وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵎ ⵏ ⵜⵓⵙⵎⵔⵜ ⵜⵏⵣⵅ ⴰ ⵜⵙⴰⵢⵣ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ

ⵜⴰⵓⵙⵏⵣⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙⵙⵏ ⴰⴷ ⵛⵓⵛⵜⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵣⵜ ⵜⵣⵣⵜ

ⵜⴰⵣⵣⵜⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵣⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵜ

جامعة مولود معمري تيزي وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE ARABES

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث و معاصر

شعرية القصيدة الجديدة "تجليات النبي الذي سقط من الموت سهوا لـ "يوسف وغليسي".

إعداد الطالتين:

- **لامية قورميط**
- **سعاد قورميط**

إشراف الأستاذة:

د.كريمة حميطوش

أعضاء لجنة المناقشة:

د.شاملة مكلي	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسة
د. كريمة حميطوش	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفة ومقرّرة
د. مولود بوزيد	أستاذ محاضر صنف "ب"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا

جوان 2020

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل ونحمده على ما وهبنا من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل الذي هو ثمرة جهدنا طيلة سنوات الدراسة. وبكل احترام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "كريمة حميطوش"

وبفائق الاحترام والتقدير والشكر إلى جميع الأساتذة الكرام.

إهداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الوالدين الكريمين إلى منبع العطاء والصبر أمنا الحنونة الغالية. والى مثلنا وقدوتنا في الحياة أبينا الغالي والى أخوينا "أمياس" و"صارة.

إلى أساتذتنا الذين اشرفوا على مشوارنا الدراسي، وخاصة الأستاذة المشرفة "حميطوش كريمة" التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث.

مقدمة

في ظل التطورات التي مست العصر من كل الجوانب ،جعلت الشعراء يبحثون في رؤى جديدة وأساليب جديدة تتماشى مع العصر الجديد، فراح الشاعر العربي يضيف لمسة من لمساته المختلفة على هيكل القصيدة العربية الحديثة، مغيرا قي بنيتها الإيقاعية وفي نظمها الشعري ،حيث تخلى عن المعايير القديمة التي كانت تقوم على القصيدة العربية، من مدح وهجاء والوقوف على الأطلال واعتمادها نظام الشطري...إلخ، فابتكر قصيدة جديدة تقوم على نظام الشطر الواحد،وأصبح يطلق غليه بالشعر الحر، وقد حاول بذلك الشاعر الجزائري تصوير أبعاد الحياة المعاصرة قي شعره، مدخلا تقنيات جديدة على بنيات القصيدة وشكلها، حيث تداخلت وتفاعلت الأجناس فيما بينها فأصبحت قصائد الشاعر تجمع بين الدراما الشعرية والرموز بأنواعها، إضافة إلى تقنية البياض ليعبر الشاعر عن أحواله التي كان يعيشها داخل وطنه وخارجه، باعتبار الشعر السلاح الأمثل للتعبير عن المكبوتات والأحاسيس وترجمتها.

يعد يوسف 'واغليسي' من بين الشعراء الجزائريين الذي تفنن في استخدامها بكل براعة وتظهر إبداعاته في ديوانه "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، حيث استطاع أن يؤسس لغة جديدة، فكانت لغته تجمع بين آلام النفس وآلام الوطن، فكانت قصائده حافلة من القرآن الكريم ومن التراث الإسلامي والعربي حيث تقنع بعدة شخصيات دينية (كيوسف عليه السلام وموسى عليه السلام ، يونس عليه السلام) لذلك سمينا بحثنا "بشعرية القصيدة الجديدة" في ديوان" تجليات نبي سقط من الموت سهوا " ليوسف واغليسي، وهو الديوان الذي اشتغلنا عليه وحاولنا أما بالنسبة للأسباب التي دفعتنا في للبحث في هذا الموضوع هو رغبتنا قي معرفة التشكيل الجمالي والشعري في القصيدة الجديدة في قصائد الديوان، ولهذا سعينا للكشف عن المعايير الجديدة التي عوضها الشعراء في أشعارهم، إضافة إلى فضولنا وتشويقنا لمعرفة مدى أهمية هذا الموضوع، ومدى مساهمة الشعراء الجزائريين في إبداع وتأليف قصائد شعرية، ذات مستوى أدبي قيم، سجلت حقبة حساسة قي تاريخ الجزائر.

ويتمثل هذا العمل الذي اخترناه، في التركيز في شعرية القصيدة الجديدة قي الديوان" تجليات نبي سقط من الموت سهوا " للشاعر الجزائري "يوسف واغليسي" ولمعالجة هذه الدراسة تم طرح إشكالية تتضمن جملة من التساؤلات وهي:

– ماذا نقصد بشعرية القصيدة الجديدة ؟

– ما هي الصورة الشعرية ؟ وما هي اللغة الشعرية؟

– وما هي الأسس الشعرية الجديدة التي عوض بها الشاعر الأسس القديمة ؟

واعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي وذلك بمعاينة بعض النماذج من الشعرية من الديوان المذكور سابقا .

وبغية الإجابة على هذه الإشكاليات اعتمدنا على بعض آليات المنهج الأسلوبي والسيميائي باعتبارها تقي بالغرض وهو تفكيك النصوص وتأويلها وكان لزاما علينا أن نرسم خطة نهتدي بها، فقد رأينا أن نقسم البحث إلى مقدمة وفصلين واعتمدنا فيها (التنظير والتطبيق) وخاتمة.

تناول الفصلين ما يلي:

الفصل الأول: تضمن ثلاث مباحث وهي:

– المبحث الأول: الموسوم بـ"مفهوم الشعرية عند القدامى والمعاصرين، وعند النقاد الغربيين".

– المبحث الثاني: الموسوم بـ"مفهوم اللغة الشعرية".

– المبحث الثالث: الموسوم بـ"مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى وعند النقاد المحدثين".

أما الفصل الثاني الموسوم بـ"الأسس الشعرية الجديدة" فقمنا بدراسة تطبيقية لقصائد الديوان.

وبغية الوصول إلى نتائج مرضية، اعتمدنا على مجموعة من المراجع، من بينها:

- الثابت والمتحول لأدونيس،
- مفاهيم في الشعرية لمحمود درابسة،
- الحقيبة الشعرية(على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) لبشير توريريت

أما الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجاز هذا البحث هي قلة المراجع خاصة في فترة الحجر الصحي حيث صعب علينا اقتناء الكتب من المكتبة، وضف إلى ذلك تلقينا في البداية صعوبة في فهم الديوان الشعري.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا الفاضلة "حميطوش كريمة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها، فجزاها الله عنا كل خير، ومتعها بالصحة والعافية.

وشكرا للكل من مدّ لنا يد العون ماديا كانت أو معنوية، ونتقدم بالشكر الجزيل للّجنة المناقشة.

الفصل الأول: ضبط المصطلحات

- المبحث الأول: الموسوم بـ"مفهوم الشعرية عند القدامى والمعاصرين، وعند النقاد الغربيين".
- المبحث الثاني: الموسوم بـ"مفهوم اللغة الشعرية".
- المبحث الثالث: الموسوم بـ"مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى وعند النقاد المحدثين".

الشعر قوة ثانية للغة، وطاقة سحر وافتنان، وموضوع الشعرية هو الكشف والبحث عن أسرارها، وتتحقق الشعرية كلما ابتعد الشاعر عن المتداول والمألوف.

"إن الشعرية poetik كلمة يونانية، وهي مرتبطة بالفن الشعري، و بالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته."[1]، إن الشعرية مصطلح شائع لدى دارسي النقد الأدبي سواء عند العرب او الغرب، قديما وحديثا، وعلى الرغم من شيوعه بين النقاد، إلا أن مصطلح الشعرية اتسم بالغموض ولا يزال في غموضه إلى يومنا هذا، وعلى هذا الأساس أثار جدالا واسعا في الساحة النقدية لتعدد تعاريفه وتشابك معانيه.

المبحث الأول: الموسوم بـ: مفاهيم الشعرية عند دارسي العرب القدامى والمعاصرين، وعند النقاد الغربيين:

1.مفهوم الشعرية عند دارسي العرب القدامى:

استلهم العرب دراساتهم حول الشعرية من الدراسات الغربية قديمها و حديثها، حيث يعتبر أرسطو أول من تناول هذا المصطلح في كتابه"فن الشعر" 322 ق.م مبينا مجالات الشعر التي تتجسد في النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية و الصوتية والدلالية.

وللشعرية عدة تسميات من بينها"صناعة الشعر"، وكان أرسطو من السباقين في استخدامه لهذا المصطلح، ولقد أولى اهتمامه في أعماله الأدبية على الشكل والمضمون، واعتبر أن"الشعر صنعة فنية، وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصنعة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر."[2] بمعنى أن الشعر عند أرسطو محاكاة، ومحاكاة أرسطو لا تعني تمثيل الواقع كما هو، ولا تهدف لتقييد الشاعر، وإنما تفسح له المجال للإبداع وإبداء رؤية جمالية من نسج خياله الواسع، أي يفسح

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية(دراسات في النقد العربي القديم)، ط1، دار جرير للنشر و التوزيع، 2010م، ص15.

[2] رمضان الصباغ، في النقد الشعر العربي المعاصر"دراسة جمالية"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص25-26.

المجال للشاعر لإظهار قدراته ومهاراته، وهو صاحب نظرية المحاكاة باعتبارها صفة من صفات الشعر.

كما حظيت الشعرية باهتمام الناقد العربي الفذَ "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في كتابيه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، فقد بث فيها الروح ليجعل منها علما، لكن هذا لا يعني أنَه من ابتكرَها أول مرَة، و إنَما أضاف لمسته و طوَرها ليعتمدها النقاد المحدثون في الدراسة و التحليل .

وقد تناول عبد القاهر الجرجاني الاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وخاصة في الشعر يقول الجرجاني: "الكلام على ضربين:ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد، وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس. وضرب آخر: أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَفظ وحده، ولكن يدلَك اللَفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللَغة، ثَم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة و التمثيل."[1] فهو يشير إلى معنى المعنى الذي تقوم عليه الشعرية، نلاحظ من خلال المقولة معنى المعنى لدى الجرجاني، أن الشعرية تتجسد داخل النَص وهذا من خلال ضروب البلاغة كالاستعارة والمجاز والتشبيه...الخ، فكلما ازداد احتواء النَص على أشياء غامضة وتوحي إلى الحيرة والتساؤل وهنا يكمن التمييز والشاعرية، وبالتالي معنى المعنى يشكل عند الجرجاني مدار تفكيره البياني كلَه.

وفي الإطار نفسه تناول حازم القرطاجني موضوع الشعرية في قوله:" إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنَما هو التخييل والمحاكاة."[2] حيث اعتبر "حازم القرطاجني"، أنَ عمود وجوهر الشعر يقوم على التخييل والمحاكاة ، فهي أساس الشعرية، ومن خلالها تفسح له المجال

[1] الجرجاني عبد القادر، دلائل الإعجاز، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص202.

[2] القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص21.

للإبداع والخروج عن المألوف، التي تدفع القارئ نحو عالم مجهول مليء بالفضول والتساؤلات.

ويقول القرطاجني:" إنَ التخييل هو قوام المعاني الشعرية ، والإقناع هو قوام المعاني الخطبية."[1] فالمحاكاة لدى " حازم القرطاجني" هو التشبيه المرئي، وهي لب الشعر وجوهره، فالشعر غايته أن يترك أثرا في نفس المتلقي ويتحقق ذلك بالتخييل ، فهي الوسيلة من أجل تخيل تلك الأشياء و التي قد تكون غير مطابقة للواقع ، والمحاكاة هو تخييل المعنى الذي يكون هدفه نفس المتلقي لا عقله، فهي تحدث أثرا تدفعه إلى تخيل الأحداث والوقائع والغموض والتساؤل عن المعنى التي ترمي إليها الكلمات.

ف"حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" اهتم بالشعر، وتحدث عن الشعرية، وبين أنَها ليست مجرد كلام عادي أو نَظما، وإنَما هي جوهر الشعر، وتجعله عملا مميزا وجميلا، وقد تكلم عن شعرية الشعر وقول الشعر، فهو لا يعني بهما الشعر ولا النَظم، وإنَما كل كلماته توحي إلى الشعرية. يقول:" وكذلك ظنَ هذا أن الشعرية في الشعر إنَما هي النَظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه."[2] وغير ليس خاضعا لقانون ما، ولا لأي موضوع وإنَما يصب على أجزاء الكلام من وزن و قافية.

2. مفاهيم الشعرية عند دارسي العرب المعاصرين:

إن التنقيب في مفاهيم الشعرية الحداثية، لا يزال في وهلته الأولى، فقد اتخذ مسارا مغايرا محفوفا بالعقبات، لأنَ النقد الاحترافي لم يتمكن من تحديد وتصويب النَص الشعري لاستخراج جوهر ومكامن الشعرية فيه، وهذا لا ينفي المحاولات الأولى للشعرية في طورها

[1] – القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 361.

[2] – المرجع نفسه، ص28.

الحداثي، وتعدد معانيها وتسمياتها على يَد العديد من النقاد المحترفين 'كمال أبو ديب' و'أدونيس'.

إن الشعرية العربية التي بدأت في التبلور منذ الستينات هي" شعرية حداثية تعنى بوصف النصوص الأدبية و الكشف عن قوانينها الجمالية، وهي تمثل التحاما بين الأسلوبية والأدبية."[1]فبفضل الحداثة استطاع نقاد العرب أن يبرزو كتاباتهم و مقولاتهم عن الشعرية.

و"هي في الوقت نفسه تتجاوز الموقف البلاغي ، لأنه موقف معياري يرسل الأحكام التقييمية بالمدح والتهجين ولا تسعى إلى غاية تعلمية."[2]

1) مفهوم الشعرية عند أدونيس:

تناول أدونيس الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النَص الأدبي، يقول:" فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النَص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، و معاني متعددة."[3] ومفاهيم الشعرية لدى أدونيس تتمحور في :

أ- انفتاح النَص الشعري و تناسل المعنى:

خاصية انفتاح النَص الشعري وتناسل المعنى، فالقصيدة لا تخضع للقواعد والمقاييس وإنَما تفسح المجال لخرقها وهذه من ميزة الشعر. وإلى ذلك" أن النقد الجديد هو كتابة نص ثاني على النَص الأصلي الأول."[4] أي تنمحي صورة النَص الأوَل باعتباره بؤرة من المدلولات تولدت من كلمات جديدة و تفسح المجال للإنفتاح للقراءات المتعددة.

---

[1] بشير توريريت: الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص333.

[2] عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت ، ط1، 1983، ص256.

[3] أدونيس ، الشعرية العربية ، ط2، دار الآداب، بيروت، 1989، ص46-47.

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص415.

ويعتبر أدونيس من بين النقاد الذين اهتموا بالدراسات الشعرية، حيث دعى إلى ضرورة انفتاح النص الشعري وأكد ذلك بمجموعة من الأدلة والبراهين التي استوحاها من تجربته الإبداعية، ويرى أدونيس أنَ"الشعر خرق للقواعد والمقاييس."[1] أي الشعر يفسح المجال للنَص بانفتاح إلى تأويلات عديدة وهذه من طبيعته.

القارئ الحقيقي للشعر هو الذي يحس به ويتفاعل معه ويتمكن من الغوص في أعماق النَص والتنقيب في أسراره، وهذا ما يوصله إلى ما يهدف ويرمي إليه النَص.لأن الشعر"لا يوصف ولا يحدد، ومن لا يعرف الشعر أو يحسه مباشرة يستحيل عليه أن يكون له أدنى معرفة عنه."[2]

انفتاح النَص الشعري لدى أدونيس، هو تأسيس لنقد جديد، يتناول النَص بآليات جديدة، "إنَ النقد الجديد لا يعري النتاج الذي ينقده، وإنَما على العكس، يغطيه بلغته الخاصة."[3] أي النقد الجديد يؤكد على فكرة استقلالية النص وانفتاحه، وإنَما يكون استقراء النَص بآليات جديدة، وبهذا تحوله إلى معاني ودلالات لا نهائية، فهي تنفي وجود المعنى الكامل في النَص، وإنَما تنظر إليه كأفق من العلاقات الجديدة ، وهذا ما تقوم عليه شعرية أدونيس .

ب-الغموض:

الغموض هو عملية ابداعية توسلها الشعراء الحداثيين، فقد سعوا إليه من أجل خلق لغة بطريقة جديدة تختلف عن لغة الشعر القديم . وهذا ما بينه أدونيس عند مقارنته بين لغة الشعر القديم و الحديث، "اللَغة في الشعر العربي القديم لغة تعبير، ويجهد الشعر الحديث في أن يستبدل لغة التعبير بلغة الخلق، فليس الشاعر الشخص الذي لديه شيء ليعبر عنه،

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص415.

[2] المرج نفسه، ص416.

[3] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص297-298

بل الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة."[1]، يعني انَ اللَغة في الشعر العربي القديم تكتفي بالتعبير عن احوالهم ومكبوتاتهم، فهي لغة قاموسية واضحة يستطيع القارئ أن يفهم ويميز بين ما هو شعر عاطفي أو وصفي ...إلخ، و بهذا يدرك ما يرمي إليه الشاعر، بينما لغة الشعر الحديث فهي لغة غامضة و مشفرة فهي تبتعد عن كلَ ما هو مألوف و هذا ما يستدعي التساؤل و الدهشة .

أدونيس يعترف بشعرية الغموض في الشعر في قوله "إني ضدَ الوضوح الذَي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا، إني كذلك ضدَ الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا."[2]، أي هو ضدَ الوضوح السطحي في القصيدة وكذلك ضدَ الإبهام الذي يجعل من القصيدة متاهة لا مخرج منها. يعتبر الغموض خاصية من خصائص الحداثة الشعرية، وهذا ما صرح أدونيس في قوله:"فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا، غامضا."[3]، فالغموض ظاهرة جمالية وفنية في الشعر الحداثي، يتوسلها الشاعر في تجاربه وأعماله الشعرية وهذا ما يؤدي إلى إغراء القارئ، و يحفز لديه عملية الإبداع، وهذا ما لمح إليه أدونيس في قوله:"في الغموض يتجلى سحر الفن وإغرائه وخصوبة الفن وثرائه الذي يحفز القرائح ويؤججها للإبداع أو التذوق أو النقد والتقويم."[4]، ظاهرة الغموض أدت إلى قطع الصلَة بين القارئ والشاعر، بحيث نجد القارئ ضائع في ما آلت إليه الحداثة ، فهو في موقف متشتت وضائع في بحثه عن معاني النَص.

يقول أدونيس: "على القارئ أن يرقى إلى مستوى الشاعر وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارا بأسلوب يعرفه الجميع."[5]، أي يأمل أدونيس أن يصل القارئ إلى مستوى

[1] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص125.

[2] ادونيس: زمن الشعر، ص197

[3] أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص27.

[4] أدونيس: زمن الشعر العربي، ص125.

[5] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي ، ص43

الشاعر من خلال تنمية قدراتهم وأن يكون لديهم مخزون معرفي واسع يؤهلهم للفهم وإدراك كلَ ما يهدف إليه كلَ شاعر، لذلك ليس على الشاعر أن يقدم ويصرح بأسلوب يدركه الجميع .

ج-الفجائية أو الدهشة:

الحداثة تقوم على كل ما هو مثير للدهشة والغموض وغير مألوف وهذا ما يجعل، القصيدة تخرج عن كل ماهو واضح فتتميز بالغرابة والغموض وتثير الدهشة.

أعطى أدونيس أهمية لمقياس الفجائية باعتبارها خاصية فنية في النص الشعري، وحضورها في النص يستدعي تفاعل واثارة القارئ لإدراك كل ما أثار دهشته وفضوله، وهذا ما سماه أدونيس بالإثارة، الشاعر في التجربة الشعرية الجديدة تخلى عن كل ماهو منطقي ومتسلسل وأدوات التشبيه، ذاهب لكل ما يثير الفضول والدهشة والغرابة في نفس المتلقي.

د-الاختلاف:

الاختلاف هو أساس الحداثة الشعرية عند الحداثين، وهذا ما ذهب إليه أدونيس، فهو ضد كل ماهو ثابت وجامد، ف" جوهر القصيدة في اختلافها لا في ائتلافها."[1] أدونيس يرفض كل ما هو ثابت ولا يريد الخضوع لأي قيد ونظام،لأن جوهر القصيدة يكمن في اختلافها وهذا ما يجعلها تختلف عن غيرها و يميزها، الاختلاف يمكن التكيف و التعامل والتفاعل وفقا للتغيرات الحضارية والتقدم، وهذا ما يجعل الحداثة اختلافا في الائتلاف. فمفهوم الشعرية لدى أدونيس مبنية على جمالية التباين والاختلاف.

[1] – أدونيس : الثابت والمتحول (بحث في الإتباع و الابداع عند العرب)، صدمة الحداثة ،دار العودة ، بيروت ، ط4 ص313.

هـ-الرؤية و التخييل:

ترتبط الرؤية بعنصر التخييل، وهي مبدأ أساسي في الشعرية العربية الجديدة، والتخييل بالنسبة لأدونيس هو" القوة الرؤياوية التي تستنشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع."،[1] أي التخييل هي ظاهرة عميقة وهي أعمق من الخيال، وهي تبحث فيما وراء الطبيعة أي الميتافيزيقا فهي تشيد جسرا بين الواقع وما وراء الواقع، وهذا ما يوطد العلاقة بين الإنسان والوجود أي الوجودية. وهذا الإلتحام و التوطيد بين الواقع ولا واقع والوجود، هو ما يمنح رؤية شعرية ذات قيمة جمالية للقصيدة الشعرية،و غيابها يؤدي إلى فقدان جمالية النص الشعري.

أعطى الشعراء الحداثيون، من بينهم " أدونيس" أهمية خاصة لظاهرة الميتافيزقيا في الشعر وربطه بالفلسفة، أذ يقول: "فالشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب اللآخر من العالم."[2]، الشعر في المنظور الفلسفي هي محاولة التنقيب عن الجانب الميتافيزيقي في الشعر، النبش في كلَ ما هو غيب، فرؤية القصيدة في المفهوم الحداثي بمثابة انطلاقة وقفزة للتحرر والخروج عن كلَ المفاهيم المعروفة.

و- حركية الزمن الشعري:

باعتبار الحداثة صراع مع الزمن وتجاوز للواقع، فهي لا تعترف بالتوقف، وزمن الماضي في منظور الحداثة ليس له قيمة، بل هو عبارة عن ذكريات، يمكن للشاعر أن يعتبره منطلق نحو مستقبل مجهول لا نهاية له.

[1] – أدونيس: مقدمة للشعر العربي، ص138.

[2] – أدونيس: زمن الشعر، ص174.

فمفهوم الزمن الشعري لدى "أدونيس" يقوم على نقد الثابت في التجربة الشعرية القديمة فالزمن "في هذه التجربة هو زمن قدري، وهو ليس بعدا داخليا في الأشياء يخلقها، بل هو قدر خارجي يفسد الحياة."[1] الزمن الشعري عند "أدونيس" مرتبط بالقضاء و القدر.

قسم أدونيس الزمن الشعري إلى زمنين، زمن داخلي وهو يدخل في إطار حداثي، وهو يعبر عن التجربة الشعرية للشاعر التي يتغنى بها، وهذا الزمن يدعو للتحرر من كلَ القيود. أمَا الزمن الخارجي فهو زمن تقليد الأعمى، فهو زمن التقيد والإنخضاع والتشبث للقوانين القديمة السائدة.

2) مفهوم الشعرية عند " كمال أبو ديب":

استخدم "كمال أبو ديب" مصطلح الشعرية في كتابه الموسوم "في الشعرية" هي بمثابة فجوة ومسافة توتر:" إنَ مسافة التوتر هي منبع الشعرية".[2]، فهو يؤكد المسافة بين اللغة الشعرية واللغة المتداولة، ويؤكد أنَ التشكيل اللغوي الخاص بالشعر يجب أن يخلق مسافة توتر، وهذه المسافة هي التي تميز التراكيب الشعرية من النثرية.

كما وصفها بأنَها خصيصة علائقية، أي هي شبكة من العلاقات تنمو فيما بينها، وتكون ميزتها الأساسية أن تقع في سياق آخر دون أن يكون شعرا. وهي " الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمدة."[3]، أي لا تقوم على التجانس والتشابه، وإنَما تقوم على التضاد ونقيض ذلك، وهذا ما يجعلها منفردة عن غيرها.

[1] – بشيرتاوريريت: الحقيقة الشعرية(على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية)، ص451.

[2] – جون كوين: النظرية الشعرية(بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، ترجمة أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1966، ط4، ص235

[3]– كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991،ص24.

3) **الشعرية عند "عزَ الدين إسماعيل"**: في ظل حركة التجديد، أصبحت القصيدة:" خليقة فنية جمالية، لا توجد بمعزل عن مبناها الأخير، فما هي معنى محصن وما هي مبنى محصن، بل معنى ومبنى معا."[1]

إنَ القصيدة خضعت لتغيرات عديدة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن، بحيث طرأ على عناصرها المتمثلة في: اللغة، الإيقاع والشكل الخارجي لتطور شامل، وأعطت حرية انتشار التفعيلة على مساحة القصيدة بدون قيد، بحيث أصبحت هذه العناصر متلاحمة فيما بينها، وهذا ما جعل القصيدة الشعرية كيانا متكاملا في البناء الشعري. وبفضل حركة التجديد أصبح للشعر جمالا سواء في الشكل أو المضمون، وبهذه الجمالية يتحقق التأثر والتأثير بين المتلقي وإحساسه، وهذا ما سماه "عز الدين إسماعيل" بروح العصر. في قوله أيضا:" قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد العصر، لكن المهم هو فهم روح العصر."[2] فعلى الرغم من أنَه قديم أي قدم الشيء، "التراث"، إلا أنَه يبقى جديد، ولكن ليس بأشكال نقتبسها ونتزين بها، وإنَما معرفة وإدراك ما وراء هذا التراث و استلهامها.

فالشعرية عند "عز الدين إسماعيل" هي شعرية الإتحاد بين ثنائية الشكل والمضمون، فهي عبارة عن جسد واحد متكامل، كل أعشائه تتفاعل فيما بينها.

في قوله أيضاً :" قد يكون مجددا حتى عندما يتحدث عن الناقة والجمل، فليس المهم بالنسبة للتجديد هو ملاحظة شواهد التاريخ، لكن المهم هو فهم روح العصر."[3] فعلى الرغم

[1] – يوسف الخال، الحداثة في الشعر ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978م، ص19.

[2] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م، ص13.

[3] – المرجع نفسه، ص13.

من أنه قديم أي قدم الشئ، "التراث"، إلا أنّه جديد، ولكن ليس بأشكال نقتبسها ونثرين بها، وإنّما بمعرفة وإدراك ما وراء هذا التراث واستلهامها.

فالشعرية عند "عز الدين اسماعيل" هي شعرية الاتحاد بين ثنائية الشكل والمضمون، فهي عبارة عن جسد واحد متكامل، كل أعضائه تتفاعل فيما بينها.

4) الشعرية عند "عبد الله الغذامي":

وصف "عبد الله محمد الغذامي" الشعرية بالشاعرية، يقول:"والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي، و هي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة، حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي."[1]

إن النص القائم على مجموعة من الصور البيانية من مجاز، صور، كناية و رمز ... وهذا ما يحول النص من معنى حقيقي إلى معنى مجازي، حيث تنحرف اللغة العاديّة إلى لغة فنيّة بزخرفة لفظية.

فالشعرية عند "الغذامي" تفسح المجال لانفتاح النص وتعدد القرءات، وهذا ما ترمي إليه الحداثة، حيث قامت على الانفتاح، الحرية و التساؤل.

فالقارئ في نظر "الغذامي" :" لا يستهلك النص فحسب، وإنّما يشارك بقواه العقلية والوجدانية في صناعى النص وإنتاجه"[2]، أي القارئ ليس من يستلهم فقط، وإنّما من يغربل الأفكار ويتفاعل بكل قدراته الفكرية والعقلية. وهذا ما يسمح له بالانفتاح إلى عدة قراءات وينتج نصاً جديداً من كفاءاته.

[1] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ، ص25.

[2] بشير تاربوريت،الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 351.

3.الشعرية عند شعراء نقاد العرب الحداثيين

1. الشعرية عند الشاعرة "نازك الملائكة" :

عملت "نازك الملائكة" بعد الحرب العالمية جاهدة في إعادة النظر في الشعرية العربية، وقد أعلنت ذلك في عام 1949، في مقدمة ديوانها " شظايا و رماد" حيث تمردت وثارت على القصيدة القديمة شكلا ومضمونا.

فالقارئ لديوانها "شظايا ورماد" سيلاحظ كيف تمردت "نازك الملائكة" على النظام الذي سار عليه القدامى، تتقيد القصيدة من خلال الالتزام بالقافية الموحدة ونظام الشطرين، ما جعل الشعر ينحصر ويدور حول حلقة مفرغة وهذا ما ثار "نازك" وتمردت ودفعها إلى تأسيس شعرية جديدة تلغي نظام الشطرين وتؤسس ايقاعا خاصاً بها، تقوم على تعدد القوافي، وهذا ما صرحت به في قولها: " فنحن عموما أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية، وما زلنا نلهث في قصائدنا ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان وفرقعة الألفاظ الميتة... والذي أعتقد أن الشاعر العربي يقف اليوم على حافة تطور جارف عاصف، لن يبقى من الأساليب القديمة شيئاً."[1]

دعت "نازك الملائكة" بقوة التخلي والخروج عن الأوزان الخليلية التي سار عليها القدامى، لأنها تقيد الشاعر والشعر، فهي ترى أنه غير لائق في شاعريتها وفي العصر الذي نعيشه، ألا وهو عصر الحداثة، واستبدلته بنظام الشطر الواحد الذي ليس له طول واحد ويصح له تعدد التفعيلات.

إذن فشعرية "نازك" هي شعرية التمرد والثورة عن كل ما هو قديم، فهي تطالب بالتجديد في روح اللغة الشعرية.

[1] – بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 353.

2. الشعرية عند "الوهاب البياتي":

الشعرية عند "البياتي"، هي الرغبة في التجديد والثورة على المعايير القديمة، يقول: "لقد أدركت من خلال تجربتي أنّه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير وإنما عليّ أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري، كما تجد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول."[1] فقد صرح برغبته في التجديد من خلال عملية الخلق الشعري، ورفضه أن يكون جامداً ومقلداً للأشكال الفنية القديمة.

كما ربط الشعرية بالمعاناة والتجربة، فالشعر" معاناة ولا يمكن للقارئ أن يتذوق هذه القصيدة أو تلك أو هذا الدوان أو ذاك إلا إذا كان قد عانى التجارب الموجودة فيهَا."[2]، فالقارئ المتذوق للشعر هو الذي يكون لديه حس مرهف عالٍ، ويتعايش معه، ومدرك لأحوال بيئته ويتفاعل مع التجارب الموجودة فيه، وهذا ما يجعله يتفنن ويبدع في أعماله الفنية.

4.مفاهيم الشعرية عند نقاد الغربيين

1) الشعرية عند جون كوهن:

تأثر "جون كوهن" بمبدأ المحايثة في تأسيسه لعلم الشعرية، و قد ركز كثيرا على خاصية الإنزياح في الشعر، فالشعر حسبه هو " علم الإنزياحات اللّغوية "[3] أي يستعمل لغة خارج عن المألوف غير عادية وغير واضحة ومفهومة لدى القارئ.

كما اعتبر" اللغة الشعرية ظاهرة أسلوبية، وأنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأنّ لغته غير عادية، وإنّ الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى الشعرية،

---

[1] د. بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم، ص 358 .

[2] المرجع نفسه : ص359.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ، ص16.

و هي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري"[1] أي ربط لغة الشعر بالظاهرة الأسلوبية، فالشاعر يتميز عن غيره في طريقة حديثه، فلغته تنزاح عن كل ماهو عادي وهنا ما يميزه عن عامة النّاس، و بفضله هذه اللغة منحت له أسلوبا خاصا يدعى بالشعرية.

كما عرف "جون كوهن" الشعرية في قوله :" الشعرية هي العالم الذي يجعل من الشعر، موضوعا له"[2] وهي المتن الذي يقوم عليه الشعر، وذلك بفضل الجماليات التي تتسم بها الشعرية من انزياح وغموض، وهذا ما جعلها أساسا يقوم عليه أي عمل أدبي.

وأنّ "الشعرية هي أسلوبية الجنس التي يبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية"[3]،إنّ الإنزياح اللغوي الذي يتمثل في خروج اللّغة عن المألوف، وتجريده عن المعنى الحقيقي إلى معنى غامض غير عادي أي خلاف المعتاد، وهذا ما يمنح القصيدة الشعرية شعريتها أي ظاهرة أسلوبية اللشعر. " جون كوهن" وصف اللّغة المنزاحة باللّغة العليا كونها تتسم بالغموض فهي المعيار الذي تنزاح عنه اللّغة الشعرية.

إذن فالشعرية عند "جون كوهن" هي شعرية أسلوبية تقوم على مبدأ الانزياح الذي هو بمثابة عامل في توليد الغموض في الشعر.

2) الشعرية عند تزفيتان تودوروف:

تأثر تودوروف بكتاب "أرسطو" فن الشعر، وكان من طليعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث اعتبره العمود الفقري لتأسيس عالم الشعرية، فقد وصف تودوروف الشعرية بأنها "عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة"[4]، وليس لها حدود، فهذه لا تخضع لأي قانون أو قاعدة وهذا ما يصعب تحديدها و ضبط مفهوم واحد لها.

---

[1] جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعراللغة العليا)،ترجمة و نقديم و تعليق، أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، ط4، 1966، ص36.

[2] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص09.

[3] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 292.

[4] – المرجع نفسه، ص 14.

اعتبر تودوروف الشعرية مجموعة من الخصائص والسمات الفنية التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا فنيا يتسم بالتميز والاختلاف عن غيره حيث قال:" ليس العمل الأدبي في حدٌ ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[1]، فجوهر الشعرية عند تودوروف هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي بمعنى البحث عن أدبية اللغة التي تتميز بإنزياح والخروج عن كلّ ما هو مألوف وهذا ما يجعلها أدبية.

تناول تودوروف شعرية القراءة أو التلقي، فالقراءة " مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل مطورة لشعرية تحدد معنى النّص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستفذه "[2].

فالشعرية تلعب دورا مهما في إنتاج النّص وتلقيه؛ بحيث تحدد دلالات أخرى خاصة بالنُص، وتختلف لغة من لغة أخرى تسمى بالشعرية، وهذا ما يجعلها تنفرد وتتميز عن نصوص أخرى.

فالشعرية تبحث و تغوص في أعماق النّص وباطنه، ولا تبالي بظاهره، كون البحث في باطن النص يخلق لغة جديدة لم يتطرق إلبها أحد من قبل.

3) الشعرية عند "رومان جاكبسون":

يعتبر" رومان جاكبسون" من النقاد المتميزين في تأسيس لعلم الشعرية، و يعود الفضل في ذلك إلى الشكلانيين الروس الذين انتبهوا إلى قدرته في حديثه عن أدبية الأدب.، ربط "جاكبسون" الشعرية بعلم اللسانيات، يقول:" فإنّه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[3] ولذا فإنّ:" كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدّراسة العلمية

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص 26.

[2] بشير تاربورين: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص296.

[3] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص 27.

للغة، ذلك لأنّ الشعر فن لفظي، وإذن فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالا خاصة للغة"[1]، أي تقوم على اللغة، بحيث تخرج الكلمات عن دلالاتها المعجميّة أي تتحول، وهذا ما يضفي على الشعرية الجمالية والفنية .

5.الشعرية عند النقاد الغربيين

1. الشعرية عند "مالارميه":

ناد "**مالارميه**" بشعرية الابتكار والأثر ويعتبر "جون كوهن" من بين الذين اهتموا بشعرية "مالارميه"، فالشعرية علم موضوعه الشعر، وكما يقول:" الشعرية الجديدة يمكن أنّ أحددها في كلمتين فهي الرسم لا للأشياء، ولكن لما تنتجه الأشياء"[2]. والشعر نعني بها القصيدة العمودية والتي تعتبر جنس أدبي والتي تتكون من أبيات شعرية، بحيث البيت الأوّل يسمى صدر البيت، والثاني عجز البيت. فالشعر عنده هو التعبير باللغة الشعرية التي اتسمت بالغموض لتفسير مظاهر الوجود المعقّدة تفسيرا شعريا.

إذن الشعرية حسب تصور 'مالارميه' هي البحث عن الأحاسيس الباطنية المكبوتة والإنفعالات التي تتولد عنها، كما يقول 'بريتون' :" إنّ الشاعر يستجيب في لغته إلى وضوح في المشاعر بالنسبة له في قوة الوضوح التجريبي"[3]، أي الشاعر لما يكتب يستلهم مادته من أحاسيسه وعواطفه الكامنة، فهي منبع استلهامه، ويعبر عن كل ما يجول في خاطره وأحاسيسه، وهذا ما يجعل شعره يتسم بالوضوح والنقاء.

2. **الشعرية عند ' شارل بودلير':** تحدث ' شارل بودلير'عن الشعرية في إطار الحداثة، يقول:" الشعر الحديث هو العابر والهارب"[4]، أي الحداثة هي الهروب من الواقع

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص 27.

[2] جون كوهن، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا)، ص 235.

[3] المرجع نفسه، ص 235.

[4] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 313.

والبحث عن واقع آخر جديد، حيث نجد الشاعر الحداثي يحول ويخلق من الواقع المرئي المعايش إلى واقع خيالي شعري من إبداعه وتصوره، باعتبار الحداثة لا ترتبط بزمن معين وإنّما تحاول دائما القفز نحو الحاضر والمستقبل المجهول.

فالشعرية بالنسبة له هي التمرد و الثورة على العادات و التقاليد، فهو رافض لكل ماهو يوميٌ 'روتيني'، ليس فيه جديد ونشاط، فهو يسمى دائما لكل ماهو جديد يبعث النشاط والحيوية والإستمرارية، حيث قال:" أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشجار زرقاء"[1]، أي ليس هناك مراعي ذات رداء أحمر، ولا أشجار ذات لون أزرق، وإنّما هذه الألوان تتجسد في عالم 'بودلير' الذي تخيله في عالمه الخاص، فهي من ذات 'بودلير' وليس من الوجود.

لقد مزج 'بودلير' بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي، وكما يرى أنّ :" خلق شعر مؤثر يحوي في الوقت نفسه الموضوع وصاحبه، وكما يحوي العالم الخارجي للفنان والفنان نفسه."[2] أي يجعل من الشعر سحرا، بحيث مزج بين الموضوع والشاعر، حيث حلق بنا الشاعر في عالم من الخيال والغموض، وبفضل رؤيته الثاقبة وملاحظته الدقيقة، يضيء الأشياء الغامضة التي لا يستوعبها الناس، وهذا ما جعل الشاعر تميز عن غيره من الناس وذلك من كتاباته وإبداعاته فيها فهو يضع بلمسته الخاصة التي يبدعها وينسجها من خياله والتي تجعل من أعماله جيدة.

المبحث الثاني: مفهوم اللُّغة الشعرية

دخلت القصيدة الحديثة أبوابا جديدة في سبيل تأكيد حداثتها فالشعراء المحدثين كانوا أكثر وعيا من أسلافهم، فابتكروا لغة خاصة بهم خاصة عن العادة، المسماة باللغة الشعرية، التي حملت في طياتها الرغبة في التغيير والتطوير عن التفكير الحداثي، كون هذا الأخير لم

[1] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 314.

[2] المرجع نفسه، ص 315.

يتحقق إلا عن طريق اللغة بجمالياتها ودلالاتها، فأصحاب الحداثة عجزوا عن تغيير واقعهم الخارجي المعاش، فلجؤا إلى اللّغة التي كانت سلاح للتعبير عن أحوالهم وواقعهم الإجتماعي، فعملوا على هدم أسس اللّغة والتغيير في كلّ دلالاتها لخلق أشياء جديدة، وهذا ما قاله 'أودنيس': " هي لغة خلق وليس الشاعر الشخص الذّي لديه شيء يعبر عنه، بل الشخص الذي يخلق أشياءه بطريقة جديدة "[1]، فالشاعر الجيد هو من يبحث ويبدع في شيء ليخلق منه شيئا آخر. اللغة الشعرية هي لغة غامضة بطبيعتها، وهي من ميزة الشاعر وحده. حيث يعيش في عالمه الخاص وينظر إليه بلغة خاصة وتدعى اللغة الشعرية.

منح 'أودنيس' الحرية للكلمات، لكي تصب وتغوص في عالم من الإشارات والرموز والغموض، يقول:" إنّ لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لن تتعلم أن تقوله "[2]، وهذا يوضح أنّ لغة الشعر تختلف عن اللّغة العادية كون هذه الأخيرة أكثر وضوحا من الأولى لأنّها تتسم بالغموض والإشارات وهذه من سماتها، وظيفة اللّغة الشعرية تكمن في السحر و الإشارة فهي لا تفصح ولا تصرح وهذا مصدر غموضها .

القصيدة في ضوء الحداثة لا تدل على معنى واحد ولا على موضوع واحد، بل تصب في العديد من الرموز والإشارات والإيحاءات وبالتالي اللّغة الشعرية تتفرغ وتتمزق من كل قديم لترتدي حلة جديدة تناسب الواقع الجديد. اللغة الشعرية لا تحيل إلى معنى أو دلالة من الماضي أو متجذرة من التراث، بل هي دائما في حركة واستمرار وتواصل للمعرفة .

يقول ' أدونيس' :" اللّغة الشعرية تكشف عن الإمكان، أي عن المستقبل، وبأنّ المستقبل لا حد له، فإنّ اللّغة الشعرية تبعا لذلك تحويل، أي تحويل للعالم وتغيير دائم للواقع

[1] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 460.

[2] أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1976، ص 125- 126.

والإنسان"[1]، وتلعب دورا هاما لإبراز رؤيتها المغايرة للوجود و اللانهائية فهي دائما في حركة تغيير. واللّغة لا تحتوي منطقا واقعيا وإنّما تحتوي منطقا نفسيا يتعدى المضمون الواحد، و قد أشار الجاحظ إلى ذلك في قوله:" اعلم أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني السامية مبسوطة إلى غير غاية و ممتدة إلى غير نهاية "[2]. وفي إطار مفهوم اللغة الشعرية، نجد عدة تعريفات للأدباء والشعراء، فابن سينا يرى أن اللّغة الشعرية هي الكلام الذي تأنس له النفس، أما أدونيس هي بنية العالم الخارجي.

فاللغة الشعرية بمفهوم أدونيس "آدما جديدا لا آدم نسخ وتكرار بل آدم إبداع يسمى الأشياء تسميات جديدة "[3] أي اللغة الشعرية في نظره هي شيء جديد وليس تقليدا وتكرار هي خلق أشياء جديدة .

من وظيفة اللغة الشعرية عند أدونيس هي الانحراف عن الدلالة أي الانزياح، فالشاعر عند أدونيس:" ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه، ينسله كلمة كلمة في نسيج جديد"[4].

إن اللغة الشعرية الجديدة هي لغة صافية، غير خاضعة للأفكار القديمة، وبالتالي يصنع لغة خاصة به مليئة بالغموض والإيحاءات، التي يبدع فيها الشاعر في نسج قصيدته، وبذلك يعبر بلغته الخاصة عن أفكاره، لأنّ " اللغة الشعرية بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى"، وهي كتلة تتدفق فيها الكلمات والمشاعر التي يستمد منها الشاعر.

[1] أدونيس: الثابت و التحول (صدمة الحداثة)، ص 294.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1985، ص64

[3] أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1985، ص 178.

[4] أدونيس: زمن الشعر، ص163.

كما تطرق ' جون كوهن' إلى قضية الإنزياح في الشعر الذّي عده "علم الإنزياحات اللغوية"[1]، فجون كوهن يرى أن الانزياح أحد مكونات القصيدة التي تنحرف عن الدلالة، وتكون أكثر ظهورها في اللغة الشعرية حيث تضفي على النص الشعري صفة الشاعرية مما يجعلها تتسم بالغموض والإبهام، ويسميها كوهن "باللغة العليا"[2].

اللغة الشعرية عند " جون كوهن" هي الخروج عن اللغة العادية وبناء لغة جديدة مختلفة تماماً، يقول: الغة الشعرية هي "الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[3] وهي عنده خروج عن كل مألوف، وتكون مختلفة تماما عن لغة النثر.

نجد "كمال أبوديب" و"أدونيس" تحدثوا عن مسافة التوتر أي الفجوة وهي من ميزة الشعرية. يقول كمال أبوديب: " إن مسافة التوتر هي منبع الشعرية" [4]، وهو يؤكد المسافة بين اللغة الشعرّية واللغة المتداولة، ويؤكد أن التشكيل اللغوي الخاص بالشعر يجب أن يخلق مسافة من التوتر، وهذه المسافة هي التي تميز التراكيب الشعرية من النثرية.

أما أدونيس يقول : "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق ما أسميه الفجوة أو مسافة توتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"[5].

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح (في خطاب النقدي العربي الحديث)، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص287.

[2] جون كوهن: النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية العليا)، ص22.

[3] ينظر: جون كوهن: النظرية الشعرية (بناء اللغة الشعرية العليا)، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص235.

[5] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 464.

نلاحظ أن هناك تقاطع بين تصور "أدونيس" و"كمال أبوديب" بخصوص الشعرية، فاللغة الشعرية لدى أدونيس هي التي تنحرف وتنزاح بالكلمة عن معناها الدلالي وبذلك تخلق شيئاً جديدا، ليس له علاقة باللغة القديمة.

كما تناول "كمال أبوديب" الوظيفة التي تؤديها الفجوة ، يقول: "الفجوة ليست لعبة لغوية بسيطة، بل إنما تجسيد لرؤية عميقة للعالم، رؤية ترى بين الإنسان والعالم، تواشجاً عميقاً متبادلاً"[1]، أي التواشج بين الإنسان والعالم، يظهر شعرياً في ما سماه بالفجوة أي مسافة التوتر.

تعتبر اللغة الشعرية عند "أدونيس" لغة جديدة تتجاوز وتترافع عند كل ما هو قديم من جناس وبيان (لغة القواميس) لإنشاء لغة جديدة تكون من ابداع الشاعر وحده وبذلك يصبح لكل شاعر لغته الخاصة. "فاللغة المستخدمة لا تكون لغته الذاتية إلا بعدما يفرغها عن ماضيها، ويشحنها بدلالات جديدة مستقبلية"[2]. فلغته لا تكون خاصة به إلا بعد غربلتها من كل ما هو قديم وبعدها يغذيها بمعاني ودلالات جديدة مواكبة للعصر، إذن فاللغة الشعرية عند "أدونيس" ضرورية لخلق الشعرية الحداثية.

ومن المصطلحات التي أطلقت على اللغة الشعرية، نجد أيضاً مصطلح "لخالدة سعيد" وهو "صراع اللغة ولا لغة" و نجد أيضا في هذا الصدد " عبدالله حمادي" استخدم مصطلح "لا عقلانية اللّغة" أما "كمال أبوديب" أطلق عليها اسم "لغة الغياب"[3].

لكن على الرغم من التعدد و الاختلاف في التسمية وصياغتها، إلا أنّها تبقى إحدى سمات اللّغة الشعرية التي من مميزاتها الغموض والخروج عن المألوف.

---

[1] كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1 ،1991، ص32.

[2] سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 2004، ص220.

[3] ينظر: بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 469.

إذن اللغة الشعرية هي التي تنفجر من تمرد النثر، وتشكل حدّاً فاصلاً بين المنثور والمنظوم، وهو ركن أساسي في الشعر حيث يلعب دوراً هاماً في ابراز مدى جمالية النص الشعري.

كما تحدث "محمد ينيس" عن اللّغة الشعرية يقول: "اللغة الشعرية سؤال لا جواب، سؤال يرى أن تعدد الممارسات النصية اللانهائية مشروطة بالنّص المقدس، القرآن، الحديث والشعر الجاهلي"[1]. أي أنّ شعرية اللغة الشعرية تكون بالكتابة بطريقة مختلفة عن أسلافنا في الموضوع الذي نتحدث عنه، و هنا تكمن براعة اللّغة والشاعر، فالمبدع يعودنا لقول شيء لم نعتد عليه وهذا ما يمنح اللغة الشعرية شعريتها.

فاللّغة الشعرية بفضاء الشاعر وحده، ولذا يجب دراسة القصائد "يوسف وغليسي"[2] لاكتشاف خاصية لغته الشعرية.

[1] محمد ينيس: الشعر العربي الحديث (مساءلة الحداثة)، ج4، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص75.

[2] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح (في خطاب النقدي العربي الحديث)، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2008.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية:

إن الصورة الشعرية مجالها واسع في الدّراسات النقدية، حيث حظيت باهتمام كبير عند دارسّي الشعر العربي القدامى منهم والمحدثين، باعتبارها أداة الشاعر التي تحكم شخصيته الفنيّة في الأداء التعبيري، فالصورة الشعرية تضيء آليات الإبداع، لأن الإبداع متغير والصورة تتغير معه، فهي العنصر الجوهري في لغة الشعر، فهي قناة الشاعر للتصوير والتخييل.

1. الصورة الشعرية عند القدامى:

عرفت الصورة الشعرية منذ القدم، وهي ليست بشيء جديد، لأن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد إلى يومنا هذا، ولكن تختلف استخدام الصورة من شاعر لآخر. "كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن النثر القديم في استخدامه للصورة"[1]. لأن الشعر منذ القدم كان قائماً على التصوير، ولكن تختلف الصورة في كيفية استخدامها في الشعر الحديث والقديم، ففي القديم كان يزدخر بالزخرفة اللفظية والبلاغية، أما في الشعر الحديث تختلف في انتقاء الكلمات من انزياح... إلخ.

لقد تناول النقاد القدامى الحديث عن الصورة، وأوّل من أشار إليها هو "الجاحظ" في قوله: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، العربي، البدوي والقروي. وإنما الشأن في إقامة الوزن، تمييز اللفظ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير"[2].

أي أنّ "الجاحظ" أشار إلى ثنائية اللفظ والمعنى، التي شغلت النقاد القدامى كثيراً، فالشعر حسبه ليس عبارة عن الكلام وألفاظ وإنّما الشعر صناعة تركز على جودة التصوير أي الإبداع.

[1] احسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص193.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تح: يحيى الشامي، دار و مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص408.

نستنتج من هذه المقولة أنّ النقد العربي القديم عالج قضية الصورة الشعرية، فالنشاط الشعري يعتمد في قوله على التصوير أي تقديم المعنى من خلال الصورة في الشعر، فهي جوهر الشعر و قوامها.

كما نجد "قدامة بن جعفر" أخذ مسار "الجاحظ" في اهتمامه بالصورة " الشعر صورة للمعاني، و المعاني هي مادة الشعر، وإبداع الشاعر، وإنما يتجلى في الشكل واللفظ، أما المعاني فلا يخطر عليها منها شيء، إذ لا علاقة بجودة الشعر ولا نعيبه"[1].

أي الصورة عند " قدامة بن جعفر" هي وسيلة لتشكيل المادة والإبداع يتجلى في زخرفة الشكل واللفظ، ولقد عرف عن " قدامة بن جعفر" تحريره لمجال التقويم الشعر طرفين هما "غاية الجودة وغاية الرداءة "، وتعريفه للصورة هو امتداد لما عرفه " الجاحظ".

عبر" ابن طباطبا "(ت 322هـ) عن فهمه للصورة الشعرية بقول:" وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت بها تجاربها ... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها"[2]، أي يمثل عنصر التشبيه جزءا مهما للإبداع الشعري، ولقد عبر " طباطبا " عن الصورة الشعرية عن طريق التشبيه، حيث تناولتها من الجانب الحسي الذي بقواعد العقل والمنطق البعيد عن الخيال الشعري.

يقول أيضا:" فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوى التشبيه وتأكد الصدق فيه"[3]، حيث أكد "طباطبا" في موضوع الصورة الشعرية عن ضرورة مطابقة المشبه والمشبه به، في إطار الصدق والحقيقة، بعيدا عن الخيال.

[1] إبراهيم عبد الرحمان الغنيمي: الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال و نقد، الشركة العربية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص11.

[2] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص99.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

كما نجد أيضا "عبد القادر الجرجاني" حدد مصطلح الصورة الشعرية بقوله:" فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشد اختلافا في الشكل و الهيئة ثم كانت التلاؤم بينها مع ذلك أتم، والائتلاف أبين، كان شئنها أعجب و الحذف لمصورها أوجب "[1]، أي التباعد بين طرفي الصورة تزيدها قوة وجمالا، وهي الأساس عند الجرجاني أي حاول بهذه النظرة أن يخرج عن نظرة القدماء للتشبيه التي تعتبر الأساس لدى الصورة الشعرية عندهم، باعتبار ميزة التشبيه هي التقارب بين طرفيه.

كما اعتبر الصورة هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني، سواء كانت حقيقة أو مجازية، فقد استطاع "عبد القادر الجرجاني" أن يصل إلى ذروة لم يستطع أحد من نقادنا في العصر الحديث أن يصلوا لأبعد ما وصل إليه، من خلال معالجة عدة قضايا من بينها مصطلح الصورة الشعرية.

فالصورة في الشعر العربي القديم تتمثل في التركيز على حسّية المجال الزخرفة اللفظية، و تقديم لوحات ذات ابداع سواء في الشكل أو المضمون. فالصورة الشعرية عند النقاد القدامى هي وليدة الخيال، فقد جمدت فاعلية الخيال في تقريب الصورة ذهنيا لدى المتلقي، قصد ' التخييل' أي الإلهام بالصدق والإقناع، ومن هنا كان " درس الخيال هو المدخل المنطقي لدراسة الصورة"[2]، و لذا أصبح الخيال" عنصرا أساسيا في التصوير، وتعتبر الصورة معرضا لإظهار قدرة الشاعر على استخدام ملكته التخييلية"[3].

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، ص 121.

[2] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص7 .

[3] أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني (منهجا و تطبيقا)، دار طلاس للطباعة، دمشق، ط1، 1996، ص 329.

2. الصورة الشعرية عند النقاد المحدثين:

الصورة الشعرية الحديثة كرست المقاييس البلاغية والنقدية السائدة عند النقاد القدامى، وتتسم الصورة بالإيحاءات بدل التقرير.

تعددت الآراء بين النقاد المحدثين حول مفهوم الصورة الشعرية، فقد أولوا الاهتمام بها، وقاموا بدراستها بعمق، كونها محط ابهار بين النقاد، لكونها بلغت ذروتها أكثر من الأحداث من الأدوات التعبيرية الأخرى، وقد تطورت في مناحي مختلفة، واستخدمت في مجال الدراسات النقدية والأدبية الحديثة " فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته التعبيرية عن واقعة"[1].

وهناك من النقاد من يرى أنّ الصورة الشعرية "تعبير عن نفسية الشاعر، وهي تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[2]، أي الصورة هي مصدر التعبير عن الأحوال الاجتماعية، وللتعبير عن نفسية الشاعر الوجدانية من أحاسيس وعواطف ومكبوتات، فهي تساعد على البحث والغوص في عمق المعنى والدلالة الباطنة، أكثر من المعنى السطحي الظاهر للقصيدة.

أما الدكتور" عز الدين إسماعيل" يرى "أن الصورة الشعرية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"[3]، أي الصورة الشعرية ترتبط بجانب الخيال الشعري الذي يعتبر أحد جوانب اللّغة المعاصر، أكثر من ارتباطها بالواقع، فالصورة عند "عز الدين إسماعيل" هي تركيبة وجدانية أي كل ما يتعلق بالعواطف والأحاسيس، فهي مرتبطة بالخيال، أكثر من ارتباطها بالواقع، وهذا ما يسمح للشاعر بأن ينسق وجوده وفقا لمشاعره، وبهذا ينشئ عالم خاص به.

---

[1] علي الغريب و محمد الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعشى التطيلي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2003، ص17.

[2] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 217.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ، ص113.

ينبني مفهوم الصورة الشعرية من منظور حداثي عند "عبد الله حمادي" على "جدلية العقلانية واللاعقلانية، رابطا ذلك بتطور عنصر الذاتية والتي تعني الرؤية الفردية الخاصة بالمبدع وهي مصدر التنظير الشعري عند 'عبد الله حمادي'."[1]

أي الصورة الشعرية مرتبطة باللاعقلانية، فهي ترتبط بالذاتية أي الرؤية الفردية الخاصة بالمبدع، فبفضل هذه الرؤية يتمكن المبدع من إنشاء عالم خاص به ويبدع فيه، فهو عالم غير واقعي، يتجاوز ذلك إلى عالم خيالي (أحلام) مليء بالإشارات والرموز، ومن هنا ينطلق المبدع و يبني عالما خاصا به من محظ قدراته و كفاءته.

الصورة في الشعر الحديث و المعاصر، لم تعد تقتصر على شرح فكرة و توضيحها أو مجرد زخرفة فنية، حيث أصبح بالإمكان الاستغناء عنها دون أن يختل المعنى فيها، كما هو الحال في الشعر الكلايسيكي.

إنّ الصورة الحداثية أصبحت داخلة في صميم النّص الشعري، فالصورة هي الفكرة لا انفصال بينهما، كمل تغيرت العلاقة بين عناصر الصورة، حيث أصبحت هذه العلاقة تقوم على صهر العناصر لا على تجاوزها و تقابلها، حيث ثم الانتقال "من الثنوية البلاغية إلى التعرية الصاهرة"[2]، الصورة لا تعبر عن الثبات والسكون، بل عن الحركة والتفاعل والتحول" سواء كان ذلك في ما يخص ماهو ناجز، أم ماهو في القيد الإنجاز، باعتبار التحول سمة من سمات التعبيرية للصورة "[3].

فمثلا صورة " بدر شاكر السياب " : تصدر عن تحول إمكانية الحياة إلى موت، من خلال عربدة الرياح حول الغيمة

[1] بشير تاربوريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم، ص339

[2] مسعد الدين كليب، وعي الحداثة، (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، العدد788، دمشق،1997، ص37.

[3] اليافي نعيم، الصورة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة" الموقف الأدبي"، العدد255-256، دمشق، 1993، ص30

يقول:

"يا غيمة في أوّل الصباح

تعربد الرياح

من حولها،تنتف من خيوطها، تطير

بها إلى سماوة تجوع للحرير

سينطوي الجناح،

ستنتف الرياح ريشه مع الغروب

يا غيمة ما أمطرت، تذوب"[1]

الصورة الشعرية في الشعر الحديث، تقوم بمهمتي التأثير والإيحاء، ويعبر عن المشاعر والوجدان، ويأخذنا إلى عالم الخيال والأحلام، حيث يحاول الشاعر أن يوحد بين الواقع و اللاواقع وبين الواقع و مشاعره. و"الصورة تمثل الإتحاد بين الإنسان و الطبيعة بشكل مثير...إنّما وسيلة إحتواء العالم الخارجي في عالم الذات، احتواء الموضوعي في الذاتي"[2]، أي الصورة الشعرية هنا ترى العالم من خلال الذات أي الرؤية الفردية، وهذا ما تقوم عليه الرومانسية، فالشاعر أو المبدع يحاول أن ينسق و يوحد بين الواقع و مشاعره.

رغم تعدد الأراء حول مفهوم الصورة الشعرية بين الدراسات الحديثة ، إلا أنّها اتفقت على أنّ الصورة الشعرية هي" أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيُئة معبرة وموحية في آن واحد"[3]، أي أن الصورة هي لب الشعر وجوهره، فكلماتها توحي لدلالات ومعاني معبرة عن كل ما في الذهن و النفس، فتنسيق كلماتها تفاعل، و توحي للدلالة الموجودة في آن واحد.

[1] بدر شاكر السياب، ديوانه، م:1، دار العودة، بيروت، 1971، ص 519-511.

[2] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص75.

[3] عبد القاهر أحمد رباعي، الصورة الشعرية عند أبي تمام، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1976، ص61.

إذن الشعر هو البحر الذي لا نهاية له، فالشاعر يسقي معارفه من كل تقنياته و جمالياته، مرورا باللغة التي ينعشها و يحييها، و هذه الأخيرة (اللغة) التي تفجرها الصورة الشعرية، و بهذا تنحرف اللغة من طريقها المألوف و الواضح إلى طريق غير مألوف، أي كسر الألفة المعتادة أينما وجدت الصورة " تظهر طريقة جديدة للتعامل مع اللغة لأنها تحولها عن نهجها الدّلالي العادي وتزيد على قدرتها الدّلالية خاصة الإيحاء"[1].

فالصورة تتخذ طرق جديدة للتعامل مع اللغة، كونها تعمد للانحراف الدلالي أي كسر كل ما هو معتاد وواضح إلى دلالة ايحائية تتسم بالغموض والتعقيد.

[1] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، (الأحوال و الفروع)، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص31.

الفصل الثاني: بـ"تجليات الأسس الشعرية الحداثية في ديوان يوسف وغليسي.".

1- **دراسة الديوان من الناحية الشكلية:**

2 - دراسة اللغة الشعرية:

3 - الدراما الشعرية:

4- آلية البياض في الديوان:

5 - **علامات الترقيم:**

6- الرمز:

لقد عرفت القصيدة العربية المعاصرة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تغيرات سواء من حيث الشكل أو المضمون، حيث تخلت عن نظام الشطرين وعن الأغراض القديمة كالمدح والهجاء والوقوف على الإطلال، والقصيدة حينما تتحول من شكل الى شكل، فإنها تريد تحقيق شيء يسميه " محمد بنيس" ب " الإبدال[1] ."

وهذا ما جعلنا تتسم بتسميات عديدة من باب الحداثة، حيث تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها، وشكلت قواعد فنية متنوعة، فالقصيدة المعاصرة تتصف «بلا ثبات، تتلون في كل مرة بألوان جديدة، تتناسل معانيها من قارئ لآخر ومن عصر لآخر، ومن هنا أصبح الحديث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول»[2].

بحث عن لون واحد في حرباء، تتلبس وتتلون بألوان مختلفة، فالقصيدة المعاصرة تتلون بأنواع وخصائص مختلفة، كاحتوائها على تقنيات السرد والحوار والوصف والدراما الشعرية.

وكما نشير في هذا السياق أن الشاعر الحداثي قد انطلق في تأسيسه لأفق الحداثة الشعرية من عالم المجهول، فكانت قصائده مغشاة بجماليات عديدة منها: الغموض والفجائية والرؤية وغيرها من السمات التي جعلت نص قصيدة الحداثة نصا منفتحا على قراءات وتاويلات عديدة ولا نهائية.

القصيدة الحداثية هي «قصيدة نبوئية استشراقية تستشرف المجهول، والمجهول يقبع دوما في رؤيا العنب»[3] فالحداثة ترتبط بميتا فيزيقيا، أي البحث عن ماوراء الواقع.

---

1 – محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ع 788، دمشق، 1997، ص 09.

[2] – سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في دوان " البرزخ والسكين" عبد الله حمادي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 41.

[3] – المرجع نفسه، ص 26، 27.

ورغبة منا في التعرف على جماليات القصيدة المعاصرة الحداثية حاولنا مقاربة ودراسة مدونة شعرية جزائرية للشاعر يوسف وغليسي والمتمثلة في ديوانه الشعري الموسوم بـ "تجليات بني سقط من الموت سهوا والبحث عن طرق الكتابة الشعرية الجديدة عند الشاعر، والتي عوض بها الطرق القديمة.

1- دراسة الديوان من الناحية الشكلية:

1 :العنوان :

يعد العنوان عتبة هامة من عتبات النص، فهو كجسر وصل بين المرسل والمتلقي. فهو البوابة الرئيسة التي نبدأ منها قراءة النصوص، لأنه يحتوي غالبا «من خلال طبيعة المرجعية والاحالية أبعادا تناصية، فهو دال اشاري، ويعلن عن قصدية المنتج وأهدافه الأيديولوجية والفنية، إنّه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص».[1] يمثل العنوان استراتيجية التي تتمثل في رؤى المبدع والتعبير عنها.

واستطاع "يوسف وغليسي" التعبير والابداع فيها، وهذا ما يتبين من عنوان الديوان تجليات نبي سقط من الموت سهوا فالعنوان يحيل من الوهلة الأولى الابتعاد عن المتداول حيث يجعل القارئ في حالة فضول وتساؤل تفتح الشهية للبحث في دهاليز النص.

[1] – محمد الصالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آرتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص 57.

باعتبار العنوان أول ما يواجهنا من صفحة الديوان او صفحة القصيدة، فهو مفتاح النصوص،«فالعنوان ضرورة كتابية... فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عنه، بينما غياب السياق في اللغة الكتابية، يفرض وجود مجموعة من علامات يتعوض بها»[1] .

يمثل العنوان المجموعة الشعرية العتبة الرئيسية فيها، لأنه بمثابة نقطة الالتقاء بين بقية النصوص، وهذا ما يساهم في طرح الأسئلة .فعنوان الديوان تجليات نبي سقط من الموت سهوا هو عنوان يلفت النظر لما يحمله من رمزية كبيرة، تدفع بالمتلقي الى الولوج داخل النص الشعري، وتجعله يطرح عدة أسئلة:

ما هي التجليات التي يتحدث عنها الشاعر؟ ومن هذا النبي الذي عقل عنه الموت ولم تأخذه؟ وكل هذه الأسئلة تشغل تفكير المتلقي لمعرفة السر المتخفي وراء هذه الأحرف.

"تجليات نبي سقط من الموت سهوا " هو عنوان أول قصائد ديوانه، فقد جاء طويلا نسبيا، وقد ورد جملة اسمية مكونة من الكلمات الآتية، وفق تأويلين للحذف كما هو الحال مع عنوان الديوان:

1 – هذه تجليات نبي سقط من الموت سهوا

مبتدأ خبر مضاف فعل حرف جر جار حال

2 – تجليات نبي سقط من الموت سهوا + النص "

مبتدأ خبر

إذن يمكن أن نحدد الكلام المحذوف في العنوان على أنّه هو القصيدة نفسها.

[1] – محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 198، ص 15.

ورد في مادة (ج ل ا) « الجلي: ضذ الخفي و(الجلية) الخبر اليقين، و(جلا) أي أوضح وكشف، و(تجلى) الشيء تكشف».[1] وكما ورد لفظ التجلي بهذا المعنى في القرآن الكريم، يقول تعالى «والنهار إذا تجلى».[2] والمعنى البعيد للتجليات الذي يتحدث عنه الشاعر، هي المعاناة التي عاشها وطنه الجازئر في العقد الأخير من القرن العشرين.

فشعره يحمل في طياته قضايا الإنسان العربي، ممثلا في صورة الإنسان الجزائري، وما يدعم ذلك حضور قصائد تبين آلام وآمال ومعاناة الشعب الجزائري، يصدر به على الوجود والتواجد والإقامة على عتبات الموت، لتخرج التجليات عن كل تجلي، وعبر عن ذلك عن طريق إخفاء اسمه الحقيقي وراء أسماء وشخصيات من الأنبياء والصالحين أمثال (محمد، عيسى، صالح يونس) حيث نسجها على تقنية (القناع)، وكما اعترف في ديوانه عن خيبة حلم النبوة في واقع طفولته، واعترف بتحقيق حلمه في المتخيل الشعري، وكما صرح عن تعجبه واندهاشه، حينما فلت منه القلم وكتب ذلك، حيث يقول في "قصيدة" "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

إنني آخر الأنبياء بهذي البلاد،
ولكنني أول المرسلين؟
أو قوله في مقطع آخر:
"حلمي الأزلي احتراف النبوة،
مذ عقروا " ناقة الله"، مذ شردوا "صالحا"
أخطأتني النبوة في البدء... عاودني الحلم...
ورثني والدي خاتم الأنبياء...[3]

[1] – محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط، 1986، ص 46.
[2] – سورة الليل: الآية 02.
[3] – الديوان، ص 26، ص 27.

"تجليات نبي سقط من الموت سهوا" عنوانا للتجلي يوحي إلى فارق زمني وأرق تعب الشاعر الذي ينتابه وحده، تنقلنا من شعرية النص إلى شعرية العنونة.

الهروب والبحث عن البعد من العار الذي ألحق بالوطن، هي التي ساهمت في جعل الشعار يعبر ويكتب، فقد ولدت« تغريبة واغليسي» وحولته إلى لاجيء مشحون بالهموم والأسى، هاربا من بلاد الجبهتين. يقول في قصيدة تغريبة " جعفر الطيار"

آه نعم ... أنا من بلاد الجبهتين...

أنا من بلاد قيل تفتح مرتين![1]

والأمر الذي جعل الشاعر يصرح بأن من حق الديوان أن يوسم بعنوان " جعفر الطيار يطلب اللجوء السياسي"، هو رغبته من الهروب من زمن الموت.

«تغريبة جعفر الطيار" عنوان لنص من النصوص الثمانية عشر التي تنتظمها المجموعة، وما دربت كيف صار عنوانا للمجموعة برمتها، لعلني استعجلت الأمر، أو لعل النشر استعجلني وما أمهلني قليلا كي أتخير عنوانا يتجاوز تعميم الجزء على الكل، للأمانة فقط أذكر أني عثرت على المسودة الأولى لهذا النص الشعري الدرامي بعنوان: جعفر الطيار يطلب اللجوء السياسي».[2]

وتعد « "تغريبة جعفر الطيار" هو العنوان الرئيس لهذه المجموعة الشعرية الصادرة سنة 2000 والتي تضم ثمانية عشر نصا، إنه العلامة الكاملة وبؤرة الإثارة، نطلق عليه "صاحب

[1] – الديوان، ص 48.

[2] – مقدمة نثرية لتغريبة الشعرية، ص 13.

البيعة" الذي حضي بمبايعة العناوين، النصوص عند عتبة الغلاف ليعتلي عرش العنونة الرئيسة بمصداقية طلقة».[1]

العنوان يتكون من ثلاثة كلمات هي:

تغريبة/ جعفر/ الطيار.

وكل كلمة لها دلالتها الخاصة، والتفسير النحوي لهذا العنوان هو وجود كلام سابق محذوف، الذي يتمثل في:

هذه تغريبة جعفر الطيار

مبتدأ خبر

فالمسند إليه محذوف، ألا هو (هذه)، اما المسند هو (تغريبة جعفر الطيار) والإحالة الثانية للحذف هي: تغريبة جعفر الطيار + النص، وهذا ما يجعل المجموعة الشعرية تلعب دور المسند الخبري الذي يخبر عن المسند إليه.

والمعنى البعيد لعنوان الديوان " تغريبة جعفر الطيار" الذي يتحدث عنه الشاعر، هي الأزمات التي عصفت على الجزائر وعلى شعبها الذي ذاق مرارة العيش والألم والعذاب على أرضها.

وعلى الرغم أنه لم يحظ بحق الولادة إلا أنه استطاع أن يخبر إلى ما يرمي إليه النص وصاحبه، أي بمثابة هوية تلازمه وتثبت الواقع المرير الذي عاشه الشاعر يوسف واغليسي.

[1] – روفيا بوغنوط: شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي، جامعة العربي بن المهدي، أم البواقي، الجزائر، مجلة أصوات الشمال، نشر بتاريخ 31/ مارس 2009، الموقع الالكتروني:
http://www.aklaam.net/newaqlam/index.php/--130/--137/796-2009-04-08-18-19-48

فحياته كانت مليئة بالرحلات والتنقلات بين (تاغراس الى سرتا/ قسنطينة (مدينة الغرباء إلى وهران مدينه (القلوب المنكسرة).

2 – دراسة اللغة الشعرية:

لقد عمل " يوسف واغليسي" على كسر حواجز وقضبان كل ما هو قديم وتقليدي ليطلق عنانه في كتاباته الشعرية الحداثية التي تتماشى وتواكب العصر الجديد.

فالشاعر إذن لا يحاكي وإنما يكتب بأسلوب خاص، يتفرد عن غيره، كما قال "بارت سر": « وسره هو ذكرى سجينة في جسد الكاتب».[1]

وما يميز الشاعر " يوسف واغليسي" أنه خلق وأسس لنفسه لغة جديدة، تعبر عن واقعه وحياته اليومية، وكانت لغته تجمع بين آلام النفس وآلام الوطن، من خلال توظيفه لعدة تقنيات من بينها " التناص" الذي يعب دولا قويا في ديوانه، إضافة إلى الرموز" التي ساهمت في تطوير التجربة الشعرية للشعراء، باعتبار الرمز لغة مكثفة مشحونة بالدلالات، وكما استسقى أيضا من نصوص القرآن الكريم، ومن التراث الإسلامي العربي.

تعتبر اللغة أداة تواصل يستعملها الإنسان للتعبير عما يجول في ذهنه من أفار وأحاسيس ومشاعر « فلغة الشعر ليست هي لغة الحياة المتوالية مع حاجات الناس، هذه هي الوضعية النفعية، بينما لغة الشعر هي تلك اللغة التي تعني بالضلال النفسية والدلالات الوجدانية وتجسيد الأحاسيس والمشاعر النفسية».[2]

---

[1] – عبد المحسن القحطاني: شعراء جيل سرحان، عرب، مدني، ط1، سنة 2006، ص 19.

[2] – علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، مطبعة اتحاد كتاب العرب، 1995، ص 25.

وهذا يعني أنه يوجد فرق بين اللغتين وينبغي الفصل بين اللغة العادية المتداولة بين عامة الناس ولغة الشاعر.

فاللغة الشعرية هي لغة غامضة بطبيعتها، وهي من ميزة الشاعر وحده، حيث يعيش في عالمه الخاص، وينظر إليه بلغة خاصة وتدعى باللغة الشعرية.

الشاعر " يوسف وغليسي" من الجيل النصف الثاني من القرن العشرين، كان يتجه بخطابه الشعري الى فئة المجتمع، ويعبر عن انكساراته النفسية والمأساة التي شهدتها الجزائر وعن كل فرد عاش ويلات هذه الحرقة التي مست البلاد وأبنائها.

استطاع "يوسف وغليسي" أن يرسم لنا صورة الآلام والآمال التي تصاحب الذات الإنسانية ويوصلها الى المتلقين، على أنها واقع بحد ذاته، فقد عبر عن حزنه ووحدته وآلامه والآمال التي ينسجها الطفل البرئ منذ صغره إلى كبره ويتمنى أن يحققها، لكن شاء القدر أن تموت ولا تتحقق أو يحجزها ويهمشها حاجز لا يأبى أن تتحقق.

هذا ما هدف إليه الشاعر" يوسف وغليسي" أن يوصل لنا، فقد أصبح غريبا في وطنه ووحيدا مهمشا لا حياة لمن تنادي كلاجئ يبحث عن الأمان والسلام في ساحة يكسوها الضباب والسواد.

ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدته " تحليات نبي سقط من الموت سهوا":

يقول: واقف.. أستعيد بقايا الجراح...
في خريف الهوى... عند مفترق الذكريات...
واقف... أتحسس ذاكرة اليأس طمأى...
وبراكينه ما ارتوت من ينابيع دمعي
ومن دمي المستباح؟.

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا".[1]

الآلام والمعاناة ولدت في الشعار جملة من العواطف المشحونة بالحزن والأسى والاغتراب، فقد رسمها على شكل لوحة تعكس كل ما يظهر عليه، فهي تخفي وراءها نسيجا خفيا يتجلى بين الفنية والأخرى، وعلى شكل ومضات خاطفة تعبر عن عمق التجربة التي جعلته غريبا في وطنه، يشعر دائما بالفناء والعدم، كما نلاحظه في قول الشاعر في قصيدته "تغريبة جعفر الطيار" يقول:

أنا حبة من ألف سنبلة يغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهوينا على سنابل حقلنا!

لا غالب إلا الخراب ولا ضحية غيرنا!

خضمان يختصمان في بلد الأمان..

يشردان حمامنا..

والكون يرقص ضاحكا من حولنا،،

ويقيم حفل زوالنا![2]

فالشاعر في هذه القصيدة يعبر عن انكساراته النفسية التي عاشها في وطنه الجزائر ما جعلها (القصدة) مسكونة بالفجيعة والموت الذي يعيشه الشاعر ويظهر ذلك في قوله في البيت الأول والسابع والثامن.

أنا حبة من ألف سنبلة يغالبها الفناء وفوقنا

والكون يرقص ضاحكا من حولنا،،

ويقيم حفل زوالنا!

[1] – الديوان، ص 25.

[2] – الديوان، ص 46.

لقد أطلق الشعار عنانه في ديوانه، ويلخص تجربته الشعرية والثورية المليئة بالايحاءات والعقبات، ولقد أدرك الشاعر أن الخلاص الوحيد من الألم والعذاب مشروط بالشعر، فسعى إلى إبادة غربته بالشعر لأن « الشعر مثل الحلم – تماما – إنه لا يكتفي بما يمنح نفسه للوعي الآني المسطح بل ينهض أيضا من ذلك لما وراء المستتر في الفضاءات المعتمة من الكون وما ترسب منها في الأغوار البعيدة من الذات».[1]

فعنوان القصيدة الشعرية للديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" مشحون بأسطورة النبي المخلص لإنسان والوطن، والشاعرية عند " واغليسي" هي نبوة وعظمة.

وحلمه للنبوة في طفولته، ويظهر ذلك في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" حيث نقنع فيها بشخصيات من الأنبياء والصالحين (محمد، عيسى/ صالح، يعقوب) يقول في قصيدته:

إنني آخر الأنبياء بهذه البلاد،
ولكنني أول المرسلين!..
وفي قوله أيضا:
حلمي الأزلي احتراق النبوة،،
مذ عقرو " نقاة الله"، مذ شردوا " صالحا"
أخطأنني النبوة في البدء... عاودني الحلم..
ورثني والدي خاتم الأنبياء،،.[2]
كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير
على الأرض ملقى...

[1] – محمد لطفي اليوسفي: لحظة المكاشفة الشعرية، إطلالة على مدار الرعب، طبعة 1، سراس للنشر، تونس، 1998، ص 210.

[2] – الديوان، ص 26، 27، 28.

وكانت رياح النبوة تعبرني...

تحدث الشاعر في بدايته عن خيبة وعدم تحقيق حلم النبوة في واقعه الطفولي، ويظهر ذلك في قوله " حلمي الأزلي احتراق النبوة" ولكنه على الرغم من ذلك فقد حققه في مخيلته الشعرية ويظهر ذلك في بيت 5،6،8، 9.

إذ في الحقيقة، هو حلم الشاعر منذ أن كان صغيرا حيث يقول: « خاب حلم النبوة في واقعي الطفولي، إذن، ولكنني حققته في متخيلي الشعري، أو معدته (بلغة السيكولوجيين)، خصوصا في قصيدتي " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" التي تسجتها على تقنية (القناع)، وتقنعت بشخصيات من الأنبياء والصالحين (محمد، صالح، يوسف...)...».[1]

رافقت معاني ودلالات النبوة على طول القصيدة، سواء على المستوى المعجمي أو الدلالي، فالعنوان الشعري " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" بحد ذاته مشحون دلاليا بأسطورة النبي المخلص للإنسان والوطن، حيث تقنع بشخصيات كثيرة من الأنبياء وسار على نهجهم باعتبار حياته كانت شبيهة بهم، ويظهر ذلك جليا في القصيدة، فهي مشحونة، بحيث حضرت شخصية " يعقوب" عليه السلام، يقول:

" يعقوب " مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى".[2]

لقد صرح الشاعر " يوسف وغليسي" في مقدمة كتابه، أنه منذ أن بدأ الكتابة لم يدرك إن كان هذا من محض إرادته، هل اختار ذلك أم أختير له.

« لست أدري أأردت ذلك أم أريد لي؟»[3]

كما اتخذ الحرف الشعري ملاذا ليعبر وليوصل صوته وكلامه وكل ما يرمي له للمتلقين.

---

[1] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية جعفر الطيار، ط2، ص 12.

[2] – الديوان، ص 29.

[3] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية جعفر الطيار، ط2، ص 09.

والحلم الطفولي الذي تعلق به، ألا وهو أن يصرح نبيا، ظل راسخا ينمو فيه، فقد كان هذا الحلم يراوده على ذاكرته، هذا ما نسميه بالبراءة " الحلم الطفولي":

« أن ماضي الطفولي البرء قادني وأنا دون العاشرة من عمري إلى أنني سأصبح نبيا».[1]

فهذا الحلم لم يبق حلما فقط وإنما سار معه في حياته، فقد عاش يتسما وفقيرا كالرسول " ﷺ، حيث اقتدى واتسم بالعديد من الصفات التي تحلى بها الرسلول (صل) سواء في الأخلاق وفي أعماله، حيث سار على نهجه واقتدى به في بيعته « كنت أسمع الكثير من أهل قريتي يتحدثون عن صدقي ونبل أخلاقي، وأنا على علم بأن النبي ﷺ قد كان يدعى " الأمين"».[2]

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا،،
يبعثني الريح شواقا إلى "السمرات" التي
بايعنني شتاء وصيفا..
أنا لا أذكر الآن إلا الظلال التي
باركت بيتي،،
والدماء التي أشعلت شمعتين!
إنني آخر الأنبياء بهذي البلاد !
ولكنني أول المرسلين!..[3]

لقد ذكر الشاعر في البيت (02) "السمرات" وتعني الشجرة التي بويع تحتها الرسول (صلى) وهذا يدل على مدى حبه للرسول (صلى) واقتدى به في الكثير من أعماله.

[1] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية جعفر الطيار، ط2، ص 09.
[2] – المرجع نفسه، ص 10.
[3] – الديوان: ص 25، 26.

وكما تقنع بشخصية " يوسف" عليه السلام" حيث اعترف في كتاباته أنه منذ صغره «كانت نسوة جميلات من بنات الأعمام والجيران كن يراودنني عن نفسي!».[1]

كما ذكر في القرآن الكريم في سورة "يوسف" قوله تعالى « وراودته التي هو في بينها عن نفسه».[2] ومن هنا يتين أن الشاعر " وغليسي" كان جميلا ومحبوبا كسيدنا يوسف عليه السلام.

يقول الشاعر في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

وأرش البقاع بعطر الطفولة...

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا...

سفحوه على قارعات الطريق...

هزؤوا برؤاي وما سألوا...

ورموني في الجب وارتحلوا![3]

فالشاعر يلخص لنا تجربته الشعورية المشحونة بالايحائات والرموز على سيرة سيدنا " يوسف عليه السلام" فقد قص وحكى قصته على نهج قصة سيدنا " يوسف عليه السلام وهذا واضح في قوله عندما ضربوه حتى سفكوا دمه، وفي نهاية المطاف ألقوه في الجب، ويظهر ذلك في قوله في البيت الثاني من قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا".

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا..

كما وصف طريقة اتفاق أخويه في التخلص منه وإلقائه في الجب، ويظهر ذلك في البيت الخامس في قوله

ورموني في الجب وارتحلوا!

---

[1] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية جعفر الطيار، ط2، ص

[2] – سورة يوسف، الآية 23.

[3] – الديوان: ص 28.

ويواصل الشاعر تلخيص تجربته التي عاشها في ظلمات الجب، ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدة " " تجليات نبي سقط من الموت سهوا".

قال قائلهم:

يا لذاك الفتى..

مثقلا بالروئ..

أوقعته الأماني في المتاي!

تعرفون الفتى،

طالما اشتهى

أن يهرب كل البلاد

إلى " سدرة المنتهى"!!!

كنت في الجب وحدي..

على جافة الموت أهذي..

فيرتد صوتي إلي..

أطارح بيني... أغالب حزني..

فيغلبني الدمع... يجرفني في خراب المدى...

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير.

على ألأرض ملقى

وكانت رياح النبوة تعبرني...[1]

الشعر هنا صور لنا المشاهد الأليمة التي عاشها وحيدا في الجب بسبب مؤامرة إخوته له.

[1] – الديوان: ص 28، 29.

والأبيات الأولى توضح أن الشاعر اقتبس من القرآن الكريم من سورة " يوسف" لقوله تعالى " قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيالب الجب لتقط بعض السيارة إن كنتم فاعلين"[1] ويظهر هذا في قول الشاعر في البيت الأول والثامن.

كما وصف الشاعر حالته المزرية وهو وحيد في الجب بين ظلماته يصارع الحزن والخوف والدموع التي لم تفارق عينيه، منذ أن وطأ رجليه في الجب، ويظهر ذلك في قوله في البيت " الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر".

كنت في الجب وحدي..

على جافة الموت أهذي..

فيرتد صوتي إلي..

أطارح بيني... أغالب حزني..

كما وصف حالته كالغصن الحقير الذي يلقى على الأرض وحيدا، ويظهر ذلك في قول الشاعر في البيت " الثالث عشر" ورابع عشر".

كنت وحدي طريح النوى، مثل غصن حقير.

على ألأرض ملقى ...

تحدث الشاعر عن رؤيته لحلمه " يوسف " عليه السلام التي سيطرت على ذاته منذ طفولته حيث غدا في النصوص الشعرية مركزا دلاليا، وبذلك أصبح هذا الحلم سر الشاعرية المتميزة عند " وغليسي"

يقول الشاعر في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا".

من ترى يستعيد رؤاه ؟

من يفسر تلك الكواكب... تلك الطلاسم...

من يذكر الشمس والقمر؟.

[1] – سورة يوسف، الآية 10.

ويقول أيضا:

وأرسلني كالسراب " الى جهة الريح" ...

أحمل زنبقة في يدي... وكتابي المقدس.

أرسمه في الدجى...[1]

تعيدنا هذه المقاطع إلى رؤيا النبي " يوسف عليه السلام" للكواكب الشمس والقمر ويظهر ذلك في البيت الثاني والثالث والأول:

كما تضمن القرآن الكريم من " سورة يوسف" في قوله تعالى «إذ قال يوسف لابيه يأبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين».[2]

لم تحظ هذه المقاطع الشعرية بعناوين، بل اكتفى فقط بترقيمها وتسلسلها، فكلما تجسد وتوحي لصوت الشاعر وندائه ورغبته في الاحتفاء، بمن يشاركه ويؤانسه في الألم والعذاب، وقد تمكن من إيصال صوته عن طريق تجسيد صورته في قصة سيدنا " يوسف عليه السلام".

تقنع كذلك الشاعر بشخصية النبي " يوسف عليه السلام" ويظهر ذلك في قصيدة " "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" في قوله:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفء للعزاء

يتعاورني اليأس برا وبحرا..

تدثرت بالأمنيات.. ترملت بالمعجزات..

ولا عاصم من عناء..

كنت وحدي أساهم... وحدي أرد الأعادي

وحين ترديت، كان لي الحوت منفى ومقبرة..

---

[1] – الديوان: ص 29.

[2] – سورة يوسف: الآية 04.

كنت في بطنه غارقا في التسابيح.

سبحت باسم دم الشهداء.. [1]

هذه المقاطع الشعرية تضمنت محنة سيدنا " يونس عليه السلام" وقد اقتبس من القرآن الكريم من سورة " الصافات" في قوله تعالى «إذ أبق إلى الفلك المشحون 140 فساهم فكان من المدحضين 141.»[2]

والأبيات الشعرية التي تبين ذلك في قول الشاعر:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفء للعزاء

يتعاورني اليأس برا وبحرا..

وكما سرد أحداث القصة عند التقام الحوت له بحيث أصبح منفى وملجأ ومقبرة له، ويظهر ذلك في قول الشاعر

وحين ترديت، كان لي الحوت منفى ومقبرة

كنت في بطنه غارقا في التسابيح.

سبحت باسم دم الشهداء..

فالشاعر هنا صور سيدنا " يوسف عليه السلام" وهو في بطن الحوت الذي أصبح بمثابة المأوى الذي يأوي إليه، وعلى الرغم من ذلك لم يكف عن ذكر الله تعالى والتسبيح له: ويظهر ذلك في قول الشاعر:

كنت في بطنه غارقا في التسابيح.

سبحت باسم دم الشهداء..

[1] – الديوان: ص 31.

[2] – سورة الصافات: الآية 140، 141.

فهذه الأبيات الشعرية تضمنت من القرآن الكريم من سورة "الصافات" في قوله تعالى: «فالتقمه الحوت وهو مليم 142 فلولا أنه كان من المسبحين 143 للبث في بطنه إلى يوم يبعثون 144».[1]

ويقول أيضا:

باسم ما في دمي من هوى لتراب بلادي..

للرمل والنخل، سبحت... سبحت...

ناديت كل ولي من الخالدين، وكل

الصحابة والأنبياء

إنني ها هنا لابث..

مدحض ومليم، فأي رياح ستحملني للسماء؟.

أي موج – أيا أيها الريح – ينبذني بالعراء؟.[2]

فهذه المقاطع الشعرية تواصل وقائع تجربة الشاعر الذي تقنع بشخصية النبي " يوسف عليه السلام" ومدى تمسكه وملازمته لعبادة الله ويقينه الكامل بأن الله على كل شيء قدير، وأنه مقتنع بأنه ستفرج عليه يوما ما، بذكره لله وتسبيحه له، ويتين ذلك في قول الشاعر في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا".

للرمل والنخل.. سبحت... سبحت..

ناديت كل ولي من الخالدين، وكل

الصحابة والأنبياء..

إنني ها هنا لابث...

يقول أيضا:

[1] – سورة الصافات: الآية 142، 144.

[2] – الديوان: ص 32.

مدحض ومليم، فأي رياح ستحملني للسماء؟.

أي موج – أيا أيها الريح – ينبذني بالعراء؟.

يحدث الشاعر هنا نفسه عما حل بسيدنا " يونس" وهو في بطن الحوت، وهو مدحض ويائس ويتساءل عن كيفية خروجه ونجاته من بطن الحوت للخروج الى العراء، نظرا لما حل به داخل الحوت من أمراض وعلل، حيث اعتمد في البيتين السابقين معاني مأخوذة من سورة "الصافات" لقوله تعالى « فنبذناه بالعراء وهو سقيم».[1]

فاللغة الشعرية لدى " يوسف وغليسي" تتميز بالايحاءات، كما تتوسل الآيات القرآنية التي تجعل القارئ في حالة ذهول وتساءل.

وكما تقنع الشاعر بشخصية " عيسى عليه السلام" في قصيدته " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" في قوله:

تجذبني نحوها قمرا يتدلى على شرفة الكون.

ينفطر الكون... يعلن للأرض أني (عيسى

بن مريم) أسري بي من " سدوم" الخطايا

إلى "سدرة" الصالحين...[2]

ويقول أيضا:

يسألونك عني...

قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطت من الموت سهوا...

رفعت إلى حضرة الخلد..

إني تلاشيت سكران..

---

[1] – سورة الصافات: الآية 145.

[2] – الديوان: ص 27.

إني تشظيت في وهج الوجد..

غيبت في آبد الآبدين؟.[1]

صرح الشاعر وأقر في البداية بأنه " عيسى بن مريم" ويظهر في قوله:

ينفطر الكون... يعلن للأرض أني (عيسى

بن مريم) أسري بي من " سدوم" الخطايا

والمقصود ب " السدرة" هي شجرة السدرة، وسدرة المنتهى تعني أيضا أنها ينتمي إليها النازل من فوقها، وينتهي الصاعد من تحتها، ومن يصعد من تحتها لا يتجاوزها وهي حد فاصل، لذا سميت بـ " سدرة المنتهى" ويظهر ذلك في قول الشاعر:

إلى "سدرة" الصالحين...

كما وصف الشاعر طريقة قتلهم وصلبهم لسيدنا عيسى عليه السلام ويظهر ذلك في قول الشاعر:

قل إني ما قتلوني، وما صلبوني، ولكن

سقطت من الموت سهوا...

وأيضا ذكر طريقة رفعه إلى السماء، ويظهر ذلك في قوله:

رفعت إلى حضرة الخلد..

إني تلاشيت سكران..

إني تشظيت في وهج الوجد..

غيبت في آبد الآبدين![2]

حيث اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على" سورة النَساء" لقوله تعالى:" وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا

[1] – الديوان: ص 40.

[2] الديوان: ص 40.

فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا ". سورة النَساء الآية 157.

فالشاعر خلق نُصا يقاوم به زمن التلاشي و الموت، فهذه الأبيات الشعرية تستمد روحها من عمق الواقع و الحياة التي عاشها الشاعر "يوسف وغليسي" على أرض وطنه من آلام و أحزان على بلده الجزائر، حيث يصر على الوجود والإقامة على عتبات الموت، وتخرج بذلك تجليات عن كلَ تجل، ومثل ذلك بالنصوص القرآنية و تقنعه بشخصيات الأنبياء الصالحين، فلغته مشحونة ومليئة بالغموض والتناص، فلا يوظف الشاعر" التراث من أجل إعادة سرده و إنَما من أجل استغلاله في التعبير عن الراهن السياسي و التطلع إلى راهن أفضل."[1] فقد ساهمت هذه التجليات في إظهار الروح المهمشة، التي تسعى إلى تعويض هذه الأيام و العذاب بابتكار طريقة تجعله في حالة هروب من زمن الموت وإن تجاوزه سهوا غافلا، وبالتالي يصبح "يوسف" حامل هذه القضية. ويتجلى ذلك في قول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

أتسامى كما الروح، فوق الرياح، و فوق الزمان
و فوق المكان، و فوق الحكومة و البرلمان،...
و سوف أحطُّ من الملكوت..
سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها
و" جبال الزبربر" تخرج أثقالها [2]!

[1] ميلود لقاح، استلهام التراث في تغريبة جعفر الطيار للشاعر الجزائري يوسف واغليسي، صحيقة المثقف الإلكترونية، 23نوفمبر 2006، www.amothaquf.com

[2] الديوان، ص 41.

فالشاعر في الأبيات السابقة يبين مدى حماسة الشاعر، وسعيه إلى إسقاط الحكم والتخلص من ذلك العذاب والآلام التي كانت تعيشه بلاده، وحطم من قيمة سياسة الحكومة والبرلمان.

ويظهر ذلك في قوله: أتسامى كما الروح، فوق الرياح، و فوق الزمان

وفوق المكان، و فوق الحكومة و البرلمان،...

وسوف أحطَ من الملكوت..

اعتمد الشاعر في البيتين: سأعود غداة تزلزل تلك الممالك زلزالها

و"الجبال الزبربر" تخرج أثقالها!

على "سورة الزلزلة" في قوله تعالى: " إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا (2) (سورة الزلزلة الآية 2).

يقول أيضا في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا ":

يسألونك عني..

قل إني نزحت إلى " طور سنين" ،،

إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخر يشتهيني[1]

لقد اعتمد الشاعر في البيت الثاني:(قل إني نزحت إلى "طور سنين"،،) على "سورة التين" لقوله تعالى: وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ(1) وَطُورِ سِينِينَ(2)." (سورة التين الأية 1-2) و الطور هو الجبل الذي كلم الله سبحانه و تعالى "موسى عليه السلام"

صرح الشاعر بتقليده لعرش النبوة و السير على نهجهم، و ذلك في قوله إني تقلدت عرش النبوة في وطن آخر يشتهيني.

يرفض الشاعر "يوسف وغليسي" الفتنة، حيث جعل نفسه بؤرة الحدث في وطنه، فتوسل الآيات القرآنية في أبياته الشعرية، وتقنع بأكثر من نبي، فيسرد بذلك آلام ذاته وأحوال

[1] الديوان، ص 40

وطنه الذي يعيش ويلات الآلام و العذاب والموت على أرضه،فعلى الرغم من استحضار "يوسف وغليسي" للشخصيات التراثية والأنبياء، إلا أنَه أقام حدا فاصلا بينه وبينها، واستطاع بذلك أن يبرز ذاته و نفسه بامتياز.

يقول الشاعر في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

إنني " العربريَ" الشهيد الذي لم يمت

في ربيع الغضب،،!..

أنكرتني القبيلة حين تلونت بالإخضرار..

كفرت بلون اللهب!..[1]

استخدم الشاعر في البيت الأوَل كلمة "العربريَ" و" تعني صفة منحوتة من كلمتي(عربي) و (بربري)."[2]

توسطت تجليات الشاعر الآيات القرآنية وجعلت من نَصه خطابا يثير فضول القارئ و يبهره، و تجعله يقف على شاعرية قلما توفرت للشعراء الشباب إذا استثنينا فئة قليلة، فذات الشاعر فريدة من نوعها تسمو إلى المقدس، لا تواكب هذا العصر، و إنَما تهدف و تريد زمنا آخر، لا يشبه الزمن الحالي.

وفي هذا الصدد يقول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

بربريَ أنا..

بربريَ، ولكنني كنت دوما أحنَ إلى زمن

الفتح ..أهوى صهيل الخيول.. يراودني

طيف" عقبة"، كان يلوح لي بالمزامير،،

يغمرني بالمنى،،

---

[1] الديوان، ص 33.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، ص 33.

هل أعدل خارطة الأزمنه؟[1]

تحدث الشاعر في هذه الأبيات عن رغبته في تغيير و تعديل الزمن، و كان يتمنى أن يعيش في زمن الفتح والتحرير والحرية والسلام بعيدا عن الضغوط والقيود والظلم والاستبداد. ويظهر ذلك في قوله: بربريَ، ولكنني كنت دوما أحنَ إلى زمن الفتح.. أهوى صهيل الخيول.. يراودني

وكما تقنع بشخصية سيدنا "محمَد صلى الله عليه وسلم"، و يظهر ذلك في قوله في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

ألجأ الآن وحدي إلى" الغار"..
لا أهل .. لا صحب.. إلا الحمامة و العنكبوت!
غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها
و لكنني متعب ..متعب من هواها،،
فيا أيها الحب إسحب خلاياك من دمي
–التَوَ– إسحب ..و دعني أموت!..
هائم في السنين ،،
والدروب ملغمة بالفجائع!
ألموت يزرع كل الدروب..
و كل الدروب تؤدي إلى الموت..
تغمرني رجة الموت في كلَ حين!...[2]

تحدث الشاعر عن المعانات التي عاشها في وطنه، حيث ذاق مرارة العذاب و الألم، ووصل إلى حد هجر وطنه رغما عنه، بسبب الظروف التي يعاني منها، و لقد نسج حياته

[1] الديوان، ص42.
[2] الديوان، ص 38–39.

و ما آل إليه من مآسي و آلام و فجع الموت التي تراوده في كلَ لحظة، على نهج قصة سيَدنا "محمَد صلى الله عليه و سلم"، و يظهر ذلك في البيت الأوَل و الثاني و الثالث في قول الشاعر:

ألجأ الآن وحدي إلى" الغار"..

لا أهل.. لا صحب.. إلا الحمام و العنكبوت!

غربتني الديار التي لا أحب ديارا سواها

عندما هرب "محمد صلى الله عليه و سلم" من بطش أهل قريش، حيث أرادوا أن يقتلوه، فهرب إلى الغار"غار حراء" و يظهر ذلك في قوله:(ألجأ الآن وحدي إلى "الغار"..)

و ظل مختبأ هناك، فبعث الله سبحانه و تعالى له عنكبوت نسج على فتحة الغار و حمامة تحرسها فظلَ وحيدا في غيبات الغار و ظلماته، و لم يجد إلا الحمام و العنكبوت يواسيانه. و يظهر ذلك في قول الشاعر:(لا أهل .. لا صحب.. إلا الحمام و العنكبوت!)، الأحزان التي استوطنت الشاعر جعلته وحيدا و غريبا في دياره، و غارقا في هموم و دروب مغلقة و مظلمة تؤدي إلى الموت و الهلاك، فقد كان الخوف ينتابه في كلَ ثانية و يظهر ذلك في قوله:

والدروب ملغمة بالفجائع!

ألموت يزرع كل الدروب..

وكل الدروب تؤدي إلى الموت..

تغمرني رجة الموت في كل حين!...

اتسمت لغة "يوسف وغليسي" بالزخرفة اللفظية، بحيث لا تخلو قصائده من الصور الشعرية، فهي أداة الشاعر الأساسية في الخلق و التصوير، فهي" آلية العصر و تجاوز الواقع، ذلك أنَ جنون الشاعر الحداثي و هوسه الأبدي، يدفعانه لإقتناء بل لامتلاك أجنحة

خيال جامحة تخترق الحدود المرئية لتسبح في عالم الرؤيا"[1]. وهذا ما نجده في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" ل"يوسف وغليسي"، يقول الشاعر:

كان لي وطن ضارب في دمي ،
راسخ في امتداد الزمان،،
سامق في السماء،،
شامخ كالنخيل،،
فارع كالصنوبر و الزان و السنديان...
كان لي وطن يوم كان!...
كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء
بنوري المقدس..[2]

الشاعر في هذه الأبيات يصف وطنه بأنَه أجمل الأوطان، فهو بنظره يمثل كل شيء من ذكرى جميلة عاش و ترعرع بين أحضانه، حيث ظل راسخا في ذاكرته و لم تفارقه أبدا، و مهما مرت من سنين سيظل يسمو في السماء، شامخا لا شيء يسقط من قيمته و جماله المضاء بشعلة الأمل الأبدية. ويظهر ذلك في قول الشاعر:

سامق في السماء ،،
شامخ كالنخيل،،
كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء
بنوري المقدس...

[1] ينظر: سامية رابح ساعد، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ و السكين" للشاعرعبد الله حمادي، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 165.
[2] الديوان، ص 36.

فهذه الأبيات تضمنت عدة تشبيهات مثبت بأداة (الكاف) مثل: شامخ كالنَخيل فارغ كالصنوبر و الزان و السنديان...

و يقول أيضا:

و توج عيوني بلون الزنابق و الأقحوان!...

كان ما كان.. ثم أفقت على عطر الأغنية،،

كان مطلعها..

كان .. يا ما يكون

في بلاد المنى و المنون..

طائر مثقل بالظنون..

هاتفا، أبدا، في جنون:

خذلتني زهورك،، كم خذلتني،،

أيا شجر الزيزفون!!!...[1]

فالشاعر صور لنا نفسيَته الباطنية "من حيث هو متلقى الأهواء المتنازعة، ومن حيث نفاذه و تغلغله في صميم الأشياء دون صورها الخارجية"[2]، فالشاعر صور و عبر لنا عن ذاته الشاعرة التي تعجز عن الإفصاح عما في داخله من أشواق و أحزان، فيستمده من العناصر المحيطة به فيخلق نَصا مزركشا بألوان عديدة. و يظهر ذلك في قوله:(و توج عيوني بلون الزنابق و الأقحوان!...)، حيث استمد الشاعر من الطبيعة من خلال توظيفه لأسماء الأزهار كالأقحوان، و كما استخدم شجرة الزيزفون في البيت الأخير و التي تعبر على الصبر و الصلابة في تحمل الشدائد و الصعاب.

[1] الديوان، ص ص:37-38

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهر، الفنية و المعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص 257.

فالشاعر لخص و صور تجارب حياته و تقنع بعدة شخصيات الأنبياء و الصالحين، ليقرب الصورة و المحن و المآسي التي عاشها وطنه، فصاغ آلام و آمال و أفراح و أقراح شعبه الجزائر بنبرة تحدي و عزم، مثل قول الشاعر في قصيدة "يسألونك":

يسألونك عن شاعر مثقل بالحنين..
يسألونك عن مغرم يبتغي شبق الروح
يسألونك عن وجع الورد و الياسمين!
يسألونك عن غابة النخل في وطني
شتتها الأعاصير ذات اليسار
و ذات اليمين!
يسألونك عن "صالح"..عن " ثمود" الجديدة..
عن" ناقة الله " يعقرها سيد الجاهلين!..
يسألونك.. كم يسألونك يا صاحبي..
يسألونك.. قل إنني نخلة
تتحدى الرياح وقيظ السنين!.[1]

الأعاصير و الأحزان التي غمرت وطنهِ، فشتت وفككت أواصله يسارا ويمينا ويظهر ذلك في قول الشاعر في البيت الرابع والخامس، ورغم ذلك ظل حبه للوطن ساكنا ومحفورا في أعماق قلبه، يتحدى به كل الصعاب والأعاصير.

نجد أن الشاعر ذكر "صالح" وهو من الصالحين ،من قرية "ثمود" بحيث نسج الحالة التي عاشها وطنه على طريقة ما حل ب "ناقة الله" في قرية "ثمود"، عندما أوصى الله سبحانه و تعالى قومه بأن يتركها تأكل في الأرض، و أن لا تقترب إليها بسوء، فالشاعر في أبياته اقتبس و تضمن من القرآن الكريم ويظهر ذلك في قول الشاعر:

[1] الديوان، ص62-63.

يسألونك عن "صالح" ..عن "ثمود" الجديدة..

عن" ناقة الله" يعقرها سيد الجاهلين!..

فهذه الأبيات اقتبست من سورة "هود" في قوله تعالى :" وَيَا قَوْمِ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ قَرِيبٌ 64 فَعَقَرُوهَا فَقَالَ تَمَتَّعُوا فِي دَارِكُمْ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ ذَٰلِكَ وَعْدٌ غَيْرُ مَكْذُوبٍ 65 " (سورة هود الآية:64-65)

فالشاعر لا تخلو لغته الشعرية من اقتباساته للقرآن الكريم، فهو أسلوبه المفضل والمدوي في أعماقه اللغوية في عدة قصائده الشعرية ولا سيما قصيدة "السلام"، وقد صرح ذلك في قوله:" لابد –إذن– من صدى أسلوبي في كتاباتي الشعرية لهذا الصوت القرآني المدوي في أعماقي اللغوية، وقد يتظافر هذا الدوي مع أصوات أخرى رسبت في ذاكرتي، لعل أو ضدها أن يتجلى في قصيدة 'السلام'"[1]

افتتح الشاعر قصيدته بسورة الكهف " وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِ أَبَدًا 35"، وقد صرح الشاعر أن القصيدة تحتوي على صوته، "صوت الشاعر الأموي القديم (الأحوص) في قصته الطريفة التي قصها علينا صاحب (الأغاني)، على هامش ميميته الشهيرة

"سلام الله يا مطر عليها وليس عليك يا مطر السلام"

ثم صوت (صاحب الجنتين) الذي قص علينا القرآن الكريم قصته في (سورة الكهف)."[2] يقول الشاعر في قصيدة "السلام" :

{ ودخل جنته وهو ظالم لنفسه، قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا} – قرآن كريم–

سلام على زرقة البحر في ناظريها..

سلام على مغرب الشمس في المقلتين..

[1] يوسف وغليسي، مقدمة نثرية لتغريبة شعرية، ط2، ص18.

[2] يوسف وغليسي، مقدمة نثرية لتغريبة شعرية، ص18.

سلام على مشرق الليل في شعرها!

سلام على مصرع الكرز في الوجنتين!

سلام على قمر ساحر

...

سلام على النخل و الزرع..

فالشاعر يأمل ويحلم أن يعم السلام والآمان في وطنه وبين أفراده، ويتطلع إلى مستقبل زاهر فيه خير و أمان، فتقمص في ذلك بقصة أصحاب الكهف من سورة "الكهف"، ويتضح ذلك من خلال افتتاحه للقصيدة بسورة "الكهف"، فقد حاول الشاعر أن يتقمص موقفه، فأتى بجنة تحمل صفات الأنوثة ،وقد صرح ذلك في قوله:" لكأنني أردت أن أتقمص موقفه و قد أوتيت جنة من فتنة الأنوثة لا تقل جمالا عن جنتيه وما يحفهما من نخل و زرع و أعناب وثمار.."[1]،

اقتبس من القرآن الكريم من سورة "الكهف" لقوله تعالى:" وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَىٰ مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا 42" (سورة الكهف الآية 42)

ذكر الشاعر في أبياته بعض من أصناف الثمار كذكره لثمرة الكرز في البيت الرابع، فالشاعر جسد هذه القصة في أبياته الشعرية و زينها بحلة تحمل مواصفات الأنوثة كذكره لكلمة (شعرها، الوجنتين) في البيتين الثالث و الرابع. فكل أمل الشاعر هو أن يعم السلام والأمان على وطنه، ويكسو جمالا ينفرد عن غيره.

3 – الدراما الشعرية: عرفت القصيدة الجديدة المعاصرة تحولات جذرية، حينما استيقظ الشاعر العربي المعاصر على وقع الانكسار الذي خلفته نكسة 1967، التي تعتبر نقطة

[1] يوسف وغليسي، مقدمة نثرية لتغريبة شعرية، ص18.

التحول في النص الشعري الأدبي، حيث أحدثت انقلابا في القصيدة العربية سواءا في الشكل أو المضمون، بحيث تنازلت عن القوالب الفنية القديمة من نظام الشطرين و الوقوف على الأطلال والمدح والهجاء، فتوسلت الشطر الواحد، و أصبح يطلق عليه بالشعر الحر، حيث استطاع الشاعر في القصيدة الجديدة الإبداع و التمرد على البحور و التنوع في التفعيلات، وعدم الإلتزام بقافية واحدة، وسطور بيته الشعري تختلف طولا و قصرا، "ولا يحدد هذا الطول إلا ما يحتاجه انفعال الشاعر وصدق تعبيره من وقفات لا يشترطه البيت الواحد من التفعيلات"[1].

وقد جعل القصيدة العربية المعاصرة تتسم بتسميات عديدة من باب الحداثة، حيث تداخلت الأجناس لأدبية فيما بينها، وشكلت قوالب فنية متنوعة، فالديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا" ليوسف وغليسي، أنسب مثال على ذلك،فهو حافل بعديد من الظواهر الفنية التي تستحق الدراسة ،و يعد البناء الدرامي والتناص والرمز والبياض ....احدى هذه التغييرات التي عرفتها القصيدة العربية الحديثة المعاصرة. و الهدف منها كان بدافع الكشف عن شعريتها و مدى فاعليتها في التشكيل رؤية الشاعر و تجربته الشعرية.

عبر "يوسف وغليسي" عن تجربته الفنية ورؤيته الحياتية، وذلك عن طريق رفضه للمؤلوف سواءا على المستوى اللغوي والإبداعي، فقد أحسن الشاعر في ديوانه، رصد الأسس الشعرية الجديدة، التي عوض بها الشاعر الأسس الشعرية القديمة.

وقد حاولنا دراسة هذه الأسس الجديدة في ديوانه الشعري "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"، فالشاعر وليد عصره، حيث استطاع أن يرصد الوقائع و الأحداث التي عاشها، عن طريق كتاباته للأشعار، فراح يلون أشعاره بألوان عديدة و صور من نسج خياله، تفسح المجال لحرية الذات الشاعرة، و أيضا للقارئ "و لقد أدرك الشاعر المعاصر خطورة

[1] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط1،1994، ص127.

الكلمة في نقل تجارب و الأحاسيس،بعدما دخل دائرة التجريب الشعري لما هو ممكن أو متاح أمامه من أدوات تعبيرية يلتقطها"[1]

إنه العصر الجديد الذي أرغم الشاعر المعاصر أن يغير من أساليبه، و يركب موجة للتغيير، فتحول من الغنائية إلى الدرامية، وهذا التحول لم يهدف إلى التجديد في هيكل القصيدة و إنما الظروف التي يعيشها المجتمع من تغيرات في شتى المجال ،فوجد ضالته في الإتجاه الدرامي لأنه الأنسب لتعبير عن حياته بكل صدق وواقعية.

القصيدة الدرامية المعاصرة، هي قصيدة هجينة، وذات التعبير اللامباشر" فهي قصيدة فيها الكثير من العناصر المشهد الدرامي على تفاوت بين قصيدة وأخرى، وابراز ما يربطها بالدراما ووجود شخصيات مستقلة عن الشاعر، وبخاصة إذا كان الشاعر يتولى التعبير عن موقفين حساسين لشخصيتين محوريتين، كما هي الحالة في العمل المسرحي"[2]. تعددت مفاهيم " الدراما" وهذا يرجع لإختلاف الآراء والتغير في العصور.

الدراما في 'فن الشعر' " تتمثل في جنسي التراجيديا و الكوميديا الذين يعتبران محاكيان لأفعال يقوم بها الناس ،ترجع إلى كلمة...التي تحولت فيها بعد إلى شكلها الحالي درما... و معناه الحرفي : يفعل أو عمل يؤدي "[3].

وكما نجد مفاهيم متنوعة من المنظور العربي "الدراما كلمة يونانية تعني في الأصل "الحالة "أو "العمل" أو "الحدث" و ارتبطت دلالة هذا المصطلح بالحدث التمثيلي عامة ،سواء كان مأسويا في اطار التراجديا، أم هزليا في نطاق الكوميديا أو مزيجا منهما معا."[4]

---

[1] عبد القادر عبو، فلسفة الجمال في فضاء الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 207، ص127.

[2] خليل الموسى، آليات القراءة في الشعر العربي، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص114-115.

[3] أرسطو، فن الشعر، ت إبراهيم حمادة، دط، مكتبة الأنجلو المصرية، ص 25-26.

[4] إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللّغة و الأدب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1987، ص 623.

يعرف "فايز ترحيني" الدراما بقوله هي :كل موقف أدبي ينطوي على الصراع يتضمن تحليلا له عن طريق افتراض وجود الشخصيات على الأقل أو بأنها مجموعة من مسرحيات تتشابه في الأسلوب أو في المضمون، والقائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة و هذه القصة تحكي نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات."[1]

حدد "جلال خياط "مفهوم الدراما بقوله :" شكل من العمل الأدبي معد ليؤديه الممثلون أمام المشاهدين تشارك في طبيعتها العمل الملحمي أو القصصي أو القصيدة ما دامت تكشف عن حدث، أو شعر الغنائي إذا كان بوحا عاطفيا."[2]، فالدراما مصطلح مرن، يحتضن أجناسا مختلفة، تتداخل مع القصة والملحمة والقصيدة، وبذلك تستقر على معنى الدراما.

ونجد في القصيدة الجزائرية مجموعة من الشعراء، جاءت قصائدهم وفق حلة درامية، من بينهم الشاعر "يوسف وغليسي" في قصيدته "تغريبة جعفر الطيار" تضمنت دراما شعرية قصيرة في مشهدين .

استنطقت قصائد هذا الديوان الغربة والموت التي عاشها "يوسف وغليسي" ، حيث أدرك أن الخلاص الوحيد من هذا العذاب والألم مشروط بالشعر، فسعى بذلك إلى إبادة غربته بالشعر لأن " الشعر مثل الحلم –تماما– إنه لا يكتفي بما يمنح نفسه للوعي الآني المسطح، بل ينهض أيضا من ذلك لما وراء المستتر في الفضاءات المعتمة من الكون، وما ترسب منها في الأغوار البعيدة من الذات."[3]

---

[1] فايز ترحيني ، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر و التوزيع، بيرت، لبنان، 1988، ص68.

[2] جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، د ط، دار الرشيد للنشر، العراق، 1972، ص11.

[3] محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية "إطلالة على مدار الرعب"، طبعة جديدة، سراس للنشر، تونس، 1998، ص210.

التغريبة الوغليسية حكاية تحمل في طياتها معاناة ذات الشاعر، على أرضه التي ذاقت مرارة الموت في كل ثانية، فصور تجربته باستحضار مجموعة من الأنبياء و الشخصيات التراثية و التاريخية.

تضمنت هذه القصيدة الحوار الذي دار بين "النجاشي" و"جعفر الطيار"، باعتبار الحوار هو "الكشف المباشر عن الشخصية، و الكشف عن طروحاته الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين، فيأتي هذا الكشف ليقدم كل شئ و يدفعه نحو الأمام."[1] فالحوار هو وسيلة و أداة للتعبير عن فكرة معينة ،تتجاذبه الأطراف المتحاورة بلغة درامية.

يتجلى ذلك في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار" في قول الشاعر:

- النجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوك؟

- جعفر:

أنا "جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعب،،

يا ملك الملوك...

- النجاشي:

من أين جئت ؟ وما تريد؟!

- جعفر:

إني أتيتك من بلاد النار..

من وطن الحديد!

شيعت أحلامي و أحبابي ..صباي..

و كل ما ملك الفؤاد..و جئت كالطير

[1] – قيس عمر محمد : الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 252.

المهاجر أبتغي وطنا جديد![1]

الأطراف المتحاورة في الأبيات الشعرية، هي شخصيات تارخية، أراد الشاعر التعبير عن الوضع السياسي الذي عاشته الجزائر تحت سيطرة الاستعمار في فترة التسعينات، حيث دار الحوار بين النجاشي /الحاكم العادل، وبين جعفر الطيار /المواطن الجزائري، وهو العنصر الأساسي في الحدث، والحوار القائم بينهما تبنى عن شدة الألم وصرخة الذات الشاعرة التي تعاني بصمت، فأنشأها على النحو الدرامي يصور فيه المآسي والآلام والشعور بالضياع والاغتراب وما يدل على ذلك قوله (جئت مع الرياح على جناح الرعب ،شيعت أحلامي وأحبابي..صباي..، وجئت كالطير المهاجر أبتغي وطنا جديدا!..)، وكل هذا يوحي إلى الإضطرابات النفسية والسياسية التي يعيشها الشاعر، وهذا ما أدى إلى ضياع الأحلام والآمال التي كان ينشدها الشباب. ويواصل الشاعر سرد المعانات وزمن التلاشي والموت، النابع من عمق واقعه المرير ونجح بذلك،عن طريق ربطه وتقنعه بشخصيات تاريخية، وهطا ما أضفى على القصيدة حلة درامية، وجعل من القصيدة كعضو واحد تجلى فيها الاتساق والانسجام.

يقول الشاعر في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار":

- النجاشي:

هل من مزيد؟!

- جعفر:

أنا "ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي!

الليل عمر موطني،،

والبرد لف جوانحي،،

وأنا هنا في الضحى

[1] الديوان، ص 42-43.

متشبت بالنور. .بالشمس المصادر دفؤها

بالدفء في وطني المكبل بالجليد[1].

عبر الشاعر عن المعانات التي عاشها في فترة التسعينات، وإصراره على الوجود والتواجد على شرفات الموت ،تميز الشاعر بلغته الغامضة والحافلة بالغموض التي جعلت هذا الغموض والتساؤل والغربة سلاح يكافح به للوصول إلى كل ما يرمي إليه من تفاني ونجاح وتجديد في حياته.

فهذه الأحزان والآلام والصراعات التي استوطنت قلبه، جعلته يقرب لنا الصورة وكأنها الواقع بحد ذاته، وكما عبر عن الظلام الذي دس وطنه وشعبه وإصراره على غد مشرق ومزدهر. في قول الشاعر:

والبرد لف جوانحي ..

وأنا هنا في الضحى

متشبت بالنور..بالشمس المصادر دفؤها

القصيدة الدرامية الجزائرية تقوم على صراعات خارجية ،لتعبر عن شدة المعاناة التي يعاني منها الشعراء من ظلم وعذاب الذي خيم على الوطن.

ونلتمس ذلك في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار" للشاعر "يوسف وغليسي" حيث يقول:

النجاشي :(هامسا في أذن جعفر):

حدثني عن أحوالكم..

ونظام حكم بلادكم؟!

[1] – الديوان، ص 43.

جعفر الطيار: هو جعفر بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، مشهور بذب الجناحين، وهو ابن عم الرسول (صل) أسم جعفر ثم هاجر مع جماعة من المسلمين الى الحبشة، ومكثوا فيها عند الملك النجاشي، ثم هاجر جعفر الى المدينة المنورة يوم فتح خيبر، استشهد في غزوة مؤة.

جعفر (في نفسه):

حالي أنا؟!

أحوالهم؟!

أحوالنا؟

ونظام حكم بلادنا؟!!!

ثم يجهر:

من أين أبدأ في الحديث و في الجوى؟!

ما ذا أحدث عن شتاء طالنا؟!

أنا حبة من ألف سنبلة يغالبها الفناء و فوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوك

ويهويان على سنابل حقلنا!

لا غالب إلا الخراب و لا ضحية غيرنا!

خصمان يختصمان في بلد الأمان..

يشردان حمامنا..[1]

هذه المقاطع الشعرية تصور لنا الصراع في ساحة يتخبطها الدماء، والتي يجاهد فيها جعفر /المواطن الجزائري، بسبب الظلم والإستبداد الذي عم وطنه الجزائر، وجعفر جعل نفسه خبة من ألف سنبلة تحصد روحها.

هذه المقاطع جسدت لنا مشاهد الخراب والرعب، التي راح ضحيتها "جعفر" فلا حياة لمن ينادي، فالقوي يأكل الضعيف.

[1] – الديوان، ص 46.

وهذا ما زاد من الدرامية في هذه الأبيات الشعرية،للتعبير عن التجربة الشعورية، و ذلك من خلال الحوار الذي ساند الدراما، للكشف عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر الجزائري "يوسف وغليسي"

يقول أيضا:

النجاشي:

شجن..شجن

بل فتنة نقشت بذاكرة الزمن

من ذا رأى

قلبين في جوف الوطن?!

تبا لكل حكومة زرعت مساحتها

بألغام التهور والتجبر والتحزب والفتن..

تبا لمن

زرع الرياح وما جنى

إلا العواصف و المحن...[1]

فهذه المقاطع الشعرية جسدت الصراع بصورة واضحة ، ويتبين ذلك من خلال نبرات اللعنة على الحكومة التي زرعت نار الفتنة والتعصب والتعدد الحزبي ، واستهدفت بذلك أبراحت دمائهم هباءا، و تركت بصمتها داخل النفوس، التي شهدت هذه الفاجعة ، و"يوسف وغليسي" واحد من بين هذه النفوس الذي ظل يصارع ويجاهد هذه الفواجع والأحداث والمآسي. فجسدها في حوار درامي بين " جعفر الطيار" و" النجاشي".

[1] – الديوان: 46، 47.

يمثل "جعفر الطيار " المناضل الوطني المخلص الذي واجه وصارع الفواجع والآلام، أما "النجاشي" فقد كان يصارع الحكم الذي زرعوا الفساد في أرض الأبرياء، فهو يمثل الحاكم العادل، وقد صرح في ذلك" يوسف وغليسي" في قوله :"النجاشي فليس شرطا أن يكون ملكا (بالمفهوم السياسي العربي) على رأس دولة بذاتها، بل يكفي أن يكون الحاكم العادل الذي لا يظلم عنده أحد".[1]

تتوسع دائرة الصراع بين "عمرو بن العاص " و " النجاشي" :

يقول الشاعر:

عمرو:

إنا أتينا من بلد العرب و البربر..

جئناك في شأن الفتى جعـــــــــــــــ ..

ـــــــــــــفر!!!

النجاشي :

يا عمرو عد من حيث جئت

ولا تمار ..

عمرو:

عفوا أيامك البراري..

أولا سبيل إلى التفاوض و الحوار ?!

النجاشي:

لا..ثم لا..

أبدا ... و لا ...هذا قراري

[1] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية، ط2، ص 17.

أنا سيد الأحباش

لا نلهب ذراري...

النجاشي:

حلم بعيد يا فتى

حلم كأنه من بلادك قد هبط![1]

رواد الشاعر في هذه المقاطع الشعرية الحوارية ،حلما بوطنه الجزائر، يعمه الأمل والأمان والسلام، يكسوه الاخضرار كفصل الربيع، وتطوي فيه أيام العشرية السوداء، وسفك دماء الأبرياء، وبسبب الظغط والكبت، راح الشاعر يهذي في منامه ويحلم بالسلم والمصالحة تعم بلاده.و يظهر ذلك في قول الشاعر:

جعفر:

يا ليته فيها تجلى أو سقط..

لكنه ،يا حسرتي ، حلم فقط!...

بيني و بينه ألف أحدود وواد...

حلم يهدهدني قليلا،،

ثم يفتح مقلتي على السهاد!

حلم و " دونه–سيدي–خرط القتاد"،،!

النجاشي :

لا يفتى!

دعنا من هذر الملبد بالسواد!

جعفر:

هي ذي الحقيقة سيدي...

[1] – الديوان: ص 54، 55، 56.

حلم و ليس لنا سوى الأحلام

مأوى من براكين البلاد!...[1]

تبين هذه المقاطع الحوارية أن ما عاشه جعفر ،هو مجرد حلم فقط،فساده الحزن والأسى على ذلك، ويتمنى لو كان حقيقة، تشرق الشمس على بلاده، و تنجلى السحاب والظلام الدامس الذي عم بلاده.

"جعفر" جعل من الحلم مأوى يأوي إليه ويرسم كل أحلامه التي يتمناها أن تظل على أرض وطنه .ويتجلى ذلك في قول الشاعر :(حلم وليس لنا سوى الأحلام / مأوى من براكين البلاد!..).

ويظهر الحوار الدرامي عندما رفع " النجاشي" من مستويات " جعفر" بعد أن يئس، حين أدرك أن كل ما عاشه كان مجرد حلم، و" النجاشي" أعاد الحياة لجعفر، وبث فيه روح الأمل والعزيمة، ويظهر ذلك في قوله:

لا يا فتي !

دعنا من الهذر الملبد بالسواد!

4- آلية البياض في الديوان:

إن النص الشعري في ديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " خلق تناسقا جديدا بين علامات الترقيم والبياض ،بحيث غد الإحساس بالصمت شيعة شاعت بين بنيات القصائد ،فلا يخلو من دواوين الشعر العربي الحديث من هذه الآليات، حيث تفنن الشعراء في توظيفها وتكون بذلك " اللغة هنا ليست المخلوقة بل الخالقة ،والكتابة بالقصيدة ليست هنا شكلا سابقا يحضن فكرة لاحقة ،إنها لا تعبر عن شيئ ،ذلك تعبر عن شيء هو كل شيء"[2]

[1] – الديوان: ص 56، 57.

[2] – أدونيس: الثابت والمتحول، ج4، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1983، ص 267.

فقد اتخذ الشاعر البياض على حساب السواء والصمت على الإفصاح ،إن " الدور الذي تلعبه البياضات كمؤشرات غلى إمكانية التوقف أو الاستمرار اعتبارا لكونها البصري الوحيد الذي يمكن أن ينجز هذا الدور التحفيزي بالنسبة للقارئ "[1]

وهذا ما التمسناه في ديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " بحيث لم يسرف الشاعر في استخدام هذه التقنية ،فقد كانت مواقف الصمت ظاهرة في بعض مقاطع قصائد ديوانه ،حيث إمتد هذا الصمت إلى عنوان ديوانه يظهر ذلك في عنوان الديوان الشعري " تجليات نبي سقط من الموت سهوا "

عمق صمت الشاعر يظهر في مطلع عنوان القصيدة ،فقد زينها بنقاط في أخرها، ويمكن أن توحي لدى القارئ التساؤل والغموض حتى وإن اكتملت دلالة العنوان فبحد ذاته يثير الفضول والاستغراب لدى القارئ، وقد يكون توظيفها جانب شكلي جمالي .

يقول الشاعر في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " :

واقف ..أستعيد بقايا الجراح...

في خريف الهوى .. عند مفترق الذكريات ..

واقف .. أتحسس ذاكرة اليأس ظمأى..

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدا ،،

وشاخت .. تهاوت .. ومات ..[2]

فالبياض في هذا الديوان نجده على أشكال عدة ، كنقاط الحذف التي نجدها تارة في أول السطر، وأحيانا نجدها في الوسط ،وأحيانا أخرى في أخر السطر الشعري .

ونلاحظ في هذا المقطع ،توقف دلالي الذي تبنيه لفظة كلمة " واقف " على الأبيات الشعرية حيث لونه بألوان الصمت النفسي والغربة التي تعاني منها ذات الشاعر ،ويتبين ذلك

[1] – محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 159.

[2] – الديوان، ص 25.

من خلال تكرار كلمة " واقف" بحيث تكررت ثلاث مرات في هذا المقطع الشعري ،يستعيد فيها الشاعر ذكرياته التي عاشها في وطنه ولقد لعبت لفظة " مفترق" في البيت" الثاني " دورا للتعبير عن ذاكرة اليأس التي إستوطنت ذهن الشاعر .

ولقد ظل الصمت يخيم على كلام الشاعر ،يفصح عن حاله ومدى إصراره على كفاح ألام هذه الحياة .

فالشاعر دخل دائرة الإكتئاب ،يشعر فيها بالضياع ولا يعرف وجهته ،ويظهر ذلك في قوله:

تبعثرني الريح شوقا إلى " السمرات" التي

بايعتني شتاء وصيف ..

وشاخت .. تهاوت .. وماتت ..

يقول أيضا :

ياسفر البرق في ليل ذاكرتي ..

يا غبير الهوى .. يا رحيق الشفاه ..

ويا شفق الحلم ، بالله ، لا تغترب ..

يا ربيع الطفولة لا تحتضر ...[1]

نجد في هذه المقاطع الشعرية مساحات شاسعة من البياض ،ممثلة بنقاط الحذف (...) فهي تعبر عن مواطن الحذف ،فالبياض بحد ذاته غموض وغياب في أن نقسه ،ويخفي وراءه كلام لا يرغب بالإفصاح عنه .

وهذا البياض في هذه المقاطع توحي إلى نفسية الشاعر ، التي تنهمر دموعا من الألام و الغربة ،ولم يجد سوى مساحات البياض للبوح والإفصاح عنها .

[1] – الديوان، ص 37.

ويندفق البياض على شكل صوت خفي غير مسموح ، ليعيشنا تلك اللحظة بأدق تفاصيلها

يقول الشاعر في قصيدة جعفر الطيار :

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيد ..

لفظتني الأحلام في فج بعيد ..

وتقيأتني الأرض إذا شربت دمي ...

ملجأ الأحرار من كون العبيد ..[1]

نلاحظ في هذه المقاطع الشعرية أن البياض جاء في أخر أسطر الأبيات الشعرية ، فالشاعر هنا في موقف إصرار وعزيمة للدفاع عن وطنه ،ولا ينحاز إلى جهة أخرى، على الرغم من تعب وإرهاق نفسيته ،إلا أنه بات مصرا عن الكفاح باعتبار وطنه الملجأ الوحيد للأحرار ويتضح ذلك في قوله :

ملجأ الأحرار من كون العبيد ..

فالصمت والكبت في بعض الأحيان يكون أفضل للتعبير عن هذه الآلام و المعاناة.

يعتبر" البياض " هندسة الشاعر لقصيدته، بحيث يرسم ملامح الصورة التي يعيشها بلاده بعمق، كما إستحظر " نبي الله" " يوسف" عليه السلام، عندما رموه أخويه في الجب ويتجلى صمت الشاعر في كل مرة في أبياته الشعرية، فيغلبه الحزن والظلام الدامس، وهو في قاع الجب ،والدموع تذرف عينيه طلبا للمساعدة ،ويغدوا الصمت يحوم على الشاعر ولا يفارقه في أبياته .. ويتجلى في قول الشاعر :

كنت في الجب وحدي ،،

على حافة الموت أهذي ..

فيرتد صوتي إلي ..

[1] – الديوان، ص 44.

فيغلبني الدمع .. يجرفني في خراب المدى ...[1]

ويقول أيضا :

شوهو نسبي ..

سيجوا بالأراجيف ذاكرتي ..

أعدموا شجرة الانتماء ..[2]

نلاحظ في هذه المقاطع الشعرية مساحات قليلة من البياض ،والصمت على الحقيقة من قبل بعض فئات الناس التي شهدت حالة " يوسف " و هو في الجب ، وتمثل كلمات (شوهوا ، سيجوا ..) فهي تمثل دلالات الحقد المدفون إتجاه الشاعر .

فتجسيد الشاعر لشخصية سيدنا " سيدنا يوسف " عليه السلام ما هو إلا إستنطاقة للحقيقة المرة التي عاشها وطنها الجزائر ،بحيث حاول الشاعر نقل وقائع تلك الأحداث من خلال تقمصه لهذه القصة .

الشاعر حاول أن يعبر عن صرخاته الصامتة، من خلال مساحات البياض في النص الشعري ويغدو بذلك البياض أحسن تقنية وآلية إبداع في الشعر العربي المعاصر، ولقد أبدع الشاعر " يوسف واغليسي " في استخدامها .

5 – علامات الترقيم:

إن الديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " حافل بعلامات الترقيم المتنوعة كالفاصلة والفاصلة المنقوطة ،النقطتين المتتاليتين ،علامتي الاستفهام والتعجب ،النقط الثلاث المتجاورة ونقاط الحذف .... وقد لعبت دورا هاما ،بحيث تمنح للقارئ فرصة القول والمشاركة ، وكما لها دور كبير في توجيه عملية القراءة .

[1] - الديوان، ص 28، 29.

[2] – الديوان، ص 30.

1- علامات الترقيم في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا "

تعتبر هذه القصيدة من القصائد التي عرفت تنوعا بارزا في علامات الترقيم التي تميزت بكثرة علامات التعجب والإستفهام وهي من العلامات التي تبعث على الفضول والتساؤل والحيرة والدهشة ،يقول الشاعر في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا ":

كان لي وطن يوم كان! ..

يا حنيني إلى حفنة من حنان !

وتوج عيوني بلون الزنابق والأقحوان ! ...[1]

وكما نجد علامات الإستفهام " ؟ " ، فالشاعر يرفض الوضع المزري الذي تغيشه بلاده فيبحث عن مخرج، ونجده يتساؤل في حيرة وقلق من الأمر

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى؟

من ترى يستعيد رؤاه ؟ [2]

بإضافة إلى هذا نجد :علامة إستفهام متبوعة بعلامة التعجب ويظهر ذلك في قوله :

أم أغني على نغمة " الأوف " و" الميجنه " ؟!

غداة تناسخ أرواحنا ؟!

أم أغير لون دمي ،كي يقال :

تنكر للكاهنه ؟! [3]

و في موضع أخر يقول :

فمن سيدل الخطيب على سارق المصحف ؟!

أم نصلي صلاة الغياب على (القارضين) ؟!

---

[1] – الديوان، ص 36، 37.

[2] – الديوان، ص 29.

[3] – الديوان، ص 33.

أم سنضرب كفا بكف ؟! ...

و يقول أيضا : في قصيدة تغريبة جعفر الطيار "

قلبين في جوف الوطن ؟! [1]

وكما نجد في بعض أحيان متبوعة بعلامة إستفهام و غلامتين من التعجب وأحيانا أخرى ثلاث علامات التعجب كما يقول :

ونظام حكم بلادنا ؟!!!

وسقوط أصل قيامنا !!! [2]

وكما تثبت المزدوجتان حضورهما بقوة ،كأن الشاعر يحتفظ بكثير من الأمور عن وطنه ، فكل شيئ يوحي إلى الدهشة والغرابة

يقول الشاعر :

(الروم روم ..) والرفاق تشتتوا ،

– النجاشي وأساقفته(يهتفون) :

. النجاشي (هامسا في أذن جعفر)

.جعفر(في نفسه)[3]

ويقول أيضا :

(كاف وهاء ثم ياء ثم عين ثم صاد)

ذكرتني (العهد الجديد) ملونا ومفصلا ومتمما ..[4]

[1] – الديوان، ص 35.

[2] – الديوان، ص 45، 46.

[3] – الديوان، ص 43، 44، 45.

[4] – الديوان، ص 50.

فالمزاوجة بين علامتين مختلفتين ،تحمل دلالات مختلفة فعلامة التعجب ،تدعوا إلى الاستغراب والدهشة وتعجب في الأبيات السابقة ،فهي تعبر عن موقف الشاعر اتجاه الحالة المزرية التي يعيشها ،فهي تثير الاستفهام والتعجب في أن واحد .

أما للعلامة التعجب المتتابعتان تحمل دلالة التساؤل الدائم وتعجبه يوحي إلى حيرة الدائمة للشاعرة اتجاه وطنه الجزائر .

كقوله :

وسقوط أصل قيامنا !!!

لا ختار حكم العالمين!!![1]

وكما حظيت قصيدة " تغريبة جعفر الطيار "، " بعلامة الشولتين " (" ") بنسلة قليلة مقارنة بعلامتي الاستفهام والتعجب ونقاط الحذف .

يقول الشاعر

النجاشي:

عفوا ، فإنك من بلاد " الجبهتين " !

جعفر:

ما كنت في " عير " الخنا

أو في " نفير " الخائنين...![2]

النجاشي :

أيقظت في قلب" المسيح" وأهله

ويقول أيضا :

ألجأ الأن وحدي إلى "الغار" ...

[1] – الديوان، ص 46، 47.

[2] – الديوان، ص 48، 49.

هائم تتقاذفني " جبهتان " !

لست في " العير " أو في" النفير " أيا سادتي ،[1]

ويقول في موضع اخر :

كان لي وطن يوم كان الحمام يحمل " أسماء "

أشواق الكامنات ،وكنت أنا

" الحارث بن حلزه " ...

كان لي وطن ضارب في دمي ،

"كثير" يعشق " عزه " ...[2]

فهذه العلامة على الرغم من وظيفتها العادية ،إلا أنها تحمل عدة دلالات ،من بينها الإقناع والإصرار على ذلك الشيء.

"يوسف واغليسي" كان في موقف إصرار على مواجهة زمن الموت ،والفاجعة التي حلت بالبلاد ،وتحلى بالشجاعة والإقدام ،فهناك أشياء لم يستطع أن يصرح بها مباشرة ،فلجأ إلى إستخدام كلمات دالة على ذلك وتدل على موقفه ، من خلال استخدامه لعلامة " الشولتين " وكما ذكر شخصيات" تاريخية " "ودينية " التي جعلت القارئ في حيرة أمره من وضع هذه الكلمات بين " الشولتين " .

والملاحظ في ديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " كثرة النقاط المتتالية ، على سبيل المثال :

الموت يزرع كل الدروب ..

وكل الدروب تؤدي إلى الموت ..

[1] – الديوان، ص 38، 39، 40.

[2] – الديوان، ص 36.

تغمرني رجة الموت في كل حين !...[1]

ويقول أيضا :

كان ...يا ما يكون !

في بلاد المنى والمنون..

طائر مثقل بالظنون ..[2]

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

ويقول أيضا في قصيدة " حلول "

أنا أنت ..و أنت أنا !

روحك حلت في بدني ..

أنا " حلاج" الزمن ..

إلاك أيا وطني !..[3]

وهذه المقاطع وغيرها حفلت بنقاط الحذف (...) ، التي تتجاوز دلالتها اللفظية وتأخذنا إلى لغة مجهولة ، تزخر بمحلولات لا نهائية ، حيث لا تعرف معنى محددا ، وهذه الظاهرة التي عرفت بها القصيدة الجديدة .

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية في موقف حيرة وقلق ،لا يعرف وجهته يتصارع ويعاني بين موجات العذاب و الألم و القهر ،التي عاشها في وطنه .

وهذه العلامة (نقاط متتالية) حملت تلك المعاني التي لم يتمكن من التصريح والإفصاح عنها

[1] – الديوان، ص 39.

[2] – الديوان، ص 38.

[3] – الديوان، ص 67.

ظهرت في الديوان نقاط الحذف (...) بكمية قليلة ،ويظهر ذلك في قوله (الروم روم ...) والرفاق تشتتوا ،

وفي موضع أخر : أبدا ، ولكن .. ربما (..)[1]

فالحذف الموظف في هذه السطور ،حيث يرى الشاعر ، أن وراء هذا الإخفاء غاية جمالية ،بحيث يترك مسافة معينة للمتلقي، ليعبر عن رأيه ويعتمد على قدراته الخيالية واللغوية .وهذا ما يجعل القصيدة منفتحة على عدة قراءات .

كما نلاحظ حضور" الفاصلة " "، " و الفاصلة المنقوطة (،) و نقطتي القول (:) والنقطة (.) حضرت بكثرة ف الديوان ،وذلك في قول الشاعر :

يقول الشاعر :

حين أفصحت عن رغبة في البكاء ،

نقشوا ل " تهودة " في البال أيقونة ،

ثم خروا لها ساجدين ،وناموا على طيفها ،

تدثرت بالأمنيات ،، تزملت بالمعجزات ،،[2]

ويقول أيضا :

باسم ما في دمي من هوى لتراب بلادي ،،

للرمل والنخل ،، سبحت .. سبحت ..

ناديت كل ولي من الخالدين ، و كل[3]

ويقول أيضا:

كنت في بطنه غارقا في التسابيح ،

[1] – الديوان، ص 43، 47.

[2] – الديوان، ص 30، 31.

[3] – الديوان، ص 31، 32.

سبحت باسم دم الشهداء ،،

طيف " عقبة "، كان يلوح لي بالمزامير ،،

يغمرني بالمنى ،،

فهذه العلامات شهدت حضورا بارزا في الديوان ،بالنسبة للفاصلة والفاصلة المنقوطة ن بحيث في بعض المرات نجد فواصل متتالية التي تدل على التواصل الاستمراري ،حيث وظف الشاعر أفعالا مضارعة التي تدل على الحركة و اللإستمرار ك (تدثرت ، سبحت ، يغمرني .....) فالشاعر يسعى إلى الاستمرار ومواجهة التحديات ،ووصوله إلى هدفه المنشود ، وهذا ما جعله يستخدم علامة الفاصلة بكثرة.

أما الفاصلة المنقوطة وظفها الشاعر في هذه الأبيات ،ليجعل المتلقي يتساءل ،فهذه العلامة توخي للتسائل و الإستفسار.

استخدم الشاعر نقطتا القول : التي نجدها في الديوان ، يقول الشاعر:

هاتفا ، أبدا ، في الجنون :

يقول أيضا:

النجاشي :

ماذا أرى?

جعفر :

آه أيا ملك الورى....

النجاشي :

ماذا جرى؟

جعفر:

حلم تخطفني ،،

النجاشي :

ما ذا رأيت؟

جعفر :

وسمعت صوتا هاتفا : أ أسر بالسلم

المغرد في السماء و في الثرى؟[1]

الشاعر من خلال هذه الابيات الشعرية بصددإقامة حوار و مخطابة النجاشي الملك العادل ل "جعفر" المواطن الجزائري ،بحيث كان الشاعر يخلم بوطن مسالم و هادئ بعيد عن المشاكل و الازمات ،فمن خلال هذه العلامة ،اتسعت القضية التي يحاول الشاعر تحقيقها على أرض وطنه ،فجرى القول و الحوار بين هذه الشخصيات .

وكما نجد الشاعر وظف علامة الوصل أو الشرط (–) ، كما يقول الشاعر في قصيدة"لافتة لم يكتبها أحمد مطر"

يمارس– في الليل– الفحشاء...[2]

ويقول في موضع آخر:

والبقية – لو تبقى– من دمي للآخرين! ...[3]

ويقول أيضا:

فلماذا يضيعني – اليوم – قومي؟!

– التو – إسحب .. ودعني أ موت !...[4]

ويقول أيضا في قصيدة " السلام ":

فترسمني – في كتاب الهوى – رائد[5]

---

[1] – الديوان، ص 54، 55، 56.

[2] – الديوان، ص 69.

[3] – الديوان، ص 48.

[4] – الديوان، ص 37، 38.

[5] – الديوان، ص 76.

فالشاعر "يوسف وغليسي" استخدم علامة الوصل بكمية معتبرة في ديوانه الشعري، أحيانا نجدها في وسط الجملة كما في البيت الاول ، وأحيانا نجدها في أول الجملة، وهي جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب .

وهي تحيل إلى دلالات مختلفة ، وتعبر عما يدور في صدر الشاعر ولم يستطع التعبير عنه با للغة ، وكما تعبر عن هروب الشاعر من التصريح بشئ لا يريد الإفصاح عنه.

6- الرمز:

أصبح الرمز من أهم التقنيات الفنية التي سارت عليها القصيدة المعاصرة ، وكما ساهمت في تطوير التجربة الشعرية للشعراء."اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها."[1]

فالشعراء اتخذوا الرمز سلاحا، لما له من قوة الإيحاء والدلالات، فأحيانا تعجز اللغة عن التعبير عن المكبوتات، فيأتي الرمز بدوره ليعبر عن ذلك. وهذا ما يدفع القارئ نحو الفضول والتسائل عن رغبة الشاعر.

الديوان " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " للشاعر "يوسف وغليسي" حافل ومشحون بظاهرة الرمز و أنواعه.

فالشاعر "يوسف وغليسي" وظف عدة رموز دينية ،لذكره للشخصيات الدينية والتاريخية من الأنبياء والصالحين. فالأوضاع السياسية والاجتماعية المزرية التي كانت تعيشها الجزائر، دفع بالشاعر الجزائري إلى التقنع بعدة شخصيات دينية لتحمل همومه وتعبر عن آلامه، ويوصل صوته، لأنه "ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من

[1] – نعمان عبد السميع: متولي: التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، دار العلم، دط، 2014، ص 135.

النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته ،و الفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية ،وكل منهما يتحمل العذاب في سبيل رسالته ."[1]

1-الرمز الديني:

ويعد الشاعر "يوسف وغليسي" من أبرز الشعراء الذين اهتدوا إلى توظيف الرمز الديني ،حيث وجد ظالته فيها.

يقول الشاعر في قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

أنكروا أنني أوفدني السماء شتاء

يعرب وجه النبات!

بربروا لغة الطير و الكائنات!....

نهبوا ملك "بلقيس" من بعد ما

أو قفوا هدهدي...

صادروا مصحفي...[2]

وظف الشاعر "يوسف وغليسي "في هذه الأبيات الشعرية ،شخصية سيدنا "سليمان عليه السلام" رمزا ،ليعبر عن غياب الحوار والسلم و الأمان ،في زمن العشرية السوداء التي عاشتها بلاد الجزائر.

فالشاعر صور لنا وضع البلاد التي تعرضت للسطو و النهب ،واستلهاب الحرية ،حيث اتخذ من شخصية "بلقيس" التي تمثل ملكة سبأ مثالا لوطنه الجزائر ، فهو يأمل أن تعود المياه إلى مجاريها. ففي البيت الخامس يعبر عن القصة التي جرت بين سيدنا"

[1] – عشيري علي زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 77.

[2] – الديوان، ص 30، 31.

سليمان" و " الهدهد" الصغير حيث تفقده ولم يجده ، و يتجلى ذلك في قوله تعالى في سورة النمل :"و تفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين 20"

ولما عاد " الهدهد" علم أنَ سيدنا سليمان عليه السلام ، كان غاضبا منه ، فقرر أن يخبره بشئ ليخفي و يغطي عن غيابه ، ويظهر ذلك في قول تعالى : "فمكث غير بعيد فقال أحطت بما لم تحط به و جئتك من سبإ بنبإ يقين 22". سورة النمل آية 22

والملاحظ في هذه الآيات، حضور الحوار والتفاهم بين " نبي سليمان عليه السلام " الذي عرف بفهم للغة الطيور، مع الطائر الصغير الهدهد.

كما وظف الشاعر النبي "يونس" عليه السلام ، ويظهر ذلك في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا"

يقول:

فأبقت إلى الفلك أبحث عن مرفأ للعزاء

يتعاورني اليأس برا و بحرا..

تدثرت بالأمنيات ،، تزملت بالمعجزات،،

و لا عاصم من عناء..

كنت وحدي أساهم ..وحدي أرد الأعادي

و حين تردّيت ،كان لي الحوت منفى و مقبرة..

كنت في بطنه غارقا في التسابيح ،

سبّحت باسم دم الشهداء،،[1]

جسد الشاعر المعانات والقهر الذي عاشه في وطنه الجزائر وشعوره بالغربة، في شخصية نبينا "يونس عايه السلام" الذي صارع ويلات الموت في ظلمات بطن الحوت.

[1] – الديوان، ص 31.

فهذه الأبيات الشعرية تجسد قصة سيدنا "يونس عليه السلام "، وقد ذكر في سورة الصفات في قوله تعالى: "وإنّ يونس لمن المرسلين139 إذا ابق إلى الفلك المشحون 140 فساهم فكان من المدحضين 141 فالتقمه الحوت وهو مليم142 فلولا أنّه كان من المسبّحين 143 لبث في بطنه إلى يوم يبعثون 144". سورة الصفات الآية 139-144.

فالشاعر تقنع بشخصية سيدنا يونس عليه السلام، ليجسد القهر والعذاب الذي عاشه في بلاده ، وعلى الرغم من ذلك لم ينسى ذكره لله تعالى والتسبيح له بكرة وعشيا، وأنّه راض بقضائه وقدره، فالتسبيح مفتاح الفرج كل من يونس عليه السلام والشاعر، حيث وجدو ضالتهم فيه.

وكما وظف الشاعر شخصية سيدنا "عيسى عليه السلام"، فهو رمز للابتلاء والمعانات.

يقول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

يسألونك عني ..

قل إني ما قتلوني ، وما صلبوني ، و لكن

سقطت من الموت سهوا..

رفعت إلى حضرة الخلد..

إني تلاشيت سكران..

غيبت في آبد الآبدين![1]

يرى الشاعر نفسه صورة المسيح "عيسى " عليه السلام ، و كما أنَ الشاعر ينفي فكرة القتل و الصلب، و لكنه سقط من الموت سهو على أيادي الكفار الذين أرادوا الخلاص منه، فنجاه الله تعالى من ظلمهم ، حيث رفعه إلى السماء، و العبارات الدالة على ذلك: (سقطت من الموت سهوا ، رفعت إلى حضرة الخلد ، إني تلاشيت سكران.....)

[1] – الديوان، ص 40.

فهذه القصة وردت في قوله تعالى: " و قولهم إنّا قتلنا المسيح عيسى ابن مريم رسول الله و ما قتلوه و ما صلبوه و لكن شبه لهم و إن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه مالهم به من علم إلا اتباع الظّنّ و ما قنلوه يقينا 156." سورة النساء الآية 156.

وكما وظف الشاعر شخصية سيدنا "يوسف عليه السلام"، يقول في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

ورّثني والدي خاتم الأنبياء ،،

وأرسلني كالسراب "إلى جهة الريح"...

أحمل زنبقة في يدي..و كتابي المقدس،

أرسمه في الدجى..

وأرش البقاع بعطر الطفولة...

استباحوا دمي في الشهور الحرام و ما خجلوا..

سفحوه على قارعات الطريق..

هزؤوا برؤاي و ما سألوا..

ورموني في الجب و ارتحلوا![1]

وظف الشاعر هذه الشخصية الدينية، ليصور لنا الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر، أيام العشرية السوداء، من ظلم واستبداد، فوظف هذه الشخصية رمزا، دون ذكره للإسم، وإنَما بالإشارة إلى الأحداث التي جرت لسيدنا "يوسف عليه السلام" (ورثني، رموني، أرسلني)

هذه الأبيات مستوحات من قصة سيدنا "يوسف عليه السلام"، عندما رموه اخوته في الجب، ويتجلى ذلك في قول الله تعالى في سورة "يوسف":"اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين 9 قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيبات الجبَ يلتقطه بعض السيَارةإن كنتم فاعلين10." سورة يوسف: آية 9-10.

[1] – الديوان، ص 27، 28.

كما استخدم شخصية "يعقوب عليه السلام" رمزا لفقدان الأمل ، حينما فارقه "يوسف عليه السلام" وهو ما زال صغيرا ، لم يمت حزنا لفراقه لسيدنا "يوسف عليه السلام"، وإنَما ابيضت عيناه حزنا ففي النهاية التقى به. يقول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

قالت الريح:

"يعقوب" مات ، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى ؟

أي عين ستبيض حزنا عليه غداة ترى ما أرى ؟.[1]

فيعقوب في هذه الأبيات مات، ليس لديه أمل في الحياة، فالشاعر عبر عن مآسيه وآلامه، و بذلك يخرج المتلقي حاملا في نفسه الحزن و الأسف على الشاعر و على يعقوب.

2- الرمز التاريخي:

لقد وظف الشاعر في ديوانه "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" شخصيات تاريخية، ليعبر عن واقعه المزري الذي عاشه على أرض بلاده، مما جعلته دائما يسعى نحو البحث عن ذاته في عالم ملئ بالظلم و الإستبداد و القلق.

يقول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

أنا لا أذكر – الآن – ‘لا الظلال التي

باركت بيعتي،،

و الدماء التي أشعلت شمعتين!

من ترى يشهد اليوم أني

أنا سيد "البيعتين"؟!...[2]

[1] – الديوان، ص 29.

[2] – الديوان، ص 26.

وظف الشاعر كلمة "البيعتين" التي تحمل بعدا تاريخيا و دينيا، و يقصد بهما بيعة "العقبة" و بيعة "الرضوان"، و فيها نزل الله عزَ وجل قوله:" لقد رضي الله عن المومنين إذ يبايعونك تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل السكينة عليهم و أثابهم فتحا قريبا18." سورة الفتح الآية:18.

فيوسف واغليسي اقتدى بالرسول صلى الله عليه و سلم و تشبه به، حينما كان يدعو إلى الإسلام، ونشره في جميع البلدان الإسلام، وقد حققت البيعتين انتشارا واسعا في التاريخ الإسلامي، فهي تشبه الحالة التي كان يعيشها وطن الشاعر من اندلاع الثورة، و استقلال البلاد في نهاية المطاف ، و يظهر ذلك في قوله في البيت الثالث

والدماء التي أشعلت شمعتين!

فالشاعر يقصد بالبيعتين هما اندلاع الثورة التحريرية التي توافق 1 نوفمبر، وتاريخ استقلال الجزائر في 5 جويلية 1965. فكلاهما تمثل مرحلة مهمة في تاريخ الجزائر وشعبها، فالشاعر يعتبر واحد من أبناء هذا الوطن، الذي كان حاضرا و عاش ويلات الألم والعذاب على أرض وطنه، لذا نجد يلقب نفسه بأنَه سيد " البيعتين".

وظف الشاعر شخصية مهمة في التاريخ الإسلامي في قصيدته "تغريبة جعفر الطيَار" حيث استحضر حادثة هجرة "جعفر بن أبي طالب" والمسلمين إلى الحبشة، وما تعيشه البلاد من أزمات التي جعلته يرغب في الرحيل، فشخصية"جعفر الطيَار" ما هو إلا رمز للشاعر الذي يمثل المناضل المخلص لوطنه، وأما "النجاشي" فهو رمز للحاكم العادل للبلاد.

فقد وظف الشاعر هذه الرموز ليعبر من خلالها عن حالته النفسية التي كانت تصارع القهر و العذاب على أرض وطنه، و لم يجد سوى الإغتراب و الرحيل عن وطنه الجزائر.

فكل قارئ لهذه القصيدة، تترك أثرا على نفسيته ، ويحس بها كأنه عاشها بالفعل.

يقول الشاعر في قصيدة"تغريبة جعفر الطيَار":

النَجاشي:

من أنت يا هذا المسربل بالشكوك؟

جعفر:

أنا "جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعب ،،

يا ملك الملوك...

جعفر:

إني أتيتك من بلاد النَار..

من وطن الحديد!

شيعت أحلامي و أحبابي ..صبايا..

و كل ما ملك الفؤاد..و جئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديد!

النَجاشي:

هل من مزيد؟!

جعفر:

أنا "ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي!

الليل عمَر موطني،،

والبرد لفَ جوانحي،،[1]

فهذه المقاطع الشعرية تعبر عن الحوار الذي جرى بين "النَجاشي" و"جعفر" عن الأوضاع المزرية التي يعيشها وطنه، ووجد الهجرة من وطنه الحل الأنسب لذلك.

وكما حضر الشاعر شخصية مهمة، لعبت دورا بارزا في الفتوحات الإسلامية وهو "عقبة بن نافع" وهو رمز للخير و السلام.

[1] – الديوان، ص 42، 43.

يقول الشاعر في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

بربريَ أنا..

بربريَ، و لكنني كنت دوما أحنَ إلى زمن

الفتح.. أهوى صهيل الخيول.. يراودني

طيف "عقبة" ، كان يلوح لي بالمزامير،،

يغمرني بالمنى،،

هل أعدَل خارطة الأزمنه؟[1]

فالشاعر استحضر شخصية "عقبة بن نافع"، و هي رمز للجهاد في سبيل وطنه، فهو فارس بمعنى الكلمة ، الذي يعتز بانتمائه إلى هذا الوطن.

و يقول أيضا:

عقروا خيل "عقبة" و الفاتحين،،

و أحيوا رميم"كسيلة" و "الكاهنه"!...

حين أفصحت عن رغبة في البكاء،

نقشوا ل "تهودة" في البال أيقونة ،

ثم خروا لها ساجدين ، و ناموا على طيفها،

بعدما ناصبوني العداء.[2]

فالشاعر يصور لنا المشاهد القاسية و المحن التي حلت بالبلاد ، فاستحضر شخصية "عقبة بن النافع" الذي كان مناضلا يسعى للسلم و السلام لبلاده، و تبين هذه الأبيات الشعرية الموقع الذي استشهد فيها "عقبة بن نافع" مع بقية من الصحابة و الفاتحين سنة 64هـ ، واتفاق الأعداء على الوقوع في الفخ في موقع "تهودة" و يظهر ذلك في ثول

[1] – الديوان، ص 32.

[2] – الديوان، ص 30.

الشاعر:(نقشوا ل"تهودة" في البال أيقونة، ثم خروا لها ساجدين، و ناموا على طيفها، بعدما ناصبوني العداء.)

و كما وظف الشاعر شخصية" غيلان بن مسلم القدري الدمشقي" ، ليعبر عن رفضه للاستبداد و مطالبته للحرية. يقول الشاعر "يوسف واغليسي" في قصيدة "تجليات نبي سقط من الموت سهوا":

أنا " غيلان" – يا" ابن عبد الملك"–
قد أتيت أعكر لون الخطب!...
أنا حلاَق كل ملوك بلادي ..
سأفضحكم في الرمال..
سأزرع أسراركم في التَرب!
"قصب الريح" ينمو على شط أسرارهم
مثقلا بالفظائع..
إيه لو أنَ الرياح تبوح بسرَ القصب!!![1]

تضمنت الأبيات الشعرية أسطورة" حلاق الملك" ولقد أشار إلى ذلك الشاعر "يوسف واغليسي" في البيت الثالث في قوله:(أنا حلاق كل ملوك بلادي ..) فكل من الشاعر والشخصية التاريخية" غيلان بن مسلم الدمشقي"***الثائر والمتمرد على السلطات السياسية، فكلاهما عانوا من سيطرة هذه السلطات عليهم التي سلبت حريتهم.

فالأوضاع المأساوية التي خيمت على الجزائر في أيام العشرية السوداء بحيث لا مجال لإبداء الآراء،فحرية الرأي معدومة، القوي يأكل الضعيف، وقد كان الشاعر "يوسف وغليسي" واحد من بين الذين ذاقوا مرارة العيش و العذاب على أرض وطنه الجزائر . فتقنع الشاعر بشخصية " غيلان" لأنّها مرآة تعكس الواقع المرير الذي عاشه.

[1] – الديوان، ص 33، 34.

ف"غيلان" سعى إلى إرجاع و مطالبته للحرية، و فضح أرباب السلطة، و كشف حقيقتهم المزيفة، فعلى الرغم من العذاب الذي ذاقه من طرف الملك " هشام بن عبد الملك" حيث قطع أطرافه، لكن لسانه لا يزال يتلفظ و يطلب الحريَة، ز رفضه للظلم و الاستبداد. فوعد " ابن عبد الملك" بعكر لون الخطب، و يتجلى ذلك في قول الشاعر:

أنا "غيلان"– يا " ابن عبد الملك"–

قد أتيت أعكر لون الخطب!...

أنا حلاق كل ملوك بلادي..

سأفضحكم في الرمال..

فالشاعر استطاع من خلال هذه الشخصية التاريخية، أن يكشف عن المعاناة التي خيمت على وطنه الجزائر، و التي امتدت لسنوات عديدة.

و تزداد حدة الأزمة التي خيمة على وطنه ،عندما اتخذ من الشخصية التاريخية "مالك ابن دينار البصري" ليصور لنا المأساة التي كان يعاني منها الشعوب ، و الأسئلة التي راودت مخيلة الشعراء ،في أيام العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر ، ويتجلى ذلك في قول الشاعر :

أخطب الآن فيكم ،

و ذا وطني مصحف في يدي..

"مالك إبن دينار" يسكن صوتي

في غمرة اللهف :

(وطني امرأة وشحت روحها بالعفاف ..

و أنا الملك الآدمي الذي يشتهي

أن يموت على صدرها المرمري

خاشعا يتصدى من خشية الوجد و الإنخطاف)

آه يا أسفي !

ضاع مني الذي كنت أحمله ، فجأة ...

و يحكم ! كلكم غارق في الدموع ,

فمن سيدلّ الخطيب على سارق المصحف؟![1]

استحضر الشاعر هذه الشخصية التاريخية " مالك ابن دينار "، الذي اشتهر بزهده والورع و كان يتصف بصفات تشبه صفات صحابة رسول الله صلى عليه وسلم، وقصة سرقة المصحف التي أبكت " مالك بن دينار " وأصحابه، التي جعلته في حيرة و تساؤل عن من هو السارق ، ويظهر ذلك في قول الشاعر :

آه يا أسفي !

ضاع مني الذي كنت أحمله ، فجأة....

وهذا ما جعلهم يذرفون الدموع عن ضياع المصحف ، و يتجلى ذلك في قول الشاعر :

و يحكم ! كلكم غارق في الدموع '

فمن سيدلّ الخطيب على سارق المصحف ؟![2]

فأسقط الشاعر هذه الواقعة على قضية وطنه ، فقصة المصحف الذي ضاع من "مالك بن دينار " 1 هو وطن الشاعر الذي ضاع منه ، ووقع في ويلات الفتنة ، فأصبح مسرحا للدماء و الأموات ، فيتسائل الشاعر على من يسقط الاتهام ، و من هو السبب الرئيسي لهذه المآسي .

كما مزج الشاعر بين الرمز التاريخي و القرآن الكريم ، حيث استحضر " سورة البقرة " ويتجلى ذلك في قول الشاعر :

[1] – الديوان، ص 34، 35.

[2] – الديوان، ص 35.

أو تذبح " صفراء فاقعة اللون " كي نهتدي ...–[1] –

فالشاعر أسقط ووجه التهم من خلال توظيفه لسورة البقرة ، لمعرفة من هو الجاني واسقاط التهم عليه . وذلك في قول الله تعالى في سورة البقرة : "قالوا ادع لنا ربّك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ النّاظرين 69. "سورة البقرة الآية 69.

فالشاعر اتخذ " سورة البقرة " سلاحا لمعرفة الفاعل اتجاه وطنه ، الذي ساد فيه المحن والفواجع لسنوات عديدة .

كما استحضر الشاعر " يوسف وغليسي " شخصية تاريخية وهو الشاعر الجاهلي " الحارث بن حلّزة " فقد تأثر " يوسف وغليسي " بشعره و بمقولاته ، الذي يعتبر من أقدم شعراء المعلقات حيث ألقى قصيدته عام 560 م عن عمر يناهز المئة و الأربعون عاما .

يقول الشاعر :

كان لي وطن يوم كان الحمام يخمّل " أسماء "

أشواقي الكامنات ، و كنت أنا

" الحارث بن حلّزة "...

كان لي وطن يوم كان ، و كنت ، و كنا ، و كان

"كثير " يعشق " عزه " ..

كان لي وطن ضارب في دمي ،

راسخ في امتداد الزمان ،،[2]

يستذكر الشاعر في هذه الأبيات الشعرية وطنه الذي كان يحبه و يعتز بعروبته و الانتماء إليه ، و بروح السلام الذي كان يعمه ، فاعتبر نفسه " الحارث بن حلّزه" ، و يظهر ذلك في قول الشاعر : أشواقي الكامنات ، و كنت أنا " الحارث بن حلّزه "...

[1] – الديوان، ص 36.

[2] – الديوان، ص 36.

الذي اشتهر بشدة فخره بقومه و نسبه ، و كان يضرب له المثل في الإفتخار ، فقيل : أفخر من الحارث بن حلّزه ، فالشاعر " يوسف وغليسي " اتصف و اقتدى بهذه الشخصية التاريخية ، فقد كان يعتز بوطنه الجزائر و يتفنن في وصفه بأنه أجمل الأوطان ، و أكثره شموخا بين البلدان ، و يتجلى ذلك في قول الشاعر :

شامخ كالنخيل ،،

فارع كالصنوبر والزان و السنديان ....

كان لي وطن يوم كان !...

كان لي وطن يوم كانت سراديبه تستضيء

بنوره المقدس ..[1]

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية ، يتفنن في وصف وطنه الجزائر ، والكلمات الدالة على ذلك : (شامخ ، سامق ، فارع كالصنوبر و الزان و السنديان...)

وكما استحضر أيضا شخصية تاريخية وهي شخصية " خالد بن سنان"2 و يتجلى في قوله:

و كنت أنا " خالد بن سنان " !...

فلماذا يضيعني – اليوم –قومي ؟!

لماذا يصادر نوري ؟!

لماذا ؟أيا و خذ الشمعدان!....

إيه يا "كان" !..

يا سفر البرق في ليل ذا كرتي..[2]

[1] – الديوان، ص 36.

[2] – الديوان، ص 37.

كما استخدم هذه الشخصية أيضا ، ليعبر بها عن البطولات والشهامة والرجولة التي اتصفت بها بلاده، حيث يتصور الشاعر نفسه بأنه " خالد بن سنان " البطل المغوار الذي كتب اسمه في التاريخ بأحرف من ذهب، ولا يزال إلى حد اليوم، محل مفخرة و عزّة يعتز كلّ واحد منا، ومن بينهم الشاعر "يوسف وغليسي " وكان " خالد بن سنان" من الحنفاء على ملة إبراهيم، حيث دعى إلى نبذ الأصنام والربا و الخمر ومحاربة كلّ فساد في البلاد.

استخدم الشاعر زمن الماضي أثناء استحضاره لهذه الشخصية، ويظهر ذلك في البيت الأول" و" الخامس"، وكنت أنا " خالد بن سنان "!....

إيه يا " كان "!..

ليبين أن بلاده الجزائر كانت ذا قوة و تاريخ عظيم يعتزبه ، وكان الشاعر "يوسف وغليسي" القائد من خلال تقنعه بشخصية " خالد بن سنان " 1 الذي صنع التاريخ من خلال بطولاته العظيمة اتجاه وطنه في فترة العشرية السوداء ،التي هزت أركان البلاد والنفوس الشعراء التي حفزتهم على كتابة أشعارهم ، ليصوروا الواقع المعاش .

وكما استحضر الشاعر شخصية فرنسية مهمة و هو الشاعر الفرنسي و الروائي " لويس أراغون " الذي كان ناقدا كبيرا ، و يعتبر أحد الذين وقفوا إلى جانب الفتنام و الجزائر ، و يتجلى ذلك في قول الشاعر :

كان لي وطن يوم كان " أراغون " يشدو

غناء فتنصب الأغنيات عيونا ل "إلزا " ...[1]

فالشاعر في هذه الأبيات الشعرية تقنع بشخصية " أرغون " الذي كان من المؤيدين السياسيين للحزب الشيوعي ، حيث يعتبر من أقوى المناضلين ضد الحرب ، و كما اشتهر بقصائد الحب الرائعة التي خصصها لزوجته الروسية " إلزا " التي ضمها في ديوانه الضخم الموسوم ب "عين إلزا "، و يظهر ذلك في قول الشاعر :

[1] – الديوان، ص 68.

غناء فتنصب الأغنيات عيون ل "إلزا "..

فقد كان مثالا للعشق الفريد الذي ساد بينهما ، فقد تشاركا الآلام و العذاب بمعنى الكلمة و الشاعر عند استحضاره لهذه الشخصيات العريقة ، ليعطي مثالا حيّا عن الحب النبيل و الإخلاص حيث حاربوا و كافحوا معا مرارة الحياة كجسد واحد.

لعبت المرأة دورا مهما في حياة الشاعر، فقد حفلت قصائده بعدة رموز ودلالات تحيل إلى الأنوثة ، و لقد صرح الشاعر ذلك في مقدمة النثرية لتغريبة الشعرية " ألا تعجبون لشاب ليس له صبوة ?!فإن لها كذلك حضورا في متخيلي الشعري، وفي تغريبة هذه بالذات".[1]

كما أخذ رمز المرأة أشكالا مختلفة، ففي قصيدة " حورية " حملت المرأة دلالة الوطن ويظهر ذلك في قول الشاعر في قصيدة " حورية ":

حورية ..في جنان الخلد موطنها

هرّبتها ،، ناسخا في فيضها وطني

حورية ..في خريف الحب ألمحها

عصفورة للمنى غنّت على فنني

لكنها أشعلت في الروح فتنتها

وسافرت حلما في منتهى الزمن [2]

اعتبر الشاعر في هذه الأبيات الشعرية الوطن الذي ينبع منها العطف والحنان، وقد استطاعت المرأة أن تحمل وتستوطن الوطن، فهي بالحق رمز تبعث الروح والسلام للوطن. ولقد أشار إليها الشاعر باسم ظاهر وهو " حورية "، فقد ذكرت وتكررت مرتين في القصيدة.

[1] – يوسف وغليسي: مقدمة نثرية لتغريبة شعرية، ص 19.

[2] – الديوان، ص 58.

كما حضر رمز "المرأة " بقوة في قصيدة إلى " أوراسية" ،فالعنوان يحيل إلى منطقة الأوراس، فهي تحمل معاني ودلالات، حيث ارتبطت الثورة بمنطقة الأوراس، فهي مركز انطلاق الثورة . ويتجلى ذلك في قول الشاعر في قصيدة " إلى أوراسية "

أسائل البدر عن أهل بلا وطن

وعن " منيرة " ذاك الحلم إذ أفلا

أستوقف الريح و الأمواج أسألها

عن طائف طاف بالأوراس و ارتحلا

فيسقط الموج مغشيا عليه جوى

ويصمت الريح من أوجاعه وجلا[1]

أخذ رمز المرأة في هذه الأبيات الشعرية دلالة تعبر عن الجروح والأوجاع التي تعرض إليها الوطن، ويظهر ذلك في قول الشاعر: (أسائل البدر عن أهل بلا وطن، ويصمت الريح من أوجاعه وجلا)

كما استحضر اسم ظاهر ، والذي يتمثل في اسم "منيرة " وهي رمز للوطن الذي يعاني العذاب، ويظهر ذلك في البيت الأول .

أما في قصيدة " تساؤل " حملت المرأة رمز الأم، التي تدافع عن أبنائها، وتحتويهم تحت أحضانها. يقول الشاعر في قصيدة " تساؤل" :

تساءل أبناء أمي حيارى

غداة رأونا ندافع عن عرضها !..

و لما تساءلت عن سر امرأة

من بلادي ،،

على الآخرين توزع فتنتها !..

[1] – الديوان، ص 60.

قيل لي:

" لكم دينكم و لها دينها "!!![1]

فقد أخذ رمز المرأة في هذه الأبيات الشعرية دلالة الأم ، التي تحارب و تدافع عن عرضها وأبنائها، ولقد استخدم الشاعر ضمير مستتر و الكلمات الدالة على ذلك (عرضها ، فتنتها ، دينها ...)

وكما تتحول المرأة من وسيلة إغراء إلى القيام بمهمات أخرى لتمارس طقوس العبادة، حيث نلاحظ ذكر الشاعر لعبارات مستقاة من الحقل الديني ، في قوله :

قيل لي :

" لكم دينكم و لها دينها "!!!

فالهاء في هذه الجملة هو ضمير مستتر يعود على المرأة ، فالشاعر أخذ من القرآن الكريم آية من سورة "الكافرون" قوله تعالى:" لكم دينكم و لي دين 6".

تندرج بقية عناوين الديوان " يسألونك، لا، جنون، خوف، إعصار، غربة، قدر، مذكرة شاهد القرن، سلام، حلول، لافتة لم يكتبها أحمد مطر." ضمن قصيدة جديدة تعرف بقصيدة الومضة ، فهي تخطف بعض المشاهد عن المرأة وعن المعاناة التي عصفت ببلاد الشاعر " يوسف واغليسي".

[1] – الديوان، ص 68.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا وتحليلنا لديوان الشاعر " يوسف واغليسي " الذي ألفه في السنوات العجاف التي عصفت وغزت الجزائر في نهاية القرن العشرين توصلنا إلى عدة نتائج تتمثل في :

- لقد إستطاع " يوسف واغليسي " أن يؤسس لغة شعرية جديدة جسدها في ديوانه " تجليات سقط من الموت سهوا " التي كانت بمثابة جسر فاصل بين القديم والجديد الذي أتى به ، وغير من أسسه وأساليبه .فقد مثلت لفته الشعرية وصورته الشعرية وتجربته الشعرية.

من اللوازم الأساسية التي قامت عليها القصيدة الجديدة ،فبدونها تفقد رونقها وحداثتها الشعرية فكانت لغته تجمع بين ألام النفس وألام الوطن ،التي شحنها بصورة شعرية مليئة بالإيحاءات وهدا مايثير الفضول والتساؤل لدى القارئ ،وهدا مايجعلها تنفرد وتختلف عن الصورة الشعرية القديمة التي تقوم على المنطق ،وقد كانت تجربته الشعرية صورة صادقة عن حياته الواقعية الحاملة لعدة قضايا الإنسان العربي بصفة عامة والإنسان الجزائري بصفة خاصة التي ساهمت في تفعيل قصائد ديوانه ،فقد كانت بمثابة روح يتنفس من خلالها الشاعر ،وعبر عن أحاسيسه وانفعالاته التي تختلج داخله بصورة حية.

–فقد قمنا بدراسة الديوان الشعري، بداية بالعنوان الذي يمثل البوابة الرئيسية ،حيث حمل في طياته العديد من الدلالات والإيحاءات التي تفرض على القارئ " التساؤل و البحث عن مراد الشاعر " يوسف واغليسي"

يعبر ديوانه " تجليات سقط من الموت سهوا " عن غربته ووحدته وتجلياته المتعبة التي انتابته داخل وطنه فهذا العنوان يوحي إلى شخصية الشاعر " يوسف واغليسي " المهمشة والمنسية بين أحضان وطنه، القائمة على الترحال والتنقلات بين (تاغراسا إلى سرتا/ قسنطينة/مدينة الغرباء إلى مدينة (القلوب المنكسرة).

ولقد استلهم من القران الكريم شخصيات دينية وتاريخية وتقنع بها (كشخصية عيسى عليه السلام ، محمد ﷺ ،يوسف عليه السلام) ليعبر عن الأحزان والآلام التي صاحبته .

– وكما إستخدم الشاعر آليات جديدة ساهمت في الكشف عن شعريتها وفاعليتها في تشكيل رؤية الشاعر وتجربته الشعرية، ويعد الرمز من الظواهر التي طفت وغلبت على قصائد "يوسف واغليسي " ولقد سلط الضوء عليها بإعتبارها من التقنيات الفنية التي سارت عليها القصيدة المعاصرة ،وكما ساهمت في تطوير تجربته الشعرية، ولقد نوع من هذه الرموزكرمز ديني كإستحضاره لشخصية "عيسى عليه السلام"، شخصية " يوسف عليه السلام، رمز تاريخي كشخصية: النجاشي " حاكم عادل، شخصية "عقبة بن نافع " الذي كان رمزا للنضال الذي ساع للسام والسلام.

– وكما إعتمد في بناء قصائده وتعزيزها بالدراما الشعرية، التي جسدها في قصيدة "تغريبة جعفر الطيار "في مسرحيتين ،قامت بين الحاكم " النجاشي "و"جعفر الطيار" المواطن المناضل، الذي عبر عن الأوضاع المزرية التي يعيشها في وطنه، فوجد الحل الأنسب هي الهجرة من وطنه.

– تعد تقنية البياض من التقنيات التي لجأ إليها الشاعر، ليعبر عن الصمت، فهي أفضل أداة للتعبير عن ألامه، وهذا ما نلاحظه في ديوانه. فكانت تتابع في النقاط، والتي تدل على كلام محذوف، لم يستطع الشاعر الإفصاح عنه، وتعد أحسن تقنية في الشعر المعاصر ،التي لجأ إليها الشاعر وحملت حيرة وقلق وتساؤل لدى القارئ .

– حضور الترقيم في " ديوان تجليات نبي سقط من الموت سهوا " التي ساهمت في إيقاع قصائده شكلا ومضمونا .

فالشاعر استحضر عدة علامات من بينها علامات الاستفهام فهي رمز لطلب الحقيقة الكونية، وعلامات التعجب، والتي تدل على الانفعال والدهشة والاستغراب، والفاصلة التي تعبر عن محطة استراحة قصيرة، والفاصلة المنقوطة ،وأحيانا تتابع الفواصل فيما بينها مرتين أو ثلاث مرات ، ونقطتي القول والمزدوجتين .....إلخ .

ومن القصائد التي عرفت حضور هذه العلامات بكثرة نجد قصيدة " تجليات نبي سقط من الموت سهوا " و"تغريدة جعفر الطيار" .

خاتمة:

- الضغط النفسي الذي عاشه الشاعر " يوسف واغليسي " في بلاده الجزائر ،جعله يلجأ إلى استخدام الومضة الخاطفة السريعة، باعتبارها توحي إلى دلالات أكبر من كلماتها القليلة وقد حضرت في ديوانه عدة قصائد منها : " قصيدة يسألونك، لا، قدر، غربة، خوف، تساؤل، غيم، إعصار، مذكرة شاهد القرن، سلام ....الخ "

فقصيدة الومضة هي نوع شعري جديد، استطاع الشاعر أن يتفنن في استخدامها بلغة وأسلوب جديد، والتي صاغها بطريقة تصل إلى حد الانفجار، مما تحمله من معاني ودلالات توحي إلى نفسية الشاعر التي ذاقت العذاب والتهميش في وطنه .

–وكما صاحبت ظاهرة" التكرار" قصائد ديوانه الشعري، كقصيدة "سلام" حيث وجدنا الشاعر وظف كلمة" سلام " عشرون "20" مرة لأنها وحدة مركزية يتمحور عليها النص.

وهذه أهم نتائج التي توصلنا ، من خلال دراستنا الشعرية القصيدة الجديدة في ديوان "تجليات نبي سقط من الموت سهوا " للشاعر الجزائري" يوسف واغليسي".

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1-القران الكريم

2- يوسف واغليسي :تجلياتة نبي سقط من الموت سهوا ، دون طبعة.

3- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ،1981.

4- القرطاجي، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،1981.

5 – ابن منظور: لسان العرب، دار الإحياء للتراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ج 15، مادة ومض .

المراجع:

1-إبراهيم عبد الرحمان الغنيمي ،الصورة الفنية في الشعرالعربي ،مثال ونقد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع القاهرة،ط 1،1996.

2- احسان عباس: فن الشعر ،دار صادر ، بيروت ،لبنان ،ط 1،1996.

3- أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند القاهر الجرجاني ،منهجا وتطبيقا ، دار طلاس للطباعة ، دمشق ، ط1 ،1996.

4- أدونيس : الثابت والمتحول ،(بحث في الإتباع و الإبداع عند العرب)،صدمة الحداثة ،دار العودة، بيروت ،ط 4،1983.

.....: زمن الشعر ،دار العودة، بيروت ،ط 2،1978.

.....: سياسة الشعر ،دراسات في الشعرية العربية المعاصرة ،دار الأداب ، بيروت،ط 1،1985.

.....: الشعرية العربية ، دار الأداب ، بيروت ،ط 2، 1989.

.....: مقدمة الشعر العربي ، دار العودة، بيروت ، ط 3، 1979.

5 – أرسطو: فن الشعر ، ت ابراهيم حمادة ، د ط، مكتبة الأنجلو المصرية .

6- اميل بديع يعقوب ، ميشال عاص : المعجم في اللغة و الأدب ، ط1 ،دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1987.

7- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1، 1994.

8- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم) ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد، أردن ،ط1 ، 2010.

9- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان ، تحقيق يحي الشامي ، دارمكتبة الهلال ، بيروت ، ج 3، ط 2، 1990.

10- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترمحمد الوالي ومحمد الغمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.

.....: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر، اللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، ط4 ، 1966.

11- جلال خياط : الأصول الدرامية في الشعر العربي، دط، دار الرشيد للنشر، العراق 1972.

12- حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير) ، دار الأمل ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، د ط ، 2012.

13- خليل موسى : أليات القراءة في الشعر العربي ،د ط ، منشورات الهيئة العامة السورية لكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2001.

14- رجاء عيد : لغة الشعر ن منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985.

15- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية " دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

16- سامية راجع ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان " البرزخ والسكين " للشاعر عبد الله حمادي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد – أردن ، ط1، 2010.

17- سغد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد : 788، دمشق ، 1997.

18- سغيد بن زرقة، الحداثة في الشعر العربي، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2004.

19- السياب بدر شاكر: ديوانه، م : 1، دار العودة ، بيروت ،1971.

20- صبحي البستاني: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية – الأصول والفروع – دار الفكر اللبناني، للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1986 .

21- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2005.

22- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطبعة، بيروت، ط 1، 1983.

23- عبد القاهر عبو: فلسفة الجمال في فضاء الشعرية المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

24- عبد المحسن القحطاني : شعراء جيل سرحان –عرب- مدني ،ط 1، 2006.

25- عزالدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ،قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، بيروت ، ط 3، 1981.

26- عشيري علي زايدي : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

27- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث ،مطبعة إتحاد الكتاب العرب ، 1995.

28- علي الغريب ومحمد الشاوي: الصورة الشعرية عند الأعشى التطيلي، مكتبة الأداب، القاهرة، ط 1، 2003.

29- فايز ترحيني : الدراما و المذاهب الأدب ، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1988.

30- فيس عمر محمد : الحوارية في النص المسرحي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط 1، عمان، الأردن ، 2012.

31- كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط 1، 1991.

32- محمد بن أبي بكر بن عبد القاهر الرازي ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، دط ،1986.

33- محمد بنيس :الشعر العربي الحديث (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات إتحاد كتاب العرب ، العدد: 788،دمشق ، 1997.

.....:الشعر العربي الحدبث (مساءلة الحداثة) ج 4، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط 1، 1990.

34- محمد راجي حسن كناف : شهداء الإسلام ، مؤسسة المعارف ، ط 1، بيروت، لبنان، 2009.

35- محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1994.

36- محمد صالح الخرفي: فضاء النص، نص فضاء (دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر) ، منشورات أرتيستيك ، الجزائر ، ط 2، 2007.

37- محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ،1998.

38- محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية ،" إطلالة على مدار الرعب " طبعة جديدة ، سراس للنشر ، تونس ،1998.

39- محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، مدخل للتحليل ، ظاهرتي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط 1، 1991.

40- محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية : (دراسات في النقد العربي القديم) ، ط 1 ، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ،2010.

41- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، ط 3 ، 1983.

42- نعمان عبد السميع: متولي التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه ،دار العلم ، د ط، 2014.

43- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، ط 1، 1978 .

44- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح (في خطاب النقد العربي الجديد) ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان ، ط 1 ، 2008.

الرسائل الجامعية:

1. عبد القاهر أحمد رباعي : الصورة الشعرية عند أبي تمام ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب ، جامعة القاهرة ، 1976.

الدوريات :

1. روفيا بوغنوط : شعرية العنونة في تغريبة جعفر الطيارللشاعر يوسف واغليسي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مجلة أصوات الشمال، نشر بتاريخ : الثلاثاء 4 ربيع الثاني 1430 هـ الموافق ل 31 مارس 2009 م .
2. عادل ضرغام الأطام: شعرية القصيدة، نماذج من الشعر السعودي، ع: 36، 2006.
3. ميلود لقاح: استلهام التراث في تغريبة جعفرالطيارللشاعر يوسف واغليسي ،صحيفة المتفق الإلكتروني 23 نوفمبر 2006، www.amathaqaf.com
4. اليافي نعيم: الصورة في القصيدة العربية المعاصرة ، مجلة " الموقف الأدبي "، العدد: 255- 256 ، دمشق ، 1992.

المواقع الإلكترونية :

-الموسوعة الحرة ويكيبيديا :

https ;//at. Wikipedia .org .22 /12/2020/13 ;40

www.aswat – elchamal.com / ar /?p=98 ==4178.

- موقع المعرفة :

https ;//www.marefa .org / 22/12 /2020 / 13 ; 55.

https; // ayy amsyria .net / 22/ 12 / 2020/ 14; 47

فهرس

المحتويات

اهداء

كلمة شكر

مقدمة.....1

الفصل الأول: ضبط المصطلحات

- المبحث الأول: الموسوم بـ"مفهوم الشعرية عند القدامى والمعاصرين، وعند النقاد الغربيين".....5

- المبحث الثاني: الموسوم بـ"مفهوم اللغة الشعرية".....21

- المبحث الثالث: الموسوم بـ"مفهوم الصورة الشعرية عند القدامى وعند النقاد المحدثين"...27

الفصل الثاني: بـ"تجليات الأسس الشعرية الحداثية في ديوان يوسف وغليسي."

***1*- دراسة الديوان من الناحية الشكلية: 36**

2 - دراسة اللغة الشعرية: 41

3 - الدراما الشعرية: 64

4- آلية البياض في الديوان: 75

5 - **علامات الترقيم: 79**

6- الرمز: 88

خاتمة: 106

قائمة المصادر والمراجع.....110

ملخص:

ركز بحثنا في دراسة شعرية القصيدة الجديدة في الديوان "تجليات نبي سقط من الموت سهوا" للشاعر الجزائري "يوسف واغليسي" و قد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين و اعتمدنا فيها(التنظير و التطبيق) و خاتمة. تناولنا في الفصلين ما يلي:

الفصل الأول: ضبط المصطلحات حيث تضمن ثلاث مباحث و هي:

المبحث الأول : الموسوم بمفهوم الشعرية عند القدامى و المعاصرين ، و عند النقاد الغربيين.

المبحث الثاني: الموسوم بمفهوم اللغة الشعرية.

المبحث الثالث: الموسوم بمفهوم الصورة الشعرية عند القدامى و عند النقاد المحدثين.

أما الفصل الثاني الموسوم بالأسس الشعرية الجديدة فقمنا بدراسة تحليلية لقصائد الديوان. حيث استخدم الشاعر آليات جديدة ساهمت في الكشف عن شعريتها و فاعليتها في تشكيل رؤية الشاعر و تجربته الشعرية .

وكما يعد الرمز من الآليات التي وظفها الشاعر بكثرة في ديوانه و تعتبر من التقنيات الفنية التي سارت عليها القصيدة المعاصرة وفي تطوير تجربته الشعرية ، حيث نوع في استخدام الرمز كرمز ديني مثل استحضاره لشخصية "عيسى عليه السلام ، يوسف " رمز تاريخي كشخصية "النجاشي الحاكم العادل" و شخصية " عقبة بن نافع" الذي كان رمزا للنضال.

وتعد تقنية البياض من التقنيات التي لجأ إليها الشاعر ليعبر عن صمته ، و هي أفضل أداة للتعبير عن آلامه ، و هذا ما لاحظناه في ديوانه، حيث كان تتابع في النقاط و التي تدل على كلام محذوف.

حضور علامات الترقيم في ديوانه" تجليات نبي سقط من الموت سهوا" و التي ساهمت في ايقاع قصائده شكلا و مضمونا.

وكما استحضر عدة علامات ، كعلامات الاستفهام و هي رمز لطلب الحقيقة الكونية،

وعلامات التعجب و التي تدل على الإنفعال والدهشة ، والفاصلة التي تعبر عن محطة الاستراحة.

وحضور ظاهرة التكرار في قصائد ديوانه الشعري كقصيدة "السلام" حيث وظف كلمة "السلام" 20 مرة.