

الاشتغال الثقافي والجمالي في المجموعة الشعرية

" تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي

(مقاربة تفكيكية)

Cultural and aesthetic work in the collection of poems

Taghribet Jaafar al-Tayyar of Youssef waghliissi

(Deconstructive approach)

عبد الرزاق بن دحمان

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، abderrazak.bendahmane@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2020/11/16 تاريخ القبول: 2021/06/07 تاريخ النشر: 2021/06/08

Abstract :

In this collection of poems, “ Taghribet Jaafar al-Tayyar” by the Algerian poet, “Youssef Waghliissi” an intellectual and aesthetic pause was taken by the poet through linguistic paths in which he recorded the transformations of the scene.

From this perspective, this study attempts to deconstruct the cultural structures and ideological pockets, and the manner in which the aesthetic system is based on this discours.

Key words: cultural format - pockets of meaning - aesthetic – poetic.

المخلص:

في هذه المجموعة الشعرية " تغريبة جعفر الطيار " للشاعر الجزائري " يوسف وغليسي " وقفة فكرية وجمالية وقفها الشاعر عبر مسارات لغوية سجل فيها تحولات المشهد.

من هذا المنظور تحاول هذه الدراسة تفكيك البنى الثقافية والجيوب الايديولوجية، والكيفية التي يتأسس بها النسق الجمالي من وراء هذا الخطاب.

الكلمات المفتاحية: النسق الثقافي - جيوب المعنى - الجمالي - الشعرية.

التغريبة والمبنى الثقافي:

" تغريبة جعفر الطيار " هي المجموعة الشعرية الثابتة التي أصدرها الشاعر والباحث الأكاديمي " يوسف وغليسي " بعد أن أصدر المجموعة الشعرية: " أوجاع صفصافة في موسم الإعصار "، وبين المجموعتين مساحة زمنية قصيرة غير متباعدة: من (1990-2000م) وفي هذه الفترة الزمنية شهدت الجزائر تحولات جذرية غيرت نمط التفكير السياسي والاجتماعي لدى الأفراد والجماعات.

في هذه المرحلة عرف الشعر الجزائري المعاصر نقلة جماعية وفكرية سايرت فيها القصيدة الشعرية بوادر التجديد الإبداعي على المستوى اللغة والأفكار، فانفتح الخطاب الشعري على مجموع التغيرات الفكرية والايديولوجية وهذا ما تقرأه من إنتاج شعري مسجل المشهد الثقافي بروى وأساليب تعبيرية فيها كثير من العمق والتحليل المعرفي، ومن هذا الطرح فإنه لا مشاحة في القول إن التجربة الإبداعية كشفت بأبعادها الجمالية عن منظورات فنية جعلت فعل الكتابة يأخذ مفاهيم فلسفية أعادت ترتيب السياق الوجودي لمعنى الحياة، ومن الطبيعي جدا أن يساير الشعر روح العصر وإفرازاته الثقافية والايديولوجية فتتجلى بذلك ملامح الكتابة التي تغذيها المعاشية الوجدانية للوقائع والأحداث، فالفضاء المعرفي للعصر هو الذي يؤثر حركية الذات وموقفها من الأحكام والمواقف والخطابات " فالعلاقة الأدبية والايديولوجية تتحقق بتحديد " الأدبي"، والمسلمات الايديولوجية التي تختفي فيه والخطابات التأوية التي تدعّمه، ولكننا لا نستطيع أن نحدد أدبا في ذاته ولا جوهر للأدب في معزل عن الآليات التاريخية المعينة" (جان لوي كابالس، 1982، ص85)، بمعنى أن روح الكتابة تتموقع ضمن حالات ومعارف ثقافية لها حضورها المكثف في فهم وتأويل الحقائق والمظاهر الكونية، وبهذا المعنى فإن الشعر لا يفهم إلا داخل نظام نسقي يعمل من خلاله ويتأطر بمجموع الوقائع الثقافية فتمثل بواسطيه خصوصيات الواقع، فتعلو بذلك الكلمة الشعرية فتغدو فضاء تخيليا يعيد ترتيب الواقع وفق رؤية رمزية ينقل الشاعر من خلالها صورا ومشاهد تتحول عن طريق الكتابة إلى خطابات جمالية مشبعة بالدلالات والرموز، فاللغة الشعرية هي بيت الوجود(على حدّ تعبير الفيلسوف الألماني هيدجر) فيها تكشف عن الأنساق العميقة التي تبرزها تأملات الشواء والكتاب: «إنها لحظة مكاشفة الشاعر لذات الشعر، في رحابها يحقق الشاعر إطلالة متفردة على ما يكمن في اللغة من قوانين توليدية

الاشتغال الثقافي والجمالي في المجموعة الشعرية تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي (مقاربة تفكيكية)

تظل متكئمة على نفسها مستترة غاية التستر حتى لأنها تمثل نوعا من الماوراء - حالما يبلغه الكلام- ينحدر منه وقد تشكل وفق طرائق يقف الخطاب العادي أمامها قاصرا عاجزا، وهو حين يستند إلى مفعولاتها يتحول إلى كلام شعري يقول ما في التجلي من خفاء كامن إنها لحظة متسرلة بالغموض متشعبة بالتعظيم « (محمد لطفي اليوسفي، 1998، ص: 15).

جيوب المعنى وشعرية التغريب:

تتموقع التغريبة الشوية ضمن مدارات ثقافية وفكرية حولت مسار الكتابة من مجال الوصف والتحليل إلى مجال التفاعل الوجداني الذي صنعته الثقافة الاجتماعية والأوضاع السياسية المهيمنة على مختلف التصورات والذهنيات.

اشتغلت المجموعة الشعرية " تغريبة جعفر الطيار " على أحوال ومقامات أشركت الذات في أن تستحضر معالم ومرجعيات قصد خلق شعرية متميزة قائمة على بنيتين أساسيتين:

☆ بنية التغريبة كمرجعية إسلامية.

☆ بنية جدل هاجس الطفولة.

فمن هذه الرؤية تشكلت شعرية التحول عند الشاعر " يوسف وغليسي " إذ تموقع المعرفة الشعرية في فيوضات، تخيلية جمعت عبر أطرافها انفتاحا تاريخيا ومعرفيا جديرا بالقراءة والتأويل، وكأن اللحظة الشعرية التي أمسك بها الشاعر هي لحظة الوجود الدائم المندس في أعماق التراث بكل أبعاده الإنسانية والحضارية يقول الشاعر " يوسف وغليسي "

أخطأتني النبوة في البدء...عاودني الحلم

ورثني والدي خاتم الأنبياء

وأرسلني كالسراب إلى جهة الريح...

أحمل زنبقة في يدي...وكتابي المقدس

أرسمه في الدجى... (يوسف وغليسي، 2003، ص: 27).

هي وقفة شعرية نقرأ فيها مرجعية الرسالة الشعرية وارتباطها بالهاجس الشعري، ولعلّ في بنية الأفعال المسطرة في هذا البناء الشعري: (أخطأتني، ورثني، أرسلني، أحمل، أرسمه) ما يوحي بالرغبة النفسية في جعل الغربة نواة جوهرية مبنية على حركتين متجادلتين الأولى في شكل حكاية مدارها الإحاطة بسيرة الشاعر وغربته فتكسب مفهوم الغربة من الداخل ويصبع عبارة عن تغريبة هائلة مرعبة تشمل أكثر من بعد" (محمد لطفي اليوسفي، ص:29)

تساعدنا في هذا المقام الشعري مجموعة الآليات والمحفزات الثقافية المشكلة للمرجعية المعرفية التي أسست لثقافة الشاعر وجعلته يُشيد عوالمه وتضاريسه الخيالية رغبة في منح المظاهر الكونية شيئاً من المعنى والمعقولة وهذا ما يقودنا إلى الإقرار بوجود مؤثرات خارجية وعوامل أيديولوجية أسلبت الرؤية الشعرية عند " الشاعر يوسف وغليسي"، وبما أن " الفكر يوجد في الكلام (الحسين الزاوي وآخرون، ط01، 2009، ص:21)

فإن الإمساك ببيادر الفهم والتلقي يستدعي قراءة الجيوب المعرفية التي ترسمها التراكيب اللغوية والأبعاد التداولية للغة الشعرية، وهذا من خلال مظاهر الأسلوب وطرائق الانزياح والمفارقة ومختلف الأساليب والتراكيب التعبيرية.

إنّ ملمح التغريبة الشعرية يفتح على قراءات متعددة تبدأ من الصفحة الأولى للديوان الشعري بداية من مقدمة الشاعر التفصيلية ورغبته في منح نصوصه الشعرية بعضاً من الشروحات والتعليقات والتي ربما قلّلت من دلالية الشعرية إذ فضحت أقوال الشاعر واعتراقاته المبنى التخيلي لمتعة التأويل وحتى في بعض المواطن والأحوال تضخم الذات فتجعل من نفسها مركزاً مهيمناً خلخل بدوره الروابط الشعرية والأفاق الجمالية فتحول النص الشعري بذلك إلى رسالة إبلاغية تعليمية مشحونة بالتقريرية والجاهز ولعلّ التقديم النثري الذي قابل به الشاعر التقديم الشعري هو ملمح أو عتبة استهلاكية حدّدت حركية الشاعر وجعلته يسبح ضمن نسيج لغوي يؤطره كنسق ثقافي مغلق قوامه إسقاط التراث الإسلامي وبعث شخصياته ومواقفه البطولية، ولهذا فالمجموعة الشعرية مارس فيها الشاعر أشكالاً وأجناساً تعبيرية مختلفة، في المجموعة حديث نثري، وفيها الشعر الحرّ (شعر التفعيلة) ، الشعر العمودي (القصيدة الخليلية) ودراما شعرية في شكل مشاهد قصصية ...

الاشتغال الثقافي والجمالي في المجموعة الشعرية تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي (مقاربة تفكيكية)

إنّ هذه المحطات له بورتها وموقعها الدلالي في معرفة دلالية " التغريبة"، فكل هذه المواصفات الشكلية تضع النص الشعري في سياق أيديولوجي هو المتحكم في الآليات الجمالية التي استمد منها الشاعر خبرته الجمالية، هذه الخبرة التي أدمجت الشعرية ضمن قاموس لغوي لم يجد في اللغة- كطاقة لا نهائية- سوى هذه الإحالات التاريخية والتي أساسها التناص الديني والذي أفرط الشاعر في توظيفه إلى درجة أن تحولت معه اللغة إلى تنظيمات وترتيبات تركيبية تجعل القارئ يسترسل معها وفق مبدأ الاستبدال الذي يشيده قانون كسر أفق التوقع كما نقرأ في قول الشاعر من قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهواً":

يسألونك عني

قل إني ما قتلوني وما صلبوني... ولكن

سقطت من الحوت سهواً

رُفعت إلى حضرة الخلد ..

إنني تلاشيت سكران

إنني تشظيت في وهج الوجد

غيببت في أبد الأبدين !!

يسألونك عني ...

قل إنني نزحت إلى " طور سنين "

إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخر يشتهي

ويمنحني الوصل بالروح في كل حين ..

يسألونك عني

قل إنني تشبهت بالخل... ما مت ... (يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار: ص 40-

41)

إن تفكيك هذا الخطاب إلى أنساق ثقافية يجعلنا ندرك طبيعة المرجعية الفكرية المشكلة لأنماط التعبير الشعري فطبيعة المرحلة المعاشة وجدت في السند الروحي والذيني الملاذ الأبدى رغبة في الخلاص والدخول في الغياب فاحتواء صورة المسيح (عليه السلام) هي هذا الاستثناء والتفرد الذي ارتفع به الشاعر إلى مقامات الأنبياء والرسل ..، هذا ما يمنح النص الشعري انفتاحاً مفعماً بالمعاني والدلالات " لأن ربط الانفتاح بالثراء النصي يعكس درجة الإشباع النفسي والإدراكي لدى القارئ الذي يسعى جاهداً إلى تحصيلها عبر شبكات النص من خلال الاستشراق الجمالي والفني، ذلك أن النفوس البشرية تنفر من القريب المألوف الجاهز وتطمح إلى القفز في المجهول عاشقة المغامرة والمساجلة في فضاء النص الذي يعتبر حلبة الاختيار والاختبار " (عزيز محمد عدنان، 2009، ص:75).

في " التغريبة " وهج ومساحات من بؤس السنين، دقات وحدانية تقمصت امتداد العمر رغبة في الهجرة الأبدية وبحثاً عن لغة أخرى تعيد ذلك المجد الخالد الساكن في الدم والروح، إنها لحظة صعبة أن تستقر الروح وتتعثّر أمام صمت الأبدية، ومتى كانت الحركة في شوق أبدي لا تسكن البتة (على حدّ تعبير المتصوفة) يقول الشاعر :

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين

يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح

في جسد امرأة من مياه وطن

يسألونك عن عاشق خائب

أنكرته نساء العالمين

يسألونك عن فائض الماء في البحر

عن ظمأ الشط في الماء

عن حيرة الرافدين

يسألونك عن وجع الورد والياسمين (الديوان، ص: 62)

ما يطرحه هذا المستوى الشعري من تأويل وتفسير هو النظر في توزيع الكلمات وهندستها عبر إدماج صورة الآخر الغائب، فالفعل النواة " يسألونك"، له طاقة التمرکز الذي يلغي الذات الشاعرة، كون قدرة الانزياح منحت العلامة حركية وجدانية تشكلت من ثنائيات: مياه/ طين (الشط، الماء)، (الظمأ، الماء)، (أنا، أنت)، ونحن في هذا لا نود إثارة فكرة الثنائيات بقدر ما نرغب في الكشف عن النسق المرجعي المندس من وراء الكلمات والتراكيب فجسد النص يظهر معادلة الذات والوطن من موطن غربة الروح وانشطار حالات الوجد، إذ استثمر الشاعر سياقات لغوية ذات تراكيب منتظمة توحى بالوضع الاجتماعي والسياسي المرتبط بزمان الشاعر - وهو زمن مشحون بفتيل الصراع الأيديولوجي بين اليسار واليمين ولعلّ توظيف " النبي صالح" والحديث عن " ثمود الجديدة" و(ناقة الله) يسألونك عن صالح (عن ثمود جديدة) (عن ناقة الله) ...

فالسلسلة الكلامية الموظفة في هذا النص أدمجت النسق الديني الذي هو مرتکز الشاعر ضمن الحالة النفسية وهي حالة تبدو مسكونة بروح القلق والتوتر والاعتراب... وكما ورد في مقدمة الديوان وعلى لسان الشاعر أن عالم الطفولة والتربية الروحية والوضع الاجتماعي كلها عوامل ومؤشرات لازمت الشاعر عبر مساره الفكري والإبداعي وكيف لا وهو الذي كان يعتقد أنه سيبعث نبيا؟! وعليه فالحياة الخاصة للمؤلفين الفعليين لا يمكن سبر أغوارها بسهولة وهي بذلك شبيهة بنصوصهم، فما بين خفايا التاريخ الخاص بإنتاج نص ما وبين متاهات قراءته المقبلة يمثل النص في ذاته مصدرا مكثفا للمؤلف أو هو بؤرة يجب أن نتشبت بها" (أمبرتو إيكو، 2000، ص: 112)، فالمساق العام للنص الشعري يجعلنا نبحت عن مغامرة خارج مجال النص، وهذا ما أطلق عليه "أمبرتو إيكو" (EmbertoEco جولات استنتاجية " Promenades inférentielles ": وهي محفزات تدخل في سياق التأويل الثقافي المشكل لمرجعية الشاعر، ذلك " أن مؤلف النص مقيد بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والروحي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها، ولعلّ مراعاة المبدع لهذه الأنساق الاجتماعية والفكرية والثقافية تلزمه بقدر كبير من الانضباط النصي" (عزيز محمد عدنان، ص: 97).

وما هو خليق بالإيماءة في هذا المقام هو قدرة الشاعر على اختراق الفضاء القرآني وجعله نصا منفتحا على كافة الأفكار والموضوعات إلى درجة أن الشاعر " يوسف وغليسي" تجاوز حدود التناص بحيث استحضر المعجم القرآني استحضارا يليق بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي شهد تحولا جذريا على مختلف الأصعدة، ولذلك لا مشاحة في القول إن كثافة الرموز الموظفة من شخصيات دينية وأنبياء وقادة حروب وأحداث تاريخية تصور عمق الأزمة الثقافية واتساع رقعة المأساة الوطنية، فلم تجد الكتابة سوى هذا المنفذ لتشتغل حوله الكتابة الشعرية، وتكون كتابة الأزمة أيديولوجية معرفية حركت أقلام كثير من شعراء الجزائر الشباب أمثال: (مصطفى دحية- محمد علي سعيد- حسين زيدان- عاشور فني) والقائمة طويلة من شعراء التسعينيات فلم يعد النص الشعري المعاصر خطابا جماليا كون " الذات في علاقتها بالوجود اكتسبت استعمالات لغوية متنوعة تشكل إرثا جماعيا لثقافة معين في زمن محدد" (خديجة غفيري، 2012، ص: 76)

يقول الشاعر: يوسف وغليسي:

"زمني في منأى عن كل الأزمان

ما أغريني في وطن لا يتشبه بالأوطان

فاليوم الواحد فيه مثل ألوف الأيام ...

وإذن ...

كم يلزمني من عمر في وطني

حتى أصبح إنسان ؟؟؟" (الديوان، ص: 72)

تضعنا هذه التغرية الشعرية ضمن أيديولوجية سياسية وفكرية تقوم على أساس التعارض الصارخ بين عالم الأفكار كمنحى اعتقادي استقرت بوارده عند الشاعر وعالم التغير الاجتماعي الذي تمر به البلاد، وكأن الملمح الشعري في هذه الأقوال الشعرية شكلته نوازع مشتركة بين مجموعة من شعراء الأزمة والذين شحنوا خطاباتهم الشعرية بروى وتصورات دينية كما نقرأ عند الشاعر (مصطفى محمد الغماري) والذي كان حاضرا شعريا في كتابات

الشاعر (يوسف وغليسي) ولهذا يمكن القول إن الرؤية الشعرية في هذه المجموعة قامت على أساس فكر التحول، وهذا من خلال رغبة الشاعر في استثمار النصوص القرآنية وجعلها مدارا مرجعيا أدخل اللغة وأساليبها الشعرية في رمزية انزياحية تقمصت المعجم القرآني ودلالته المتنوعة، وهذا ما يجعل النص الشعري منغلقا على نفسه محاصرا بنسيج الغموض ومحاطا بقوة الرمز وشمولية الرؤيا (علي جعفر العلاق، 1997، ص: 151) فبقدر هذا الانغلاق كان الانفتاح، كون الشاعر في هذا المقام لم يعتمد في الاشتغال الشعري على تركيبية الانزياح ولا على التخيل اللغوي المستمر من منح اللغة الإبداعية روحا خاصة تظهر الفكرة بطريقة جدّ واضحة ولهذا السبب جاءت مجمل نصوص التغريبة نصوصا شعرية ذات مغزى فكري وأيديولوجي أفقد الجملة الشعرية بعضا من جمالياتها المتميزة وهذا أمر منطقي في باب الحدث الشعري لاعتماد الشاعر الكليّ على استراتيجية التناص فظهر بذلك الشاعر وكأنه يقابل أحداثا بأحداث أو يعيد تركيب الفكرة بمنظور مخالف يطابق بصورة أو بأخرى موقف وحالة الشاعر النفسية وهذا ما حوّل المجاز الشعري - في التغريبة- إلى أنماط ومواقف تاريخية ثابتة بدل أن يكون قوة إيحائية تذهل القارئ وتشتت ذهنه لأن شعرية المجاز تكمن في لا مرجعيته أي في كونه ابتكارا كأنه بداية دائمة ولا ماضي له، وهو بوصفه طاقة لتوليد الأسئلة.... إنه حركة نفي للوجود الراهن بحثا عن وجود آخر، فكل مجاز تجاوز كما أن اللغة فيه تجوز نفسها وهكذا يصلنا المجاز بالبعد الآخر للأشياء بعدها اللامرئي (أدونيس، 1993، ص: 144)... فالذي يؤسس الشعرية ليس الحقيقة التي نقولها الكلمات ولكن ما يؤسس الشعرية هي المتعة وتسربها إلى الذات فتتحول هذه المتعة إلى تناغم صوفي وتوحد جمالي يمنح التخيل قوة وكثافة في التعامل مع المرجع أو الفكرة، وحينها يفتح النص على مدارك التأويل فيجد طريقه نحو تفسيرات لا نهائية

التركيب الشعري ومستوى الانزياح:

في كثير من المواقف النقدية والفكرية ينظر للشعرية كآلية واستراتيجية تقع خارج النص أو بين كينونات خارجية على حدّ تعبير الناقد " كمال أبو ديب. (ينظر كمال أبو ديب في الشعرية) بمعنى أن فعل القراءة هو وحده الذي يمسك على خيوط النص ومقاصده، فاللغة الشعرية هي لغة انزياحية تعيد تركيب اللغة تركيبا جماليا يجعل المقاصد الفكرية تسبح في

فضاء الاستعارات والمجازات اللغوية المختلفة والشاعر في هذه الأحوال تصنعه المواقف الفكرية والأوضاع الاجتماعية ضمن حتمية فاعلية التحويل والتركيب فيعيد تأسيس المنظور الواقعي من زاوية استحضار الجمالي والفني لرسم الواقع رسماً مغايراً تعيد الكتابة دمجاً وفق فيوضات شعرية وأساليب تخيلية مختلفة، ولقد أدرك النقاد القدماء هذه الفكرة وجعلوا لها استراتيجية معلومة، كالذي نجده عند الناقد العربي " عبد القاهر الجرجاني " (ت 471 هـ) الذي يقول " ومعلوم أن الفكر من الإنسان يكون في آن يخبر عن شيء بشيء أو يصف شيئاً بشيء أو يضيف شيئاً إلى شيء أو يشرك شيئاً في حكم شيء آخر أو يخرج شيئاً من حكم قد سبق فيه لشيء أو يجعل وجود شيء شرطاً في وجود شيء . (عبد القاهر الجرجاني، 1961، ص: 270) فبهذه الرؤية تتحدد فكرة الشعر المبنية أساساً على قدرة اللغة في أن تلج ذهن الكاتب فيجعل منها طاقة جديدة تسد قصوره وعجزه في التعامل مع الواقع، وأنه لا سبيل إلى بلوغ هذا المأرب إلاّ عن طريق مواصفات معرفية يتحرك من خلالها الشاعر وتمنحه النقول والهروب باللغة نحو متاهات وارتحالات تضعنا حتماً أمام مقاصد ومعان يصعب فهمها أو تأويلها.

في التغريبة الشعرية " ليوسف وغيلسي " مظاهر انزياحية وأساليب تعبيرية حاول الشاعر من خلالها رصد المشهد الثقافي والاجتماعي وتغيراته الجذرية في مرحلة تاريخية تبدو معقدة وغامضة، ومن هذا الطرح تشكلت خصوصية الخطاب الشعري الباحث عن مدارات وكتابات شعرية تؤسس لفعل الكتابة المعبرة عن جوهر الأزمة كون الفن هو الذي يكشف عن الأنساق العميقة التي تبرزها تأملات الشعراء والكتاب والفنون تظهر في أعماقها الدلائلية حقيقة الوجود المطروح كمشكلة حقيقية " ، ومن هذا المسار نحاول ملامسة خيوط النص الشعري قصد القبض على سرّ التغريبة كما طرحها الشاعر من وراء الكلمات، ولن يتحقق هذا المقصد إلاّ بإثارة السؤال وتقليب العلامة من حيث هي مظاهر ثقافي تقرّ بوجود " سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات أو الكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها، حيث إن اللغة خارج النص الأدبي أو داخله تكتسب مصداقيتها من إحالتها إلى هذا المركز أو تلك السلطة الخارجية، لأن الكلمات في استخداماتها خارج النص أو داخله تعني حضور تلك السلطة الخارجية وهذا حضور لا سلطة عليه " (عبد العزيز حمودة، 1998، ص: 378).

يقول الشاعر " يوسف وغليسي " :

واقف أستعيد بقايا الجراح ...

في خريف الهوى ... عند مفترق الذكريات

كصفصافة صعرت خدّها للريح!

واقف أتحنسُ ذاكرة اليأس ظمأى ...

يزيد اشتعال المدى

وبراكيته ما ارتوت من ينابيع دمي

ومن دمي المستباح ...

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا..

تبعثرني الريح شوقا إلى " السّمّرات " التي بايعتني شتاءً وصيفاً ...

وشاخت ... تهاوت ... وماتت (الديوان، ص: 25)

في هذه الأسطر الشعرية تتوزع التراكيب على مستوى من الانزياح التركيبي قوّاه المواقع الاستبدالية لأفعال الكلام. وهذا من خلال تكثيف حركية الأفعال : أستعيد - أتحنس - تبعثرني - بايعتني - شاخت ... " نقرأ محور " شعرية القناع"، والتي استحضر فيها الشاعر " شجرة السّمّرات " وهي الشجرة التي بويع فيها الرسول " ص " ، فالتركيب الشعري في هذا المقام حددته صورة المكان المرتبط بالفعل الافتتاحي " واقف " الذي أدمجه الشاعر بالفعل " أستعيد " وهي صورة شعرية استرجع الشاعر من خلالها الحدث التاريخي قصد قراءة الواقع " واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا " وجعل الذات ترسم عمق المأساة الوطنية ، وكأنّ اللغة وجدت مأواها الأبدي حين انفتحت الرؤيا على مسارات التغريب والإحساس بالذات المنهزمة أمام التاريخ فالصفصافة استسلمت للريح والذاكرة ظمأً والمدى بقايا دمٍ ودموع ... إنّها حالات نفسية استدعتها الأزمة المتفاقمة عبر انزياحات شعرية جسدت أفكاراً ورؤى أكثر

من تجسدها للحالة الشعرية، بمعنى أنّ بؤر التوتر الشعري أدمجت النص في مستوى فكري جاهز تراجعت فيه شعرية الإيحاء كون فاعلية الكتابات جاءت منتظمة على وتيرة التدرج دون أن يشعر القارئ بتأثير عميق وفَعَال للكلمات لأن جمالية الانزياح تقدّم على غياب المعنى الذي يتأرجح المعنى إلى فقدان المعنى ثم من فقدان المعنى إلى المعنى (جون كوهين، 1987، ص: 173) وبهذه الكيفية فإن روح الخطاب الشعري تأسست وفق اشتغال ثقافي ايديولوجي صعد من فاعلية الذات وجعلها تدور في منظومة معرفية مغلقة، فلم يجد الشاعر سوى هذا المرجع الديني والثقافي ليكون الوسيط بين معاناة الذات والرغبة في تجاوز طروحات العصر وثقافته الايديولوجية.

- الركن الاستبدالي:

أكدنا في مواقف سابقة أنّ شعرية التغريبة، هي شعرية قائمة على جدل النسق الثقافي القائم على التجاوز العميق للأزمة من منظورها الروحي والمعنوي:

وأنّ هذه الشعرية استثمرت البعد التاريخي للنسق التراثي في تركيبته الجدلية، وهذا يعني أن النسق يعاين من حيث هو عملية معقدة ثنائية، أي أنها في جذورها تتبع من تمايز ظواهر مغلقة في جسد النص، ثم إنّ تكرارها عددا من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها بهذه الصفة يكتسب النسق طبيعة جدلية... " (لطيفة إبراهيم برهم، 2009، ص: 83) ولا شك أنّ النصوص الشعرية الواردة في المجموعة " تغريبة جعفر الطيار " قد اشتغلت جماليا على تجربة القناع كلغة انزياحية حاول الشاعر بواسطتها تمرير خطاب الأزمة كتجربة معاشة، مثلتها مجموعة الصور والبطولات والمواقف التاريخية، ومن هذا التصور فإننا لا نجد مشاحة في القول إن التجربة الشعرية الحديثة غذتها منظومة الثقافة الدينية والتي شكلت معجما شعريا لكثير من شعراء الجزائر المعاصرين، فلا فرق من أن نقرأ ديوان " شاهد الثلث الأخير " للشاعر " حسين زيدان " وديوان " تغريبة جعفر الطيار " إذ تشكلت تجربة الاغتراب الفضاء المعرفي الذي أدمج فعل الكينونة ضمن سياقات دينية وروحية يقول الشاعر حسين زيدان:

" قبل أن أعرف الشعر كنت فصيحاً

ويوم دخلت إلى الصَّرح صرت كبلقيس

لما كشفت ... كبلقيس عن ساقها

فلم تتكشف عقدة من لساني

وإن كنت أبدو صريحاً صريحاً" (حسين زيدان

2002، ص:92).

ربما تكون هذه الأسطر الشعرية مدخلا معرفيا يمكن أخذه كنموذج شعري بتطبيق على شعرية الاغتراب والكيفية التي تشكلت بها الثقافة الأدبية وطرائق اشتغالها الفكري في رصد مظاهر الأزمة السياسية.

ومما لا شك فيه أن هذا المنحى المعرفي جعل اللغة الشعرية لغة تناصية قوامها حركية الاستبدال والتي تكاد تكون بنية عامة شملت معظم نصوص المجموعة الشعرية، بمعنى أن كسر مقولات الكلام وجعل القارئ في حالة اصطدام دائم مع مختلف التراكيب الشعرية. والأمثلة الشعرية الآتية تظهر لنا بشكل واضح طريقة الشاعر في التعامل مع اللغة ومستواها الانزياحي:

يقول الشاعر " يوسف و غليسي " :

نقسم لي العاصفة الشتوية ...

بالريح والأمواج وبالغيم والمطر

أنَّ الأشجار لفي خسر

إلا ما آمن بالجزر الضارب

في الأعماق

وتواصى باللون الأخضر" (الديوان، ص:71)

ويقول في موضع آخر:

" وكلّ الدروب تؤدي إلى الموت " (الديوان، ص: 39)

" أنا جعفر الطيار جئت مع

الرياح على جناح الرعب " (الديوان، ص: 42)

فكل هذه التمثيلات الشعرية منحت الذات تموقعا خاصاً نقرأ فيه طبيعة التشكيل الأسلوبية القائم على تركيب الجملة من موقع الحذف والاستبدال ولهذا يمكن القول إن جوهر الإبداع الفني في " التغريبة " حركته مدارات التناص لمقولات الدين ومظاهر البطولات الإسلامية، وهذا رغبة من الشاعر في قراءة الراهن من خلال استحضار تجربة الماضي المفعم بالمواقف والأحداث، وانطلاقاً من (النواة) الفكرية وهي «تجربة الصحابي الجليل " جعفر ذو الجناحين" شهيد موقعة مؤتة" استشهد وهو يحمل الراية بعضديه بعدما قطعت يمناه ويسراه»، فمن هذا المركز توزعت وتشظت مختلف الجيوب الفكرية لكي تعبّر عن عمق مأساة الذات وبؤسها الروحي في مرحلة عسيرة التكيف والفهم.

خاتمة:

ما يمكن استنتاجه من هذه المقاربة النقدية المتواضعة يتمثل في مجموعة أفكار نجمها فيما يلي:

- إن الاشتغال الشعري لا يمكن فهمه وتأويله إلا من خلال النسق الثقافي المشكل لخطاب العصر وايدولوجيته الفكرية.
- يشترك النص الشعري الجزائري المعاصر في معجم لغوي يكاد يكون قاسماً مشتركاً بين الشعراء من حيث الأسلبة الشعرية والانفتاح على المقوم الديني.
- في ديوان " تغريبة جعفر الطيار " ليوسف وغليسي، تجربة شعرية ناضجة من حيث الفكر والمقصد المعرفي لكن الروح الشعري كانت هي الملمح الغائب في أغلب نصوص المجموعة، وهذا - طبيعياً - لاعتماد الشاعر على فاعلية الانزياح الاستبدالي، وهذا ما جعل اللغة عنصراً مدمجاً ضمن استراتيجية التناص كآلية جاهزة أفقدت الفكرة بريقها الشعري.

قائمة المراجع:

- 1: ابراهيم برهم لطيفة: دراسات في نقد النقد دار الينابيع ، دمشق، ط01، 2009 .
- 02: ادونيس: الصوفية والسريالية : دار الساقى بيروت، ط01، 1993 .
- 03: امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات والتأويلية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2000
- 04: الجرجاني عبد العزيز: دلائل الاعجاز، تحقيق محمد عبده، محمد الشنقيطي القاهرة، 1961.
- 05: حسين زيدان : شاهد الثلث الأخير، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01 2002.
- 06: حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، أبريل، 1998.
- 07: عدنان محمد عزيز: حدود الانفتاح الدلالي، وقراءة النص الأدبي، عالم الفكر، الكويت، مجلد37، العدد 03، مارس 2009
- 08: العلاق علي جعفر : الشعر والتلقي، دار الشروق عمان، الاردن، ط. 1997، 01
- 09: غفيري خديجة: سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، افريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط. 1990، 01
- 10: كابانيس جان لوي: النقد الادبي والعلوم الانسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، دمشق، ط01، 1982.
- 11: كوهن جون : اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1986 .
- 12: وغليسي يوسف: تغريبة جعفر الطيار دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط. 2003، 02
- 13: اليوسفي محمد لطفي : لحظة المكشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية، تونس، ط01، 1998.