أنّ الأبعاد الفنية في الإبداع الأدبي تغرينا دائما أن نرتاد مناطقها البكر، التي لم تستنفذ تأويلا بعد. وما رصدناه، حتى الآن، لا يتعدى شذرات من ومضاتها التركيبية والدلالية. ثم. ولأنّها منتكهة بالبياضات، كثيرا ما تخرق السنن المألوف للتراث، وتفتح أفق توقع المتلقي على آفاق جديدة.

2.شعرية المشهد في قصيدة تغريبة جعفر الطيّار:

1.2الوصف واستحضار الموضوع:

يحفل السرد المشهدي بجملة من التجليات الجمالية، سواء تعلق الأمر بسماتها الشكلية أو بخصائصها المضمونية التي تعزز تكثيف السمات الفنية داخل هذا الخطاب، الذي يتضمن شعرية الوصف وتمظهرات الآخر من خلال بنية الخبر السردية؛ والتنوّع يطفو من بين جوانبه الملمح السردي الذي يميز فنية السرد المشهدي، ممّا يمكننا من تلقي هذا الخطاب بصورته المتنوعة، الجديدة، التي تجلّي دينامية التواشج بشخوص سردية تخلقت في قصيدة "تغريبة جعفر الطيّار".

لهذا، من المهم في هذا المضمار أن نأخذ بعين الاعتبار الفروقات الداخلية في نص القصيدة، والتي تفصلها عن غيرها من النصوص، وتؤهلها أن تكون مرشحَّة في الوقت نفسه للقيام بدور تفاعلي، فضلا عن النوافذ الروحية وما تستنطقه من معنى.

وعلى هذا الأساس، شكل حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في متن القصيدة، مددا له من حيث بلورة مكونات النص وتشييد المتخيّل، وفي هذا

الصّدد نلفي فروقا بين أصناف الكلام في العملية الابداعية ذاتها، ليشكل موقفا عاما، يأسر النفس ويخالطها ممزجا عناصره المادية والمعنوية بعناصر الذات الكاتبة، ليتحوّل عبرها ومن خلالها إلى موقف فنّي يجسد جماليا رؤاها. "على أنّ ثمة فرقا بين الكلام الخطابي (المقامي)، والكلام المقاليّ أو النّصي، باعتبار أنّ الأوّل يتكلم مقام التكلم، ويتكلمه مقامُ التكلم، والمقام، في الغالب، اجتماعي. أما الكلام المقاليّ أو النصي، فيتكلم المواقف الكليّة أو الكيانية للقائلين، بوصفها مزيجا مركبا من (دخائل) المتكلمين وخارجهم، من عالمهم الفردي الخاص، ومن عالمهم (الاجتماعي) العام"[15] يرتفع عن الدفق الجاري للحياة، فتتولاّه الذائقة بالتصفية والتهذيب حتى يجري في التعبير على مقادير يتوسّع لها الصنيع الفني.

وعلى أساس ذلك يصبح التصوير المشهدي آلية لبناء القصيدة؛ وضمن هذا الإطار، نلفي الشاعر "ينشئ المشهد المصور الكفيل بالتعبير المرئي عنه، فالشخوص تتحاور أمامنا وتتحرك بشكل تمثيلي، ويتلاشى الظل بها تدريجيا فلا نستبين ملامحها. وهي في حركتها تمضي لتحضر أشياء هي التي تكوّن صلب المعنى"[16] وهذا ما يجعل المشهدية طافحة بالدرامية؛. لأنّها في هذا الصدد قائمة على الحركية؛ إن على مستوى ما هو مادي؛ أو على مستوى ما هو باطني؛ وفي الحالتين التصوير يمس المرئي واللامرئي.

1- المشهد الأول:

النجاشي:

من أنت يا هذا المسربَل بالشكوكْ؟

جعفر:

أنا " جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعبِ،،

يا ملك الملوكْ...

النجاشي:

من أين جئت؟ وما تريدْ ؟![17]

يؤسس الشاعر هذا المشهد على خلفية الصراع المأساوي في تسعينيات الجزائر؛ بما فيه من دماء وحرائق وخيبات. وفي هذا الصدد، بني المقطع المشهدي بالصور الناطقة والمتحركة؛ ويمكن أن نستحضر منها:

"**المسربَل بالشكوكْ، أنا جعفر الطيار، جناح الرعبِ**" والملاحظ أنّ معظم هذه الصور تحيل على الارتياب والخوف، ممّا يكشف الصراع النفسي الذي يستبطن مشهدي النص، الذين تتصادم في ثناياهما رغبات الشخصيات. وفي هذا السياق، يكون الشاعر قد صعّد الصراع انطلاقا من رؤية تاريخية أسقطت الماضي على الحاضر من أجل قراءته وفهم ما طاله من صراعات تاريخية وسياسية وثقافية ودينية؛ ويمكن أن نرصد ذلك بوضوح من خلال الصراع المتعدد الجوانب لدى جعفر الطيّار.

2 – المشهد الثّاني:

جعفر: (يهب من نومه مذعورا)

يا سيدي .. يا سيدي .. يا ..

قم ترَ ..

النجاشي:

ماذا أرى؟

جعفر:

آهٍ أيا ملك الورى ...

النجاشي:

ماذا جرى؟

جعفر:

حلم تخطَّفني،،

فأيقظني، وسافر في الكرى![18]

والملاحظ بعد المشهد السابق أنّ التسلسل السردي للأحداث من خلال الحوار قد تكسر بواسطة الحلم؛ حيث نستشف من حوار جعفر الطيّار عندما نتلقى الأسطر الأولى أنّه مفزوع بما رأى؛ وهذا الانخطاف يتعدى الرائي فيشرك الملك النجاشي في حلمه الذي أيقظه، ثم سافر في الكرى، هكذا إذن، إذ حاول الشاعر جاهدا تصوير المشاعر والأحاسيس، ورسم الأفكار بكل وجدانه وفيض روحه بمشاهد تأسر أفق المتلقي، من خلال توظيفه للّغة الشعريّة بأعلى مستوياتها، وما تفسح له مخيلته الشعريّة من انتقاء

للمشاهد وترتيبها ترتيبا موحيا بالصّورة والمشهد. وإذا "كان قد تحقق لنا فهم التعبير في كونه الروح الساري بين العناصر يلونها بما استرفد من خصائص الذات المبدعة ثقافة، ومزاجا، وفهما، ووجهة، وخبرة بالحياة.. وأنّ الأسلبة تنصرف إلى إلباس التعبير ثوبه اللّغوي والكتابي عرضا وإخراجا، أيقنا أنّنا أمام عملية يقع معظمها في أغوار الذّات، وما يَبين منها، ليس إلا الجزء الطافي على السطح. وكأنّها جبل الجليد الذي تغيب ثمانية من أجزائه تحت الماء. فما يتراءى من ضخامته لا يعبّر حقيقة عن كتلته الحقيقية. كذلك الشأن في الأثر الفني الذي لا يعرض المنجزُ منه إلا شكلا منتهيا سبقته محاولات مضنية، لا يعرف عنها المتلقي شيئا، اللهم إلا تحسسها من خلال ما يجد من روعة الصنيع، وما تلتقطه ذائقته من آيات الاستحسان"[19] فيذهب المتلقي إزاء ذلك في كافة الاتجاهات سعيا وراء الاحتمالات التي يمكن أنْ يومئ إليها الدليل في إطار العمل الفني.

2.2 بنية الخبر السردية والمرجعية التراثية:

إنّ للنّص الأدبي جمالية نابعة من تقاليده الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي تفرض نفسها على أي مبدع مهما كانت أصالته في الخلق الفني، كما أنّها تفرض نفسها على القارئ (المتلقي) في ممارسته النّقدية والتأويلية، عندما يتم استحضار مصطلح المرجعية الثقافية الخاصة بمشكلة التحولات السردية، فإنها تمثل "أكبر من مجرد مظهر لفظي للخطاب السردي بكل تفاصيله التي تعطي تشكيل عالم متخيل، تحاك ضمنه استراتجيات التمثيل، وصور الذات عن ماضيها وكينونتها وتدغم فيه أهواء، ومتحيزات، وافتراضات تكتب طبيعة البديهيات ونزعات وتكوينات عقائدية يصوغها الحاضر بتعقيداته، بقدر ما يصوغها الماضي بتجلياته وخفاياه"[20] وهذا ما أعطى للقصيدة أن تستند مادتها من التاريخ (المرجعية التراثية)، لتكتب بطرق مختلفة تؤرخ لشخصية من الشخصيات في فترة من الفترات الزمنية.

في الحقيقة هذا الصراع لا يرتبط فقط بجعفر الطيّار بوصفه حامل رسالة الإسلام المضطهدة والمطاردة؛ وإنّما نلفيه يتصاعد من احتدام المواجهة مع الأطراف المضادة لسلام الدين الجديد؛ وهذا يجلّي طبيعة ودوافعه الحقيقية. وفي هذا المستوى اغتنى النص بالحركية المتعددة الروافد؛ ممّا أسهم في تشكل المشهد الدرامي من خلال رؤيتين متعارضتين؛ الأولى مضادة للإسلام والثانية منافحة عنه؛ في حين يمثل النجاشي الآخر المساند لجعفر الطيّار وما يمثله. وعند هذا الحد، يسدل الستار على المشهد بعدما أجاب جعفر الطيّار عن سؤال النجاشي: "من أين جئت؟ وما تريدْ ؟!"؛ وكأنّ المشهد الأوّل قد عرّف بالقضية التي

هاجر من أجلها المسلمون بحثا عن نصير من الظلم، التي عبرت عن رغبة الحرية والتحرر من كل أشكال التسلط والقمع والاضطهاد على وتر المرجعية الثقافية والدينية والسياسية والتراثية.

وفي هذا الصّدد حين نعاين نص القصيدة نلفي استحضار هذه المرجعية التي تسعف في كشف خصوصيات ومميزات المرموز به، الموظف في واقعه الخاص، وفي علاقته بالنّص الجديد، كما أنّه يوجّه القراءة نحو العمق ولا يقف بها عند الانطباع المتولّد من القراءة الأولى.

عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُرْبِ والبربرْ..

جئناك في شأن الفتى جعفر!!!

النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمارِ..

عمرو:

عفوا أيا ملك البراري..

أوَلا سبيل إلى التفاوض والحوار؟!

النجاشي:

لا.. ثمّ لا..

أبدًا .. ولا ..هذا قراري

أنا سيد الأحباش

لا تلهبْ ذِراري...[21]

لا غرو أنّ ما قدّمه الشاعر سابقا ينبني برجوع القارئ بالذائقة الفطرية إلى منابعها الأولى، تتلقى فيها معارف شتى بغية قراءة ذلك التجاور الحاصل يتموقع في صلب الفكرة ذاتها، سواء لامست جانبا حسيا، أو رامت ملاحقة أثر معنوي مندس، وانسجاما مع ذلك فهذه الرؤية الحسية والمعنوية لا تصدران عن فراغ فكري وثقافي ولا تظهران في أرض بوار، إذْ لابد من خلفية يصدران عنها، ومن تربة خصبة يظهران فيها

حيث الامتزاج بعصارة التجربة والرؤية يشكل الصورة المهيأة للظهور في شكل بهي وهذا ما يؤكد " أنّ الماضي لم يكن يفرض نفسه على مستوى المخيلة والوعي فحسب، وإنّما ظل يواصل الهيمنة على مادة العمل الشعري"[22] وفق استراتيجية شعرية دقيقة تراعي الإشارة، والتجاوز وفرض الحرية التامة في الإبداع، مع الشعور بغنى هذا التراث وقدرته على إكساب النّص دلالات قوية، وأنّ هذا الاختيار كان تعبيرا عن الذات في أجلى وأوضح خصوصياتها.

خاتمة:

هكذا إذن، قد بلغ البحث بعض ما ابتغاه لنفسه منذ البدء، أي محاولة استكناه شعرية التناص لدى يوسف وغليسي في قصيدته تغريبة جعفر الطيّار؛ إذْ وقفنا على شعرية التناص التراثي والوقوف على تلمس أسراره الفنية والجمالية، ومن ثم تتبعنا مرجعية استدعاء الشخصيات التراثية وكيف تجاوز الشاعر زمن الحكي إلى زمن الحدث لتتسع مضامين التجربة الشعرية، وفي خضم ذلك نلفي قيمة الأبعاد الفنية التي تنبني في النص لتغدو تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره جماليا، التث تحمل رؤية فكرية خاصة، ومن هنا توسل الشّاعر بهذه الطاقات الفنية ليمدّ قصيدته بمدد دلالي غني. فضلا عن استثمار ما في الرموز الدينية من إمكانات دلالية وتكثيف وإعجاز وجمال فني.

وعلى صعيد آخر، لامسنا في القصيدة شعرية المشهد؛ إذ من أهم تمظهرات ذلك تصدر القصيدة المشهدية المشهد الشعري استجابة لمتطلبات جديدة لها علاقة بالكتابة مفهوما وممارسة، وهذه العملية تضع المتلقي أمام مشاهد متتابعة تحقّق التصوير المشهدي، من خلال رسم المشاهد، وتفعيل التصوير، وفسح المجال للخيال الشّعري، وما تتيح إمكانياته الذهنية من خرق لأفق التوقع. وذلك ما ينتج مشاهد تصويرية في عالم القصيدة الشعريّة.

وقد توصل البحث إلى أنّ القصيدة قد تفاعلت بوعي حذق مع التراث، ولكن دونما أن تضحي بهامش السؤال ومساحة الاختلاف مع بعض عناصره المعطوبة. وضمن هذا الأفق سعت أن تكون مغايرة لما هو جاهز على صعيد الرؤيا واللغة والبناء والدلالة.

الهوامش والإحالات:

[1]– عبد الناصر هلاّل، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006، ص87.

[2] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص20.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4] –المرجع نفسه، ص76.

[5] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، مجموعة شعرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص34.

[6]– المرجع نفسه، ص، 48، 49.

[7] – محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2004، ص35.

[8]– يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، ص53.

[9] – ينظر، حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، ص134.

[10]– .ينظر، أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص200

[11]–حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 138،137

[12]–ينظر ، أدونيس، صدمة الحداثة الثابت والمتحول – بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر ،بيروت، لبنان، ط5، 1986،ص57 .

[13]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص64.

[14] –علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص16.

[15]–عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النّص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص238 .

[16]–صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 48.

[17] – يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، ص50.

[18]–المرجع نفسه، ص63.

[19]–حبيب مونسي، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص42

[20]–محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م، ص34

[21]–يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، ص60.

[22]– كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص127.

قائمة المصادر والمراجع:

1– أحمد المديني ،أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر ، دار الطليعة ،بيروت، لبنان، ط1، 1985.

2- أدونيس ، صدمة الحداثة الثابت والمتحول – بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر ،بيروت، لبنان، ط5، 1986.
3- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.
4- حبيب مونسي، نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
5- صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997 .
6-عبد الناصر هلاّل، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط 1، 2006.
7- عبد الواسع الحميري، في آفاق الكلام وتكلم النّص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010 .
8- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
9- كمال خير بك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1986.
10- محمد بوعزة، سرديات ثقافية من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
11- محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط، 2004.
12- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيّار، مجموعة شعرية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.