

من خصوصيات التركيب الشعري في الشعر الجزائري المعاصر:

الدكتور عبد الرؤوف بكررون

المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

تاريخ الاستلام: 2025/09/16 تاريخ القبول: 2025/09/19 تاريخ النشر: 2025/09/22

الملخص

- كما عالجت أبرز المصادر الجمالية التي تساهم في تشكّل الصورة وطبيعة الانزياحات التي تعتمدها شعريا محاولا في ذلك الشرح بالعودة الى بعض النماذج من الشعر العربي عموما، ومن خلال ذلك ناقشت كذلك جماليات الصورة الشعرية في النقدين العربي والغربي، ومفهوم جمالية الصورة في المذاهب الأدبية مثل المذهب الرومانسي والمنظور الجمالي والسريالي والواقعي وتوقفت عند جماليات الصورة في المنظور الاسلوبي أخيرا .

انطلقت في ذلك من تحليل نماذج شعرية بغرض الاختبار والوصف والمعاينة تبعا لمقتضيات المنهج الاسلوبي واجراءاته في التحليل والاختبار والمعالجة . مستفيدا في ذلك من توجيهات وملاحظات أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور علي ملاحي المتخصص في هذا المنهج .

Summary

This study addressed the most prominent aesthetic sources that contribute to shaping the image and the nature of the displacements upon which poetry relies, attempting in its explanation to refer back to some examples from Arabic poetry in general. Through this, it also discussed the aesthetic aspects of the poetic image in both Arab and Western criticism, and the concept of the

image's beauty within literary schools such as Romanticism, Surrealism, and Realism. It then concluded with the aesthetic dimensions of the image from a stylistic perspective.

مقدمة

شهد النص الشعري الجزائري الكثير من الخصوصيات الاسلوبية في بنيته وفي أدواته وفي أفقه الجمالي والتعبيري والتركيبى على وجه الدقة، وقد تعرف القراء على عدد معتبر من الأسماء التي توقف عندها الناقد علي ملاحى في كتابه شعرية السبعينيات، وهي المرحلة التي عرفت بوجهة نظر أيديولوجية محددة، كان لها الأثر الكبير في بناء قصيدة أيديولوجية، كانت لها ايجابياتها الجمالية وكانت لها أيضا سلبياتها، وأهم خاصية اتسمت بها تلك اللغة التقريرية والايقاع الصارخ، بشكل جعل الجملة النحوية هي المسيطرة ايقاعيا وتركيبيا ودلاليا، بحي اللغة الشعرية، مع تبني الإيقاع العروضي بوصفه - لديهم - المقياس الأساس للتمييز بين الشعر واللاشعر، وغلبت لذلك اللغة الابلاغية بدل اللغة الجمالية وتحولت القصيدة من كونها وحدة اسلوبية جمالية الى وحدة ابلاغية محضة مقصودة في ذاتها. (ملاحى 1995 / ص 09)

لم يكن الشاعرُ فاتح علاق من المؤمنين بهذا البنيات التركيبية التي عملت على أساسها التجربة السبعينية، لان نصوصه جاءت مفارقة بقوة لهذا التوجه في معانيه وفي تعامله مع اللغة، وقد كانت (قصيدة أديب) بما اعتمدته من جُمْل فعلية بصيغة الأمر (امنحني) الوجدانية الدالة على الالتماس، الى جانب الميل الى أسلوب الاستفهام تعبيرا عن حالة القلق الاجتماعي، وكان الشاعر كان يعيش وجدانيا بين نقيضين الأول وردة، التي توحى بالجمال والحب والحياة، والثانية تومئ (قنبلة) بالعنف والغلظة والدمار والموت. وجاءتا نكرة للدلالة على العموم. وهو أسلوب مثير دون شك وهو في الوقت ذاته تركيب له خصوصياته الجمالية التركيبية المفارقة لما عرفته القصيدة عند شعراء السبعينيات.

لقد أكثر الشاعر في مقاطعه الشعرية المتلاحقة من الجمل الفعلية الدالة على الثبوت والتجدد والتحقيق في قوله: دعي أن أرى. وكرر الاستهلال (امنحيني وردة أوقنبلة) ثم وظّف الجمل الاسمية المعبّرة عن الحقائق والأوصاف الثابتة، " فأنا ما زلت أسري، كل أنهارى، هذه الأطيار، ذلك اللغز، من يرد لي نهاري)...

وقد بنى مقطعه الثالث، على أسلوب المزاوجة الدلالية بين الجمل الفعلية والاسمية نحو: امنحيني وردة، لغتي تبحث، قوة التعبير عني./

وقد جاءت المقاطع الثلاثة السالفة التي أشرنا إليها غير متساوية من خلال عدد الأسطر، تبعا للحالة الشعورية للشاعر؛ حيث ان المقطع الأول يتكون من أربعة عشر سطرا، وأما المقطع الثاني فيتكون من ثلاثين سطرا، والمقطع الثالث من عشرة أسطر. عبّر الشاعر في المقطع الأول عن رغبته الجامحة في التغيير، والاستقلالية، والانفصال عن عادات وأعراف كبَلَّتْهُ وكَمَمَتْهُ، وأطبَقَتْ جَفْنِيهِ عن رؤية الحقيقة، في قوله: وعن عينيه ثقل الأمكنة أن أن تنشق نفسي عن سمائي أن أن ينحل صوتي. ثم راح في المقطع الثاني يصف حاله وواقعه وهيأته ويحاول الخروج من أزمتة، ويبحث عن نفسه التي توارث وراء الأسئلة التي لم يجد لها أجوبة، طامحا في حياة أفضل، آملا في منقذ له، يخرج منه قعر بئر التهم والأسرار المظلم المضلل إلى نور الحقيقة واليقين، نحو قوله: أرى نفسي قليلا / أنا ما زلت أسري ملء أسري / مازال بطن الحوت قبري / كل أنهارى ثكلى فهلا رفعوا الأكفان عن نعشي / يدمدم ذلك اللغز / ها أنا في قعر البئر أهوي كيف أحبو/ كيف أصبو/ وأنا في القاع أخبو ثم أخبو في دماري / من يرد لي نهاري عل هذا السجن ينهار بقلبي./

هذه التراكيب الشعرية الجمالية لها أنساقها العبيرية الجمالية، ولها بعدها الأسلوبى الذي يبتعد عن المعاني الجاهزة وهذه من خاصيات الشعر ما بعد السبعينيات، لانه استثمار في اللغة أكثر من الاستثمار في الموضوعات الجاهزة .

لقد استمرّ الشاعر في الأمل الممزوج بالألم، وعائشه حتى الآخر، لعلّه يَشْعُرُ ببشريته التي جَرَدَتْهُ منها الأسرار في قوله: وسماوات أخر / فأرى خفقة طيني تكسر صخري / فأرى في السفح طاعوني وظلي تحت سوط الأسئلة.

هذا الأسلوب التركيبي عند فاتح علاق يتكرر تقريبا بنفس الصيغ في الغالب، ونلمس ذلك في قصيدة رؤيا (ص:46) التي حملت معاني المعاناة التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء من موت ودمار وحرق، وحماسة بالغة، وهي في جوهرها عبارة عن رؤيا استقصائية للواقع وما وراء الواقع وهي نمط من الاستشراق العميق للمستقبل وما فيه من أحلام .

تقمص الشاعر شخصية بروميسيوس في قوله: " ها أنا واقف تأكل الطير من

رأسي

ساعدي نخلة تتأكل /

رجلاي أسمدة

وعيناى أعمدة ورجوم

ها أنا ينهش النسر قلبي

وتأوي الوحوش الى كبدي

ساعدي شفة تتململ

رجلاي زلزلة

وعيناى عاصفة وغيوم" (آيات من كتاب السهوس 47)

أسقط الشاعر شخصية بروميسيوس على مرحلة هامة في تاريخ الجزائر

المستقلة، وهي فترة العشرية السوداء حيث كان يلاحظ تساقط الموتى بوحشية فيقول:

" أرى موكبا للعيون القديمة

موكبا للشفاة القديمة

موكبا لفئات القلوب " (علاق، آيات من كتاب السهو، ص 46).

حيث تم تصوير الإنسان من خلال أعضائه المتطايرة المنتثرة أشلاء: العين الشفة

القلب.

حاول الشاعر أن يخرج من أسره ويكسر قيود الواقع المير الذي مرّت به الجزائر

في عزّ استقلالها ويحطّم تلك الأفكار المنحرفة التي عصفت بالجزائر الأبية من خلال

نظرتة التأملية الاستشراقية في قوله :

" أرى كوكبا يسحب الشمس من قرنها

ويسوق النجوم

يشدُّ على النسر قبضته

فتعود الدماء إلى غصنها

وتغني الجذور (آيات من كتاب السهو : ص 48)

ساوى الشاعرُ فُتاحَ علاقَ تركيبيا بينَ الجملِ الفعليةِ والجملِ الإسميةِ، وبدأ

نَظمهَ بجُملةٍ اسميةٍ لِيُثبِتَ من خلالها حالتهِ في قوله: " ها أنا واقفٌ " ثم راح يصف

ساعده بالنخلة وما تحمله من دلالات لغوية ورجليه بالأسمدة وعينيه بالأعمدة

بعدها مرَّ إلى الحديث عن القوافل المُنثَلةِ بالموت النَّاجم عن الحرب الأهلية وما

حصدته من أنفسي بريئةٍ طاهرةٍ نحو قوله:

" تمرُّ القوافلُ مُثْقَلَةً بالأنين

يُقبِلُ ليلٌ

ويقضي على البعد ليل

ظهري روم وبطي روم / على أي جنب أميل ؟ " ص 47

استعانَ الشاعرُ بالإنشاءِ الطلبيِ والمتمثِّلِ في الاستفهام الإنكاري ليؤثِّر به على

وجداننا ويحرِّك مشاعرنا التي أصيبت بالجمود والغلظة بعدما كانت لينةً رقيقةً في

قوله: "على أي جنب أميل؟ وتبعاً لهذا النسق التركيبي في طبيعته التعبيرية، لجأ إلى

توظيف الأسلوب الخبري بغية مخاطبة العقل، وتحريكها وتنشيطها، وهو أسلوب

يشارك فيه مع الشاعرة فهيمة طويل حين تقول :

" كوخزالابر / تمر الصور /

تقول الرياح / هل الحجرفات على الذاكرة " مقام بيروت ص 35

في ديوانه " الكتابة على الشجر " ينحو الشاعر أسلوباً تركيبياً تناصباً، وهو

أسلوب طاغ في شعره، وهذه قصيدته : " في قبضة الطين " ص: 18

التي تناول فيها دلاليا قضية مقتل علي -رضي الله عنه- على يد عبد الرحمان

بن الملجم وهو استدعاء على درجة من الوضوح، لم يتمكن فيه الشاعر من صياغة

الصورة الجمالية، وقد جاء الخطاب في تركيبته مجرد مجازات بسيطة، وجمل نحوية في شكل جمل بسيطة او ممتدة او مركبة او متداخلة او متشابكة على النحو الذي وصف به اللغوية الجملة العربية (1)، وهو مسلك يشير الى طبيعة الصورة الشعرية عند فاتح علاق التي يصيها كثيرا الأسلوب التقريري، وكأن يصور ثم يشرح الصورة، ولعلنا نسوق نموذجا لشاعر يشترك معه في الرؤيا، لكنه يتحكم في أدواته الرؤيوية مما يجعل الصورة الشعرية لدية مركبة باحكام في تراكيب محكمة على هذا النحو: " يا طائر البرق / ان المريا رصاصية / والنوافذ مشرعة للدخان / وهذا المساء يصب أيننا وموتا / وأنت هنا .. تنحت الجمر / من جرحك الباطني / وترقص مبتهجا / في ..مهب الجنون " (لوصيف: 1999. ص 12)

وقد بنى عثمان لوصيف نصه على نسق تعبيري حيوي في تركيبه، الى درجة كبيرة، ناهيك عن تميز أسلوبه التركيبي بالانسجام والاتساق خلافا للصورة الشعرية عند فاتح علاق التي تبدو في كثير من الأحيان تميل الى نوع من التفتت والتشتت الدلالي التركيبي .

من الإشارات الدلالية التي بنى عليها فاتح علاق تراكيبه نشير الى معالجته لفكرة العقبات التي يتحدّها الخير في طريقه، وتربّص الشرّ بالخير، وانتصار الحق على الباطل، وحين نقترّب من القصيدة نجدها حُبلى بالرموز التاريخية بدءاً من مقتل الخليفة الراشدي الرابع علي-رضي الله عنه-، وتحدي حمزة -رضي الله عنه- أسد الله ورسوله في ميدان الوغى، وإشارة إلى هند المنتقمة من سيد الشهداء وتمثيلها بجثته وأكل كبده، وأيضاً خروج الخوارج عن علي-رضي الله عنه- تبدو فيه الشاعر مستهلكاً للواقعة التاريخية الدينية، منفعلاً بشكل تقريرى، ولم يستطع أن يرتقي تركيباً الى الدلالة التصويرية أسلوبياً كما صنع عثمان لوصيف في قوله الشعري التصويري : قال لابدأن أتهجد بالعشق / أو أتوسل للبرق / لابد أن أتسرل بالموت / كي أتنشق عطر الحياة / ولابد أن أتوغل بين الشظايا / وأضرب في طخطحات الدجى .. "

(لوصيف: ص 12)

رسم تركيبى دلالي قوي مثير اسلوبيا، ويدل دلالة قوية على عمق التجربة لدى الشاعر عثمان لوصيف .

عندما نفتح صفحة من التأمل مع البعد الوظيفي الذي يميل اليه الشاعر فاتح علاق نجد ان قصيدته السالفة الذكر تبدأ بجملة فعلية ناسخة (ما زلت تلهث،) الدالة على الاستمرارية والتي يكرّرها الناسخ نفسه بين المقاطع ليؤمى إلى التحدي والإصرار، حيث القصيدة تتضمن تربيص الشر بالخير وتحدي الخير واجتيازه العقبات المعترضة طريقه إلى البشرية.

القصيدة في تركيبها الدلالي صورة مكثفة لرموز تاريخية عاشت مواقف دموية وظروفا عصبية حتى تحقّق الحقّ وتُبطلّ الباطل أمثال السيد علي-رضي الله عنه- في قوله: " تعالين في الليل سيف ابن الملجم وفي الصبح موت الإمام (يعني به علي بن أبي طالب رضي الله عنه). ان اعتماد القصيدة في تركيبها الدلالي على البعد الاستعاري في القصيدة الجزائية، معناه انها نصوص تشخص عالمها الخاص، كما يصف ذلك الدارسون: " انه عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، اذ تزيل الاستعارة الحواجز بين الانسان وسواه، فاذا كل شيء ينطق، ويعي ذاته ويتحرك، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية واسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة، وبقدر تفنن الشاعر في بث الحياة الإنسانية، والحاق الأعضاء والأفكار والصفات بالجمادات او الكائنات الحية غير العاقلة تكمن فنية التشخيص ونجاحه وحركيته، وتكون الأعضاء والأفكار والافعال والسمات الإنسانية قرائن للصورة الاستعارية دلائل على انتمائها الى عالمين، أولهما عالم الانسان وكل ما فيه " (الصايغ : 2003)

تسلبه الحادثة، وهو يسترسل في تراكيبه منتقلا إلى غزوة مؤتة وخروج الخوارج عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه.. متحدّثا في خطابية عن شخصية (هند) قاتلة حمزة بن عبد المطلب نحو قوله الذي يفتقر الى الشعرية : " وهند تؤلّف أحقادا في قلب وحشي "، ولا يفتأ في سياق ذلك الى استدعاء حادثة دينية تاريخية أخرى في أسلوب تراكبي، منفتحا على سنون يوسف-عليه السلام-العجاف في قوله:

"أصارعُ روعَ السنينَ العجاف./

أزرعُ قلبي وأرفعُ سنبلتي. " مستعملا اللغة الاستعارية وسيلة لاداء المعنى الذي

جاء عبارة عن تركيب مجازي مركب،

ومما لوحظ على أسلوب الشاعر فاتح علاق تركيبيا تكراره عبر المقاطع

الشعرية (جملة مازال) مع تغيير متعمد في الأسلوب الخبري، وهذا يدل على رغبة

الشاعر في مواصلة التحدي ومغالبة الصعاب وقهر الحق للباطل والتغلب عليه، على

الرغم من حجم العقبات، وهو معنى تاريخي يحتاج الى شحذ المخيلة على الإحياء .

وهاهو قوله الموالي يحاول اثارة وجدان المتلقي في مناورة اسلوبية تركيبية يقول فيها :

" هذه رايتي تخفق

والردى تخفق والنعال

من ذا ينازلي "

يرأح في تركيبه بين الأسلوب الاشاري والأسلوب المجازي والأسلوب الانشائي

محاولا بناء الصورة الشعرية عبثا، لكن الصورة تبدو بحاجة الى حس وجداني يعمق

أفقه، ويزيد من متانتها وثقلها دلاليا . وهو ما يحاول تداركه في قصيدة : على طريق

إرم ص: 38) التي عجت بالرموز التاريخية، والتي صاغها في شكل رحلة صوفية نحو

الحقيقة والسعادة التي تكمن في إرم ذات العماد كرمز للعالم المثالي في قوله: "يشق

طريقي إلى إرم،" وظيف فيها هجرة النبي -صلى الله عليه وسلم- من مكة إلى المدينة في

قوله: " جندي حمامة فرّت من العنكبوت إلى وطن الأنجم (المدينة) وإشارة إلى

الحمامة، والعنكبوت في طريق الهجرة، حيث شاركت الحشرات والطيور في الرسالة

المحمدية بإذن ربها، وأيضا إماءة إلى غزوة الخندق خندقي صخرة قد أضاءت قصور

الشام دلالة على النظرة الإيجابية للرسول صلى الله عليه وسلم، وانتصار الإيمان على

الكفر. رغم مكائد الكفار وما اجتروحه في حق المسلمين، التركيب الذي لجأ اليه لم

يمكنه من الاستدعاء الاسلوبي العميق لفكرة الهجرة، ولم يتمكن من إضفاء المعنى

الإحياء عليها رغم كثافة الرموز التي لجأ اليها والتي بقيت مجرد إشارات عامة، وهذا

أسلوبه في ذلك : "أبولهب يحثُ الخطوب وحمالة الحطب"، ومنه قوله: " قابيل لم

يتنب "، وغير ذلك كثير، وكلها تراكيب اشارية محضة لم تبلغ مستوى الأداء الجمالي الايحائي التصويري، وقد جاءت الفكرة الصوفية مجرد إعادة استهلاك للتعبير عن جرائم العدو إزاء المسلمين، والذي لم يراجع حساباته بل واصل بسط بطشه دون هوادة . ولو عدنا الى الشاعر عثمان لوصيف وهو يعبر عن احساسه الصوفي وفق رؤية متحركة يتنامى فيها الوجدان إيجابيا، وهاهو يعبر بهذه الروح الصوفية وفق تراكيب متسلسلة متناسقة عن نزعتة الجمالية الصوفية على هذا النحو:

" أتيقظ مغتسلا بالاناشيد / انّ شعاعا خفيا / يدغدغ حسي /

ويشعل حدسي / وبرقا نديا يغمّسني بالرؤى ..

أتفتق زنبقة / أترنج من نشوة العشق /

أستقبل الضوء ممتلئا / أتوحد بالكون / ها .. النجمات ترفرف /

تحت قميصي / وها .. النغمات الحميمة / تنثال بين يدي / فانفض منخطفا

/

ثملا بالغوايات / أركض عبر الشوارع / أعتنق الناس / والألق الماس / ثم أتمتم

شعرا وأسقط .. من خدر .. / أتمدّد فوق سرير الاشعة / أغفو قليلا وأفتح عيني / عند

تغنج كل شعاع / ووخزة كل رذاذه / ناطفا بالندى / موغلا في المدى / سابحا في أثير

للذاذه " (لوصيف ص : 52، 53، 54)

وهو ما يمكننا كمتلقين لهذا التركيب الشعري، ونحن نتأمل جمالياته بوصفه

انموذجا شعريا فانه يفرض نفسه علينا دفعة واحدة في شكل سلسلة متحوّلة، فائقة

التماسك والتناسق، مما يسهّل علينا أن نكتشف هذه القدرة الشعرية التي يمتلكها

الشاعر عثمان لوصيف - على ما فيها من وجدان صوفي - فانها تمتلك دورا وظيفيا

في تعميق الرؤية وتثمينها وجدانيا . وقد فرض النص فعليا علينا نفسه تركيبيا وإيقاعيا

ودلاليا في نهاية الامر .

هذا التقصّي الصوفي الشعري لدى الشاعر عثمان لوصيف لا يبلغه التركيب الشعري

عند فاتح علاق لبساطة تركيبه ومحدودية دلالاته على ما فيه من إشارات سياقية

صوفية واضحة ومن ذلك ما جاء في قوله: "هذا فؤاد الجنيد يلوح / وذا قلب بشر /

يطل ورابعة نجمة تتألق في كبدي / من سطوة الجسد واتبع الخطو بالخطو الصفو
بالصفو. /

لعل الشاعر يقصدُ من وراء العنوان هجرةَ الظلم والمعاناة والدمار وحلول
السلام والسعادة، وقد حاول في سياق ذلك استدعاء الهجرة النبوية بوصفها
مقدسة، حيث هاجر فيها الكفر والطغيان ومثله نجد الشاعر كذلك يأمل في هجرة
العجز والخذلان والانتكاسة التي أصيب بها العرب.

ان معاينة نصوص الشاعر تضعنا امام الأسلوب التركيبي للقصيدة التي بدأها
بجملة فعلية ناسخة معطوفة بعد كلام محذوف: "وكنْتَ أغْنِي على ضفَّة النهر"،
وكانه يروي قصته الممزوجة بالتهديدات المضمرة ثم يُواصل سرَّده قائلاً:

" أَتَطَلَّعُ نَحْوُ نُجُومٍ بَعِيدِهِ

تُحَدِّقُ فِي تَعْبِي

وَلَمْ أَتَنْبِهْ لِحِصَانِي الَّذِي كَانَ يَحْفَرُ قَلْبِي

لِيَبْحَثَ عَنْ وَطَنِ غَائِرٍ

كَانَ الزَّمَانُ يَسِيلُ

وَكُنْتُ أَصَارُ أَمْوَاجَ دُنْيَايَ

وَالرِّيحُ تَفْتِكُ بِي

في هذا المضممار لا يفتأ ان ينتقل إلى الحوار النفسي (المونولوج) دون مبررات

اسلوبية جمالية، بهذا الشكل التركيبي :

" تَعَالَى تَعَالَى نَوَدَّعُ هَذَا الْخُطَامَ

خُذِي حِذْرَكَ مِنْ دُمُوعِي

وَلَا تَخْدَعِينِي بِنَفْسِي

إِنْزِلِي فِي فُؤَادِي

فَانْفُضِي عَنْ دِمَائِي التَّعَبَ

وَازْرَعِي فِي عِظَامِي اللَّهَبَ

هَذِهِ مَنَازِلُهُمْ فَاسْتَظِلِّي بِهَا

من هَجِير الرغاب
أشعلي القلب حتى أرى خُطوتي
في نشيد الجبال "

ينصّب الشاعر نفسه بديلاً للمتلقى، ويعيد تركيب المواقف من خلال حديثه النفسي الذي يصارح فيه نفسه بالعجز الذي خيم عليه وأوصله إلى سطو العدو عليه، وأسرّه بين برائن شرّة، وهذا ناجم عن غفلته في قوله: "لم أنتبه". فراح يحث نفسه بتغيير عقليته بعدما تعرّف على الوجه الحقيقي لعدوه وكشف عن مواطن ضعفه، فسهل عليه العلاج المتمثّل في طُرْد العدو واستنهاض الهمم وشَحْذ العزائم والثورة في وجه العدو كحلٍّ جذري لمصيبته. وهو تركيب سردي غلبته الرتبة على نحو ما، لذلك كان التركيب كذلك بطيء الحركة والدلالة، وكان الإيقاع غير متجانس رغم بذل الشاعر ما في جهده البلاغي لتحقيق المستوى الجمالي لتراكيبه.

يبرز ذلك من خلال استعانتة ببعض صيغ الإنشاء الطلبي أثناء محاورته لنفسه ودَفْعِها إلى التغيير لأنّه حان وقته:
" أن أن أشعل الطُرق.
نحو شَمْسِي البعيدة

وتمثّل الانشاء في صيغة الأمر: تعالي خذي انزلي انفضي ازري ... وكلّها تدلُّ على التحفيز والشروع في التنفيذ.

ومثله في ذلك ما أورده من أسلوب النهي الذي جاء مرة واحدة في قوله: لا تخدعيني بنفسي " الدال على اجتياز الغافل لمرحلة الغفلة وتفطُّنه لحالته المزرية لهذا نهى نفسه عن مواصلة النوم والتنويم. وهو نوع من البحث عن الثبات والاستقرار والالتزان النفسي. عبر تراكيب بذل الشاعر جهداً لتحويلها إلى صيغ جمالية، من أجل بناء الصورة الشعرية العميقة. كما هو الشأن في قصيدته " قالت غزة ص: 45) : والتي تَقَمِّص فيها الشاعر شخصية يوسف بن يعقوب عليهما السلام، وأسقطها على غَزّة إحدى المدن الفلسطينية العريقة، وقد جاءت القصيدة حُبلى بالمعاني السياسية والدينية والتاريخية؛ التي غلبت على الجانب الأسلوبي الجمالي في القصيدة، وقد أراد

ان يقول للمتلقى ان غزة هي يوسف الصديق الذي حيكت له المكائد حتى سقط، - وهو اللؤلؤة الطاهرة - في يد نجسة مبتورة الأصل والذمة والعهد. وهو تصوير مجازي لشراسة ومكيدة (إسرائيل) بوصفها شرذمة عاثت فسادا في الأرض المقدسة الطيبة مهبط الوحي والرسالات الإنسانية ومَسرى النبي الكريم، والتي نامت دونها أعين الهيئات وعميت عن رؤية الظلم الذي يمارس عليها بفضاعة وشراسة، وقد صُمّت الاذان عن سماع صرخات الثكالى، واليتامى والعاجزين، وما زاد الطين بلة تشتت قلوب العرب وتصدّع صقّهم. واستئساد العدو عليهم، مما جعلهم لقمةً سائغة في أفواه ننتة.

القصيدة في دلالتها جاءت عبارة عن صرخة عتابٍ وتنديد لما فعله العرب بقُدسهم، مثلما فعل إخوة يوسف بيوسف. وقد جاءت القصيدة في استدعائها لهذه المعاني التي حملتها لتؤكد للناس مشروعية القضية وعمق ما فيها من مأساة ومعاناة . بدأت القصيدة بنداء ليعقوب عليه السلام، وإخباره بما حدث مع إخوانه الذين أسلموه للذئب (إسرائيل) وتنتهي بانتصار غزة على إسرائيل ويوسف على إخوته وثبوت رؤيا يوسف. ولعله حلم مشروع، أو نبوءة دينية أوعز اليها الشاعر، نسأل الله أن تتحقق في المدى القريب.

بدأت القصيدة بثلاثة أحرف مقطّعة (ن، ص، ر) وهي توحى من الوهلة الاولى بالنصر، والصبر، والرحمة.

زأج فيها الشاعر بين الجمل الفعلية التي أراد من خلالها ابراز الإرادة والحيوية والجد الذي تحتاجه القضية، وقد لجأ الشاعر في سياق ذلك الى الجملة الاسمية للمساهمة في تقديم لوحة المعاناة والعبث والضياع التي غلبت الحقيقة، وقد اعتمد الشاعر لغة الوصف من جهة لينقل الراهن كما هو ويؤد دلاليا من خلال الجملة الاسمية على دلالة الثبات على الحق، وهو مبرره الاسلوبي، وكانى به كان يزواج بين الجملتين الاسمية والفعلية لتكون أدواته المؤثرة في الوجدان بشكل أو بآخر.

استهل المقطع الأولَ بجمل إسمية: " هو الدمع يا أبتي قد تلظى " المعبرة عن حرقة كليهما (يوسف، يعقوب) أو (غزة، العرب) ونسب الأب إليه لقربه من قلبه، فقال

يا ابتي ثم راح يسأل عن التسابيح حيث قال: " أين تسابيح أشجارنا؟ "، مُستغرباً
فُقدانها.

" متى يهطل المطر؟ "، تشوّقا للخير وعودة الحياة بعد الجفاف العاطفي.

" هذه دمائي تنادي إشارة إلى أخوة الدم والرحم.

أين صراخك بين الضحايا؟ إشارة إلى صمم الآذان وأين فؤادك وسط الدمار
إشارة إلى تجمّد المشاعر.

" أنا يوسف في غيابة جُيَّ " يصر على تقديم نفسه وحالته ن " أنادي أبي وأنادي
حجاري " (الإخوة)، "ولا بد أن ينحني زمي " دلالة على الاستسلام وظهور الحقيقة
المدمية وبيان طهر قلبه وسعة صدره في قوله: " وأهدي النجوم إلى مستقر لها رغم
كيد الشقيق وناب العدو وفتك الصواري."

كزّر الشاعر تلك الحروف المنفصلة المفصولة (ن، ص، ر) مثلما انفصل العرب
عن بعضهم، وتسَلّل العدو من تلك الثغرات مساوما إياهم على أشرف بقعة في
البسيطة.

في المقطع الثاني نبرة العتاب صارخة إخوتي أسلموني ومالوا إلى الريح في ثقة وما
أمهلوني / سوف يعزف عن شمسهِ أو يموت من القهر في جبه : يستغرب يوسف
كيف لهؤلاء الإخوة طوّعت لهم أنفسهم باقتراف هذا الجرم، وقد تصلّبت قلوبهم
ليس فقط على أخيم فحسب، بل على أبيهم أيضاً.

يصرُّ على التحدي والبقاء في قوله: " ولكنني لا أموت أجمع الآن أسمائي وأبني
خيوط سمائي وأكسر سلسلة الجبروت." يستمر يوسف في الثبات على الحق والرافة
مستشرفاً النصر على أعداء أنفسهم :

" سوف أنهض من صرختي

أهدي الطيور

أين يدالك فهذه يدي

تنسف روح التتر

تمزّق هذا الدخان

وتعلي غدي."

يواصل الشاعرُ في المقطع الثالث وصفَ وُحْدَتِهِ ومِخْنَتِهِ وتمزُّقَ وُجْدَانِهِ مما فعله إخوته (العرب) به ثم بعد ذلك يؤكِّد على لحظة الفرج بعد صبرٍ طويلٍ على المعاناة في قوله:

" ولكن قلبي لم يزل واقفا
يدكُ العروش ويُفني الجيوش
ويَرْفَعُ أسوارَهُ الشاهقة
لقد نورَ اللوز
وانبعث الكرم أورك قلبي "

أما في المقطع الرابع فيعود من جديد إلى تعداد الضربات المؤلمة التي عصرت قلبه، وجرحت مشاعره؛ لأن الألم كان أشدَّ وطءًا عليه، سيما وقد كان من جهة إخوته بني جلدته. اختتم الشاعر قصيدته بأمل في الحرية والسعادة، بعد معاناة طويلة مع الألم (اسرائيل وجرائمها).

كرَّر الشاعر (ن، ص، ر) بين المقاطع وجعلها لازمة، أنهى بها القصيدة ودلت على الأمل في النصر وظهور الحقيقة وعلو الحق مهما أرادوا طمسها.

على هذا النحو الدلالي التركيبي بنى الشاعر فاتح علاق تركيبيا صوره الشعرية في ديوانه : " ما في الجبة غير البحر"، ويمكن الوقوف عند قصيدته : " قصيدة الحلاج على الصليب " ص: 65. ومنه قوله :

" الحلاج شهيد الحب الإلهي أحب الله فعذبه الناس " جملة دلالية اشارية نحوية أكثر منها جملة شعرية، لأنها تحيلنا الى المرجع أكثر من ايحائها الى المعنى الشعري، ومما يؤثر عن الشاعر انه تقمَّص شخصية الحلاج محاولا التعبير عن معاناته التي هي في الحقيقة معاناة أمة بأكملها .

ان معاناة الصلب، التي اصطدم بها شخص الحلاج فوجد نفسه مصلوبا، تدل على عمق معاناة الحق في هذا الكون، والتي لا تحُول بينه وبين الصراخ والثورة، فهو

يتحدّث عن الموت والصَّلب، ويُعلن أنه يرزق، وأنه يسمع ويرى. وأن جراحه تضيء، وأن
النهر والطير والشجر تشهد له بذلك، وأن الشمس والقمر أيضا يشهدان بانتصاره.
وصديقه الشبلي يُحاول تهْدئة غضبه ويدعوه إلى التريُّث والصبر، وأن يحتفظ
بأفكاره حتى يحين الحينُ فيقول:

" لا تلقِ الخرقَةَ يا مولاي
ما زال القلبُ لم يَفْطَم
لا تعجلْ مثلَ ذي النون
لا تبذرْ شعرك في الأسواق
فاحفظْ شَوْقَكَ في الأعماق"
ويرد عليه الجنيد:
احفظْ قلبك من سَكَّرات اللَّيل
حتى يحينَ الفجرُ
لا تُشعلْ نَارَكَ في البطحاء
قد تُحرقُ أشجارَكَ
قد تُحرقُ أطيارَكَ
لا تتركْ بِئرَكَ عارية
واحفظْ سرَّكَ
لا ترفعْ صَوْتَكَ...
لا تسكبْ ماءَكَ...
لا تنطقْ حتى..."

يبقى الحلاج ثابتا على موقفه - يقول الشاعر -، مُعلنا أفكارَه في ثقة وعزم
حتى يَمُرَّ عليه الثري المعروف فيشير إلى الحلاج ان يغير راهنه قائلا:

" اكسرْ قيدَكَ واتَّبِعني
فتركت النعش مُنتفضا
ومشيتُ وراءه مُرتعشا

ومشى خلفي النهر

ومشى خلفي القمر"

الحلاج يرمز إلى المواطن الجزائري الذي عانى من ويلات الاستعمار.

بدأ الشاعر قصيدته بحال ملائمة تماما مع بيان هيئة صاحب الحال وهو المتكلم:

" مصلوبا هنا ما زلت انتظر

وهذا الوقت يمضي مُسرعا "

كثَّف من الجمل الاسمية، بحيث استخدم ستة وخمسين جملة وصَفَ بها حالة

الشعب الجزائري إبَّان الاستعمار وما تعرَّض له من وحشية في المعاملة نحو:

" مصلوبًا هنا ما زلتُ منتظرا

وهذا الوقت يَمضي مُسرعا

والعمرُ والأحلامُ والمطر

وذي دنيائي واقفة

أنا حيُّ أنا حيّ

وقلبي في المدى فَرَسَ

وضلعي في الهوى وَتَر

أنا حيُّ هنا في القَفَر

أنا حيُّ أضى الليل

وهذا النَّهر يشهدُ لي

وهذي الطير والشجر"

في المقطع الأول بيَّن الشاعر هيئة حالته أثناء الصَّلَب وتمنَّى أن يَسمع صراخه

كل الكون من شجرٍ وحجرٍ وأنهارٍ وطيورٍ وضماير بشرية، كي يكون نبراسا لهم في الحياة

ويقتدون به من جهة، وليصل صوته للهيئات العالمية فضحا لسياسة المستعمر النذل

الذي مارس عليهم كلَّ أنواع الوحشية.

انتقل بعد ذلك إلى الإخبار بأنه حيُّ رغم الصلب، حيُّ في ضماير الأحرار حيُّ في

قلوب شعبه وأمَّته حيُّ في تاريخها، في أحداثها، حيُّ في ذاكرة الإباء والعزة.

مرَّبعدها إلى إثبات إصراره على هدفه وصُموده في وجه العدو وبَيَّن كيف تمكَّن من استفزاز عدوِّه وإثارته، فكان كلّما عدَّبه ازداد الشعب قوَّةً وصلابةً وعزيمته تقوى ولا تخور وألحَّ على أن الاستسلام والخنوع لا يعرف طريقا إلى قلبه ونفسه. كما أشعلَ بهذه العزيمة الفدَّة غيُض عدوِّه، واعتبر السلب والنهب والقتل لم يمسَّ عزيمته بل تخلَّص من خلالها من الخوف والضعف والهَمِّ والغَمِّ والمعاناة ليس إلا.

عاش في سجلِّ تاريخ المجد رجلا بطلا مغوارا مقداما غيورا على وطنه، كُتِبَ له الخلود حيا في ذاكرتها.

استخدم اسم الإشارة بكثرة ليدلَّ على التعيين والتخصيص؛ أي أنَّه خصَّ الفرد الجزائري بعينه لأنَّه ذاق ويلات الحرب والمعاناة وتجرَّع مرارة التعذيب والنهب والسلب والطمس.

كما وظَّف الحوار الدالَّ أنَّ قرار تفجير الثورة لم يكن فرديا بل كان جماعيا بعد مشورة وحسن تدبير وتخطيط مُحكم شمل كلَّ فئات الجزائر بدءًا من طفلها إلى عجوزها، فالكل شارك في ثورته حتى تضاريسها.

وعى الشعب الجزائري قضيته عبر الحوار وفتحت الأفهام وبصَّرت القلوب وتحركت العقول وعَمَّر الوعي الأفئدة وشحنت الهمم بالحيوية والجِد والنشاط والهمة والعزيمة.. جاء ذلك كله في شكل عملية ايحائية في قوله:

" ما زال القلبُ لم يُفطم

لا تعجلْ مثلَ ذي النون

لا تبذرْ شعرك

فإنَّ الريحَ خائنةٌ للقلب

والنارُ خادمةٌ للريح

والدَّربُ أفعى لاهثة

فاحفظْ شوقك

فأنا دمعك وأنا شمعك

سأظل احفرُ في الأنفاق

حتى يشعَّ القلب

وتزدهرَ الأشواق

وأنا في الأرض أموت

فإنَّ زمانك آت

ونهرك آت

سيعودُ الطَّيرُ

وينتصر الإنسان

كان الشاعر إيجابيا متفائلا بالاستقبال لما يملكه من إرادة وعزمٍ يَهْدُ الجبال

الراسيات

وُلدت هذه الإيجابية في رحم المعاناة وفي خضمّ الظلم والبطش ومن خندق الأسر
تفجّر طموح الشعب الجزائري للحرية والعمل والبناء والتشييد والإعمار.

تطلّع الشعبُ الجزائري إلى الأفق الرَّحْب فرَسَمَ هَدَفَه وأصرَّ عليه، حيث رَسَم
معالمَ ثورته وأسَّس أعمدها السرية الشمولية الإيمان بالحرية الاتحاد تغييب الأنانية.
تفاعلت تلك العواملُ وفجّرت ثورةً في القلب والهمم قبل الأرض والجبل، فراحت
ربوع الجزائر محتضنة إياها دون تراجع ولا إحجام.

هيمنتُ الجملُ الفعلية الملائمة للحدث والتطبيق، وكذا لأن الشاعر في مقام
سرد الأحداث الدامية الشرسة الوحشية التي مورست على الشعب الجزائري، ولم
يكتف المستعمر الغاشم بذلك، بل تفتّن في التعذيب والتنكيل بجُثث الأبرياء، فما عجزَ
عنه إبليس اللعين سَهَّلَ عليه.

هذا الإحساس بالمعاناة الإنسانية والحضارية والوجودية، الذي حاول فاتح علاق
تأسيسه على نحو ما، هو الذي فجره الشاعر يوسف وغليسي بلغة تركيبة معبرة ودالة
في قوله الشعري: " كنت وحدي أساهم .. وحدي أرد الاعادي

وحين تردّيت كان لي الحوت منفي ومقبرة

كنت في بطنه غارقا في التسابيح،

سَبَّحت باسم دم الشهداء

باسم ما في دمي من هوى لتراب بلادي، للرمل والنخل، سَبَّحت .. سَبَّحت

ناديت كل ولي من الخالدين، وكل الصحابة والانبياء

انني هاهنا لأبث

مدحض ومليم، فأني رياح ستحملني للسماء؟؟

أي موج – أيا أيها الريح – ينبذني بالعراء؟؟ (وغليسي : 2013 ص 39

ص 40) "

يقدم النص الشعري نفسه بوصفه وثيقة تحد ووثيقة اثبات للذات، وبلغة جمالية يؤثر الشاعر ان يسرد علينا محنة أمنة آمنت بالنصر ضد القهر، هكذا يعلن يوسف وغليسي ان الشعر هو تركيب من نوع خاص، يتجاوز اللغة العادية، لانه يقدم المشاهد الواقعية على أنها لوحات فنية، بأسلوب عذب، يصف ويضاعف في الوصف، ولا يتردد في البوح بأقصى ما يمكن من الاستعارات والمجازات المختلفة .

المراجع

علي ملاحي : شعرية السبعينيات القارئ والمقروء دار التبيين الجاحظية الجزائر 1995 .

فاتح علاق، آيات من كتاب السهو .

محمد ابراهيم عبادة : الجملة العربية دراسة لغوية منشأة المعارف الاسكندرية ط 1988

عثمان لوصيف: المتغابي : مطبعة هومة 1999 الجزائر .

وجدان الصايغ : الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث : رؤية بلاغية لشعرية الاخطل الصغير :المؤسسة العربية للدراسات والنشر – دار الفارس

للنشر عمان ط 1 2003

يوسف وغليسي : تغريبة جعفر الطيّار.وزارة الثقافة الجزائر ط 1 جسر للنشر
والتوزيع 2013 .