الأنماط الثقافية في شعر ''يوسف وغليسي''

أ- سعاد بن مرابط
جامعة سكيكدة

منذ أدرك الإنسان نعمة النطق والعقل اللذين مُيز بهما عن سائر مخلوقات الأرض، راح يجول ويصول بخواطره متصلاً مع الآخر تارة ومنقطعًا عنه طورًا، وما كان له من سبيل إلاّ التعبير عن تلك الخواطر والتأملات الكونية بأساليب مغرية ومثيرة للانتباه، فكان يبدع ويسمو بتعابيره دون أن تكون الغاية الجمالية هدفه الأسمى، فخلق أدبًا يحمل قيمًا روحية ووجدانية وثقافية، سيرت إبداعه نحو العالمية، وقد كان الأدب بفعل هذا التمازج اللاإرادي مشتتًا وغائمًا: '' إنه أشبه بروح هائم لا سبيل إلى إلقاء القبض عليه ولا إلى حصره وتحديده. وهو أصلاً تعبير عن توق غامض إلى المجهول وغير المرئي وغير المدرك''.[1]

وينطق لسان المبدع عن حال الكثيرين ويستشرف آمالهم ويتوجس خفاياهم ويكشف عن نموذج من نماذج فكرهم واعتقادهم، وهو بهذا في تواصل مستمر مع متلقيه الذي لا يشبع فضوله ولا يروى تعطشه إلى معرفة حقيقة المصير الإنساني.

ومهما كان فعل الكتابة راميًا إلى التحرر من قيود المجتمع وجبروت الطبيعة، فإنه يخضع بطريقة ما إلى هذه الحيثيات، وقد تتبدى في شعره كرموز أو مصادر تلهمه وتحرك أوتار الإبداع عنده.

ولا يصدر الأديب في كتاباته عن العدم، بل إن هناك زخمًا معرفيًا يستوحي منه إبداعه، ويستمده من التواصل مع الموروث الثقافي بشتى أنواعه، فتنعقد صلة حميمية بين المبدع والتراث، تسير في خط تفاعلي يعطي التراث إشراقةً ونصاعةً جديدة تجعله يتماشى مع الظروف الاجتماعية ويتواءم مع التحولات الثقافية الراهنة: '' إذ ليس صحيحًا أن التراث كله شيء جامد يعطل نشاط الإبداع كما أن من غير الطبيعي أن يكون صالحًا كله جملة وتفصيلاً لكل زمان ومكان. فالتراث له خصوصيته دون ريب ومن منبع الخصوصية يعانق المطلق في بعض جوانبه''.[2]

ويكشف غور التراث في المبدعات الأدبية شعريةً كانت أم نثرية عن حظوته وفاعليته في بناء العمل الأدبي، إنه سبيل من سبل: '' الاستمرار في الإبداع والكتابة، إذ بواسطته يتاح له – للمبدع– نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية دافئة ثرية إلى الجمهور المتلقي لها في التراث من لغة مشتركة، وقيم متفق عليها، ورموز وصور عرفت دلالاتها الأولى على نطاق واسع، وبذلك يحدث الشاعر إثارة ومتعة في الجمهور، وتتم له المشاركة في فهم الشعر وتذوقه، فعلاقة الشاعر بجمهوره، علاقة تأثير وتأثر، فهو يرصد التجربة الواقعية والحضارية التي يعيشها الشعب، ويرصد التماوج الجماهيري من داخل وجدان الأمة، ويكشف عن هذا التماوج في قالب شعري فني بما أوتي من قوة الحدس والاستبطان والنفاذ إلى روح الشعب ليحدث تغييرًا في حساسيته وتصوره ولغته''.[3]

ونلج في هذه الدراسة عوالم النص الشعري المنفتح على الأنساق الثقافية والأبنية المعرفية متجاوزين التداخلات اللغوية والأبنية النصية التي لا يبوح الوقوف عندها بسر الإبداع في العمل الأدبي، لأن الإبداع ينمو في مسار تعاقبي تتوالى فيه لحظتان؛ لحظة الإثارة فلحظة الإبداع، أما الأولى فهي: '' لحظة الإثارة، وهي الخاصة بالحوافز والمثيرات التي تدخل الشاعر في حالة الكتابة الشعرية– وقد أرجع القدماء الحوافز والمثيرات إلى الغرائز والعواطف المكونة للمثير والحافز

كالغضب والسُّكر والرهبة ولحظة الصدام مع الآخر. ومن ثم ارتبطت هذه العناصر (النفسية الاجتماعية) بعوالم باطنية. أو غيبية (السحر، والكهانة، والشعائر، والطقوس العقائدية، والجن والشياطين أو الآلهة والأرباب)''.[4]

ويفضي بنا هذا إلى عد التراث باعثًا من بواعث فعل الكتابة، فهو: ''محرك لسلوك وفكر الجماعة من ناحية، وحافزًا على البقاء ووعي الاستمرار في الحياة، بل يمثل مرجعًا للجماعة وأفرادها. تحتكم إليه عند الخلاف، وتحتكم إليه عند الصراع مع الآخر في الوقت نفسه. ولا يعني هذا أن هناك كتلة صماء تسمى ''التراث'' بل لأنه نتاج بشر فهو ينمو بنموهم، ويتطور بتطورهم، ويتطور النظر إليه، بل إن ثبات حركة هذا التراث، مرتبط بما عليه هذه الجماعة من تحضر أو تخلف، من وعي بحقيقة التطور وأهميته أو عدم وعيها به''.[5]

إن حضور التراث بمختلف أنمَاطه يضاعف القوة التأثيرية على القارئ ويجعل النص الشعري الموظف فيه نصًا حجاجيا مقنعًا. ويبدو أن الأنموذج الشعري الذي آثرناه يخضع نصوصه الشعرية إلى صنفين من صنوف التراث الثقافي الأول: هو الموروث الديني والثاني هو الموروث التاريخي، وإن كان الصنف الأول من التراث هو المهيمن على الخطابات الشعرية للشاعر الجزائري ''يوسف وغليسي''.

وتختلف حالات ولادة النصوص الشعرية عند "يوسف وغليسي" عن حالات ولادة النصوص القديمة، فهي ليست اجترارً أو تكرارًا لما سبق من أفكار ومضامين وأساليب لغوية، وإنما هي حالة ولادة فنية خاصة وإن استلهمت إبداعها من تراث ثقافي مشترك.

إن تواصل الشاعر مع الموروث الثقافي الديني والتاريخي يكشف عن تجاور حميم وتقديس لذلك النمط التراثي. ولم يوظف الشاعر التراث لترصيع نصه وتزيينه، بل أراد من وراء تضمينه في نصوصه إعلاء شأن النسق الثقافي والدعوة إلى إثرائه لأن: '' الثقافة طريقة لاكتشاف المجهول. إنها مغامرة الإنسان الأول في الوعي والشجاعة على المضي قدمًا في مسلك الحياة. إنها الإنسان الذي يصنع عصره، شاعرًا كان أم حرفيًا، أو صناعيًا أو سياسيًا، وهي الطريقة التي يظل فيها الإنسان ضمن عصره لا خلفه، وإنها التجلي الأمثل للأفكار والوسائل والعلاقات التي تقود المجتمع نحو الأفضل دومًا''.[6]

ولعل البحث عن الترسبات الفكرية والثقافية التي تكون الخطاب الشعري المقروء يميط اللثام عن الرؤية الكونية للشاعر وعن الإشكالات المصيرية التي تموج بخلده، ففعل القراءة الفاحصة يكشف عن خصوصية ذلك الموروث الثقافي، ويجلي المقصدية من إنتاج الخطاب الشعري الملون بذلك النمط الثقافي.

وقد تبوأ القرآن الكريم الحظوة الكبرى في الخطاب "يوسف وغليسي" الشعري فشكل عتبة من عتبات الإبداع وملمحًا فنيًا حريٌ بنا استجلاء تفاعله مع المكونات الأخرى للخطاب الشعري.ويستحضر الشاعر الموروث الديني في خطابه الشعري، إذ يمثل القرآن الكريم الرافد الأول الذي يستلهمه عند تشفير خطابه، إن على مستوى الأفكار والمضامين أو على مستوى التشاكلات اللغوية والتركيبات النحوية.

وهذه الازدواجية في التعامل مع الموروث الديني تحمل في طياتها تناصًا مكثفًا مع النص السماوي الذي تربع على المساحات المعرفية للنص الأرضي الذي يتناص معه. وتحظى شخصية النبوة بأنها الأنموذج الإنساني والديني الذي يحتذيه الشاعر ويحملنا على اتباعه. فكانت فكرة النبوءة والقدرة على الاكتشاف هي المسيطرة على فكر الشاعر ووجدانه.

يقول في ديوانه أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار: [7]

أوتيت مخاض القصيد إلى جذع نخلة ''علاوة''

هذا علاوة معتكفٌ بأعالي النخلة..
منشغل بنـزول الوحي،،
و بالإسراء إلى قمة الأنبياء !
تلك الفروق تبكي نبيًا يصادر وحي السماء !..
و يقول أيضًا: [8]
وهران منفى الأنبياء وكعبة الفجار..
و في السياق ذاته يذكر[9]:
و أنا غريب كاغتراب الدين في هذه المدينة

وتكثر النماذج الشعرية الثرية بالحس الديني والمعززة لفكرة النبوة، بيد أننا لا نرى الشاعر يستعير هذا الدور الإنساني النبيل على سبيل الاستلاب أو الادعاء بل إنّه يريد إعلاء الدور الإنساني الذي يرى نفسه منوطًا بالقيام به، فهو ليس نبيًا ولكنه كالنبي الذي يسمو بفكره ويُحَمَّلُ أعباءً قد تكون أكبر من احتماله، فثمة قدرة خفية ما ، تدفعه إلى المضي قدمًا بغية تحقيق هذا الدور النبيل كالدعوة إلى السلام والأمان والتفاهم والتلاحم.

وتتوالى النماذج التي ترصد ملامح النبوة وخصوصيتها عند النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ومنها قوله في الديوان نفسه: [10]

أهاجر من مهبط الوحي والأنبياء
إنّ يثرب الحب والخير والشعر والشعراء..
أنا اللاجئ القرشي المهاجر نحو القبائل،،
وآه تباغتني المدن (اليثربية) بالرفض..
ترفضني نسوة الأوس والخزرج..
يزملني العابرون على سكتي بالسكوت..
ويقول أيضًا: [11]
إنني طائر مثقل بالنولى،،
طائر بالهجير أكتوي،،
راحل مع الطيور المنى،،
لأهرّب حبي إلى مدن لا تبيح دم العاشقين؟
إنني /...يوسف/...قادم أيأبط عار العزيز وذكرى أبي...
قادمٌ والخطيئة تصهل في الروح.. تغتالني..
قادم من سعير (الخروب) إلى زمزم (الصالحين).
لكي أتطهر من كيد (زليخة).

إذا تأملنا النماذج الأولى، استوقفتنا ألفاظٌ ومفردات عدّه؛ الوحي، الأنبياء، يثرب، اللاجئ، القرشي، المدن اليثربية، نسوة الأوس، الخزرج،...إلخ.

إن هذا الاختيار للمفردات يصب في مصب واحد هو النبوءة، نبوءة سيد الخلق أجمعين محمد صلى الله عليه وسلم، فكل القرائن والدلائل تحيل إلى شخصه دون سواه، لكن الشاعر يعتلي عرض النبوة ويوظف هذه الإحالات ليقرن الماضي البعيد بالحاضر القريب، ولينقل متلقيه بين الأزمنة والأمكنة علّه يستعيد هذا الحدث التاريخي الإسلامي الذي ترسخ في العقول، ومجدته السير والتراجم، غير أن استيحاء الشاعر فكرة النبوة وتلبسها أثار جدلاً كبيرًا حول حقيقة نظرته ومعالجته لهذه الفكرة التراثية ، إذ يبلغ مبلغًا شديدًا في تبني هذه الفكرة، ويقول في ديوانه تغريبة جعفر الطيار من قصيدة تجليات نبي سقط من الموت سهوًا: (12)

واقف عند سفح السنين الخوالي وحيدًا،،
تبعثرني الريح شوقًا إلى السّمُرات التي
بايعتني شتاءًا وصيفًا..
أنا لا أذكر الآن إلاّ الظلال التي
باركت بيعتي،،
والدماء التي أشعلت شمعتين !
من ترى يشهد اليوم أني
أنا سيد "البيعتين"؟ !

و يقول في القصيدة ذاتها: (13)

إنني آخر الأنبياء بهذي البلاد،،
ولكنني أوّل المرسلين !..
تتخطفني ومضة من سديم السموات..
تجذبني نحوها قمرًا يتدلى على شرفة الكون..
ينفطر الكون..يعلن للأرض أني (عيسى
بن مريم) أسري بي من سدوم الخطايا
إلى سدرة الصالحين.

تحيلنا هذه الأنسجة الشعرية على حدث تاريخي إسلامي عظيم، أكده النص القرآني المعجز الأبدي، وتناقلته كتب المؤرخين والأدباء على مر السنين. ونخال الشاعر في اختياره لهذه الأنساق المعرفية تواقًا إلى جذب جمهور المتلقين إليه واستدراج قرائه إلى كتاباته الشعرية، فقد تشبع حاجاتهم المعرفية وطروحاتهم الفلسفية والوجودية.

وليست وظائفية النبوة وظيفة الشاعر فحسب بل تنسحب على كل أفراد جنسه البشري طالما صدروا عن مرجع ديني واحد، وفكر عقائدي ثابت.

وقد استنفذ الشاعر طاقته اللغوية في استحضار الألفاظ الدالة على رؤيته ونبوءته ومنها: (السَّمُرات)؛ وهي الشجرة التي بويع تحتها الرسول صلى الله عليه وسلم، ولفظة (البيعة)، (سيد البيعتين)، آخر الأنبياء، (عيسى بن مريم) وهو المسيح عليه السلام، رمز الصفاء والنقاء،. ويتمادى الشاعر في نبوته فيرى أنه النبي الجامع لما بين الأنبياء، وأنه حلقة وصل بين

أول المرسلين وآخر الأنبياء، وهنا قد نلمح تناقضًا لكنه يفضي إلى خلق تكامل وتعاضدٍ بين الرسالات السماوية التي دعا إليها الأنبياء. ويعمد إلى تطويع فكرة النبوة ليرسم صورة مؤثرة وموحية للاغتراب الذي يطوقه، فيقول: [14]

ألجأ الآن وحدي إلى (الغار)..

لا أهل ...لا صحب إلاّ الحمامة والعنكبوت !

غربتني الديار التي لا أحب ديارًا سواها.

و لكنني متعب..متعب من هواها،،

وجاء اقتباس هذا الحدث التاريخي العظيم في سياق الحنين إلى الوطن وألفة الديار والأحباب، أمّا توظيف "الغار"؛ غار حراء، والحمامة، والعنكبوت، فليبين وحشة المكان وعزلته فيه، وكأنه هارب من كيد عظيم مفتقرٌ إلى الأمن والطمأنينة والسلام. ولطالما تغنى الشعراء المحدثون بالغربة والاغتراب في أوطانهم، فكان الشعر ملاذهم الوحيد والبرهان الأكيد على انتسابهم شرعًا إلى بلدانهم وأقوامهم.

وتُعشش فكرة النبوة في ذهن الشاعر، إذ يعاود صياغتها مشبهًا حاله بحال المسيح عيسى بن مريم قائلاً: [15]

يسألونك عني..

قل إني ما قتلوني وما صلبوني، ولكن.

سقطت من الموت سهوًا..

رفعت إلى حضرة الخُلد.

ويتضوع مسك القصص النبوي في الخطابات الشعرية، فيردف القصة تلوى الأخرى وكأن روحه سمت سمو الأنبياء وبلّغت رسائلهم، ويظهر ذلك عند إيراده ثلاث قصص للأنبياء في نص شعري واحد : [16]

حلمي الأزلي احتراف النبوة،،

مذ عقروا ناقة الله، مذ شردوا صالحًا.

أشهروا في وجوه اليتامى سيوف البطولة !

أخطأتني النبوة في البدء..عاودني الحلم..

ورثني والدي خاتم الأنبياء،،

وأرسلني كالسراب "إلى جهة الريح"

أحمل زنبقة في يدي..وكتابي المقدس؛

أرسمه في الدُجى

وأرش البقاع بعطر الطفولة...

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا

سفحوه على قارعات الطريق.

هزؤوا برؤاي وما سألوا ..

ورموني في الجُبّ وارتحلوا .

كانت رياح النبوة تعبرني...

قالت الريح:

"يعقوب" مات، فأي فؤاد سيرحم هذا الفتى؟

أي عين ستبيض حزنًا عليه غداة ترى ما أرى؟

من يعيد لها البصرا ؟ !

من ترى يستعيد رؤاه ؟

من يفسر تلك الكواكب...تلك الطلاسم..

من يذكر الشمس والقمرا ؟ !

تتعالى كثافة الشحن الدلالي في هذا النص الشعري ، التي لا يمكن تقصي أغوارها إلاّ إذا وقفنا عند التضامات النحوية، والاختيارات المفرداتية.

وتجري فكرة النبوة في روح الشاعر جريان الدم من عروقه، فيستفتح كلامه الشعري بذكر الحلم الذي راوده ولا يزال يستمسك به حتى آخر رمق في حياته لكنه يربط حلمه وتخيله وتأمله بواقع تاريخي يضيء تاريخًا من تواريخ الأزمنة الغابرة، ذاك الواقع هو قصة النبي "صالح" عليه السلام الذي كذب به قومه، وأنكروا عليه نبوته، ولم يمتثلوا لدعواه رغم المعجزة التي منَّ الله عز وجل بها عليه؛ وهي الناقة التي عقرها أشقى رجل في ثمود "قدار بن سالف"، يقول جلا وعلا في كتابه العزيز الحكيم: ""كَذَّبَتْ ثمودُ بِطَغْواهَا(11) إذِ انْبَعَثَ أَشقاَهَا(12) فقَال لَهُم رَسُول الله نَاقَةَ الله وسُقيَاهَا (13) فَكَذَّبُوهُ فَعقَروهَا فَدَمْدَمَ عَلِيهم رَبُهُم بذَنبهِم فَسَوّاها". [17]

ويتجلى التناص مع هذه الآيات في:

مذ عقروا ناقة الله، مذ شردوا صالحًا.

فهذا النظم الشعري يتناص مع القرآن، وهو تأليف يغلب عليه التصريح دون التلميح، أمّا في الأبيات الأخرى فضمن الشاعر قصة نبي من الأنبياء من غير التصريح باسمه، بيد أن سياق الأبيات الشعرية يحيل إلى النبي يوسف عليه السلام:

أرش البقاع بعطر الطفولة...

استباحوا دمي في الشهور الحرام وما خجلوا

سفحوه على قارعات الطريق.

هزؤوا برؤاي وما سألوا ..

ورموني في الجُبّ وارتحلوا .

فهذا التأليف الشعري لا يفترق كثيرًا عن التأليف النحوي القرآني ، وهو اقتباس ينحو إلى الحرفية المطلقة، ويقول تعالى: "إذْ قَالُوا لَيُوسُفُ وأَخُوهُ أحَبُّ إلى أبينَا منَّا ونَحنُ عُصْبَةٌ إنَّ أبانَا لَفِي ضلاَلٍ مُبينٍ(8) اقتُلَوا يُوسُفَ أَو اطْرَحوهُ أرضًا يَخْلُ لَكُمْ وجْهُ أَبيكُمْ وتَكُونُوا مِنْ بَعْدِه قَومًا صَالحينَ(9) قَال قَائلٌ مِنْهم لاَ تَقِتُلُوا يُوسُفَ وأَلْقُوهُ في غَيابَاتِ الجُبِّ يَلتَقِطْهُ بَعضُ السَّيَارةِ إنْ كُنتُم فَاعِلينَ(10) " [18].

اقتبس الشاعر قصة سيدنا يوسف عليه السلام من الموروث الديني ليُشير إلى تنكّر أحبابه وتآمرهم عليه مثل تآمر إخوة يوسف عليه السلام، وقد حاور إشعاع هذا التراث في سياق المماثلة والمقارنة بينه وبين نبي من الأنبياء.

وتطغى قصة يوسف عليه السلام في صياغته الشعرية، فيتداخل نصه الشعري مع النص القرآني، قال تعالى:'' إِذْ قَالَ يُوسُف لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيتُ أَحَدَ عشَر كَوكَبًا والشَّمسَ والقمَرَ رأيتُهُم لِي سَاجدِينَ(4) قَالَ يَا بُنيَّ لاَ تَقصُصْ رُءيَاكَ عَلى إخوَتِكَ فَيَكِيدوا لَكَ كيدًا إنّ الشيْطَانَ للإنِسانِ عَدوٌّ مُبينٌ (5)''. [19]

أمّا على مستوى المشاكلة والمماثلة اللغوية فنلحظ استثمار الشاعر النص القرآني استثمارًا حرفيًا مع شيء من التحوير على مستوى المحور الاستبدالي. وذلك في قول الشاعر: [20]

ما التين ؟ ما الزيتون؟ ما البلد الأمي ن؟ وما الحياة؟ وما أنا ؟ لولاك.

حيث تتجلى مثل هذه الصياغة في سورة التين في قوله تعالى: ''وَ التّينِ والزَّيتُونِ(1) وطُورِ سِنينَ(2) وهذَا البَلَدِ الأمِينِ(3)''. [21]

وتكثر مثل هذه التركيبات اللغوية المقتبسة من النص القرآني في خطاباته الشعرية، وهي تكشف عن ثقافة دينية رسخت في عقل الشاعر وحفرت عميقًا في وجدانه، فلم يكن تأثره حكرًا على المعاني الدينية، بل خزن رصيدًا لغويًا ثريًا في ذاكرته، وراح ينفق منه عند الحاجة الإبداعية.

وليس القرآن هو الينبوع التراثي الوحيد، وإنما تتعدد السيول التي ما تفتأ تروي بذور أفكار الشاعر التجريدية، فتطفو على سطح نصوصه الشعرية التي تنضح بعبق التاريخ العربي حينًا والإنساني أحيانًا.

ومن الرموز التاريخية التي برع الشاعر في تفعيلها مع مكونات خطابه الشعري الأخرى شخصية ''النجاشي'' ملك الحبشة الذي أثرت عنه عدالته الإنسانية وإحقاقه كل ذي حق حقه.

وكان ذلك الاقتباس سببًا جوهريًا في انجذاب القراء نحو النص الشعري المقروء، وقد استشعرنا قفزة نوعية من واقع أليم رافض ومستبد إلى عالم حالم يستشهد فيه بالتراث ليخفف من حدة مشكلات العصر الراهن، وليقدم حلولاً لتلك المشكلات.

وقد تمثل الشاعر شخصيات تراثية تمثلاً فنيًا عميقًا، فانصهرت انصهارًا تامًا ضمن سياق التجربة الشعورية والتأزمات الفكرية والحضارية التي تؤرقه في عصره الراهن، وهو ما حفزه على صياغة التجربة المعاصرة والقضايا الحاضرة في ضوء أطر مرجعية قديمة، قد تبدو في الظاهر بعيدة الصلة عن المادة التراثية ولكنها في العمق تتماهى إلى حد تتوحد فيه الأهداف والغايات وتتشابه المقصديات كالتواجد العيني في الخطاب الشعري المعاصر بين المادة التراثية الغائبة وبين مشكلات العصر الحاضرة.

تعمقت علاقة الشاعر بتراثه، فبدا كمن ارتحل عبر الأزمنة، وعايش الأحداث التاريخية معايشة فعلية، وذلك في خطابه الشعري ''تغريبة جعفر الطيار'' الذي أضفى عليه طابعًا دراميًا فتحلى بحلى المسرحية من حوار وشخصيات وأمكنة، حيث يقول في نصه الشعري: [22]

النجاشي: ما أنت يا هذا المسربلُ بالشكوك ؟

جعفر: أنا '' جعفر الطيار''، جئت مع

الرياح على جناح الرعب،،

يا ملك الملوك...

فهذه المقطوعة الشعرية تعيد ذاكرتنا إلى عهد قديم بعيد عنًا هو زمن الدعوة المحمدية التي قوبلت بالرفض في بدايتها، فحث النبي محمد صلى الله عليه وسلم أتباعه على اللجوء إلى ملك من الملوك ''النجاشي'' المعروف بحكمته وعدالته.

أما شخصية ''جعفر الطيار'' فهي شخصية محورية في هذه الدراما الشعرية وقد: '' تقمص الشاعر شخصيات غير ذاته وهو يروي نصه الشعري وتقنع بأقنعة لا حصر لها من التراث، واختبى صوته المغني لتتعدد أصوات النص الشعري مع هذه التقنيات السابقة... وبالتالي تتعدد مستويات النص وينحو نحوًا دراميًا دون أن يفقد غنائيته في كل النصوص.[23]

ولعل المفارقة التي تدعو إلى التساؤل هي توظيفه الرمز التاريخي بطريقة تستجمع المواقف والأحداث المتعلقة بذلك الرمز ''جعفر بن أبي طالب'' ، وتقدم الأحداث دون مراعاة تعاقبها الزمني وتراتبها التاريخي، ويتجلى ذلك حين يقول:

أنا جعفر الطيار،...

أنا ''ذو الجناح'' كما ستعلم سيدي !

الروم روم والرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماوي التليد.

تحرك الشاعر من عمق تراكمات التاريخ، ليلفت القارئ إلى رمز تراثي عمد إليه ملغيًا الحواجز الزمنية بينه وبين ذلك الرمز، فقدم شخصية جعفر ابن أبي طالب موشحةً بصفات كالطيار، وذو الجناح، وهي كناياتٌ عن هذا الرمز التاريخي غير أنها صفات علقت به بعد هذا الحدث التاريخي – أي لجوء أتباع النبي محمد إلى النجاشي ملك الحبشة– وكأن الشاعر يسبق الأحداث ويعكس التواريخ، فلم يستطع إخفاء انبهاره بهذه الشخصية، ولا حظوتها المكانية في عقله الباطن، فأعاد صياغة الحوار بين النجاشي وجعفر بن أبي طالب مركزًا على الطيار وذو الجناح، ولم يكن جعفر قد لقب بذلك بعد حين استنجد وأتباعه بالنجاشي، لأن الطيار وذو الجناح إحالة إلى المعركة التي قطعت فيها يداه، وإلى التعويض الإلهي الذي وعد الله عز وجل به عبده المؤمن المجاهد ''جعفر بن أبي طالب'' عن قطع يديه.

ولا تزال هذه الشخصية التاريخية تثير حرارة العاطفة ، وتتربع على عرش الأفئدة البشرية وإن فصلت بينها وبين المتلقي فجوة زمنية واسعة، وقد ينشطر المتلقي بين تفسيرين فلا يستطيع معرفة ما إذا: ''كان الكائن التراثي المستحضر هو الذي يتخلق الآن أو أن الشاعر هو الذي رحل ليعيش معه. لكنه في كلا الحالتين وجود التجدد لا نكوص المرتد إلى الخلف''.[24]

وتنضح سمة الدرامية في هذا النص الشعري، وتتوالى الشخصيات التراثية غير المحورية فيه كشخصية ''عمرو بن العاص''، و''عبد الله بن أبي ربيعة'' اللذين قدما إلى النجاشي ابتغاء استعادة أتباع النبي محمد صلى الله عليه وسلم وتعذيبهم، لكن النجاشي اطمأن إلى فحوى كلام جعفر، واستأنس بما رتله عليه من قرآن، فرفض الهدايا مقابل تسليم جعفر وأتباعه، لأنه أدرك أن الدين الذي يدعو إليه محمد صلى الله عليه وسلم لا يفصل بينه وبين دينه إلا خط رقيق دقيق، فهما يصدران عن نبع إلهي واحدٍ.

ولعل استلهام هذه الرموز التاريخية المحفورة في ذاكرة الأمة العربية الإسلامية يكشف عن: ''رغبة الإنسان المستقرة في أعماقه، في أن يعيش زمنين –إذا استطاع– بدلاً من زمن واحد، بل إن المرء ليحس أحيانًا وهو يقارن – حضور الماضي– في الحاضر''.[25]

ويقوى الانجذاب نحو المؤثر التاريخي فينأى بالشاعر بعيدًا، وقد يحذوه على الحلول والتماهي في الشخصية المستعارة، وهو ما تكشف عنه المقطوعة الشعرية الآتية.[26]

أنا أنت...وأنت أنا !

أهواك لأني منك،،

وأنك مني

ورُوحك حلت في بدني..

أنا ''حلاج'' الزمن

لكـن ،،

ما في الجبة إلاكـ أيا وطني !..

يستخدم الشاعر صيغة الأنا والضمير أنت، كما استخدمهما أبو منصور الحلاج في شعره الملون بالصبغة الصوفية، ويستعير الهياكل اللغوية كقوله:

ما في الجبة إلاك أيا وطني !

وهي تماثل قول الحلاج:

ما في الجبة إلا الله

إن استيحاء الشرائع الصوفية وإدماجها في النص الشعري ينم عن توق إلى الصفاء والطهر والعفة والسلام، ويوحي بمعاناة ومجاهدة ومكابدة إثر الحلول الإلهي في الجسد الإنساني وكذا الرغبة في بلوغ الجنة الأبدية بترك الخطايا والأدناس الجسدية.

ويثري الشاعر خطابه بالشخصيات التاريخية العربية الإسلامية، فيعمد إلى مرثية يقف فيها عند شخص ''الحسين بن علي بن أبي طالب''متخذًا إياه رمزًا للبطولة المغدورة التي يحاصرها الغدر من الداخل والعداء من الخارج، وهو ما يزلزل عواطف المتلقي ويدفعه إلى استشعار الألم ويعمق إحساسه بوجع المأساة، وحمل الحادثة التاريخية كجزء من التراث حسًا مأساويًا معاصرًا وأظهر الحسين بطلاً معاصرًا مغدورًا يخونه أهله. [27]

تشكل أسماء الشخصيات التاريخية مادةً لغويةً خصبة تنمو داخل الأنساق اللغوية والتركيبات النحوية لتشكل بؤرة الجمل والعبارات، وقد تتوالى في تركيب شعري واحد مثل قول الشاعر:

أنا غيلان– يا ابن عبد الملك–

قد أتيت أعكر لون الخطب !

وهذا الاستدعاء ليس استدعاءً عبثيًا بل يومئ إلى رغبة جامحة في تبني موقف هذه الشخصية وهي شخصية غيلان بن المسلم الدمشقي المتكلم الثائر على الجبرية ، والذي قطع لسانه، فمثل هذا الاستعمال يوحي بالإعجاب بالصوت الجريء المندفع الذي لا يخشى سلطة أو سطوةً متجبرة.

أما عن الشخصيات الأدبية العربية القديمة فقد وظفت في مستوى السطح دون أن يفاعل بينها وبين السياقات التي تحملها، بينما تتبوأ الشخصيات التاريخية الفاعلة في تأسيس تاريخ بلاده ''الجزائر'' مكانة جليلة، وتهيمن على تأليفاته الشعرية كشخصية ''عقبة بن نافع'' الذي استشهد في موقعة ''تهودة'' في سنة 64 هجرية، وهو من الفاتحين، وكذا

شخصية الكاهنة هذه المرأة الرمز للكفاح، وقد يطول بنا الحديث عن الرموز التاريخية التي نقشت حروفها في ذاكرة الشاعر، وتسربت مواقفها إلى وجدانه.

غير أنه لا مناص من الاعتراف بالزخم المعرفي التاريخي الذي يكتنزه الشاعر، والذي استنفذه في عقد خيوط أنسجته الشعرية، ولا نخاله إلا: "حصيلة مواقف إنسانية لها أبعادها الروحية والفكرية خلف العبارة وخلف الفن" [29].

والذي ترسخ في قناعتنا أن التراث الإنساني ليس تراكمات معرفية وخبرات وتجارب وأحداث تاريخية فحسب بل هو فيض روحي يتعالى على الأزمنة ولا يستقر في الأمكنة، بل يمثل رافدًا لا بداية له كما لا نهاية ينتهي عندها، فكذلك حال التراث إنه حلقات متسلسلة تكمل كل حلقة الأخرى ،وإن تباعدت بينها المسافات، ولعل لشعر "يوسف وغليسي" قيمته الحضارية والجمالية ، التي استمدها – حسب اعتقادنا– من التراث الديني وكذا التاريخي، وهي دعوة غير صريحة منه إلى توطيد الرابط بين الحاضر والتراث من طريق استيحاء المواقف والأحداث التي قد تعيد نفسها على مسرح جديد وبشخصيات جديدة.

هوامش الدراسة:

1– حسام الدين الخطيب: ملامح الأدب والثقافة واللغة، دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص .12

2– عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص 207.

3– المرجع نفسه، ص 15.

4– مدحت الجيار: الشاعر والتراث– دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، (د.ت)،ص 24.

5– المرجع نفسه، ص 110.

6– وليد إخلاصي: في الثقافة والحداثة، دار الفاضل، دمشق، ط1، 2002، ص 163.

7– يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، دار الهدى، الجزائر، ط1، 1995، ص 95.

8– المصدر نفسه، ص 105. 9– المصدر نفسه، ص 32. 10–المصدر نفسه، ص 75، 76.–

11– المصدر نفسه، ص 94. .12–يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، دار بهاء الدين، قسنطينة، ط2، 2003، ص 25–26.

13– المصدر نفسه، ص 27. 14–المصدر نفسه، ص 38. 15–المصدر نفسه، ص 40.

16– المصدر نفسه، ص 27، 28، 29. 17–سورة الشمس، الآيات: 11، 12، 13. 18–سورة يوسف، الآيات: 8،9،10.

19– سورة يوسف، الآيتان: 4،5. 20– يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 61.

21– سورة التين، الآيات:1،2،3. 22–يوسف وغليسي: المصدر السابق، ص 43، 45، 50، 53.

23– مدحت الجيار: الشاعر والتراث، ص 230.

24– خالد محي الدين البرادعي: صياغة التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 108، ماي /جوان، 1995، ص 97.

25–عبد الوهاب البياتي: الشاعر العربي المعاصر والتراث، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد الأول، العدد 04، يوليو 1985، ص 20.

25– يوسف وغليسي: تغريبة جعفر الطيار، ص 67.

26– خالد محي الدين البرادعي: صياغة التراث في الشعر العربي المعاصر، ص 103.

27– يوسف وغليسي: المصدر السابق، ص 33.

28– عبد الوهاب البياتي: الشعر العربي المعاصر والتراث، ص **21**.