المزاوجة الفنية بين الكلمة والرِّيشة في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" للشاعر "يوسف وغليسي"

The Artistic Marriage between the Word and the Feather in a Diwan "The Pains of Safsafa in Hurricane Seasons" by the poet "Youssef Waghleesi"

تاريخ الاستلام : 2022/07/19 ؛ تاريخ القبول : 2022/12/01

ملخص

يعني امتزاج الشعر والرّسم والتحامهما قدرة كل من الشاعر والرّسام على نقل تجربته الإبداعية إلى إنتاج فنيّ، حيث يمتلك الشاعر موهبة صنع الكلام في أوزان وإيقاعات تستهويها الأذن، كما يمتلك الرّسام موهبة تشكيل الخطوط وتوزيع الألوان بطريقة تأسر العين.

فاقتران النص الشعري المكتوب بالرّسوم قضية اختلاف بين قارئ مؤيد لهذه الأشكال والرّموز، وقارئ آخر رافض لهذا القران الفني لا يجد له أي مسوغ أو تفسير أو وظيفة يؤديها، وهو ما يجعلنا نتساءل هل أفلح الشاعر يوسف وغليسي في الجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي؟ وهل كان ذكيّا في هذه المناورة الشعرية، وأروى عطش القارئ بمثل هذه التجديدات أم كان تقليدا فرضته الحداثة الشعرية، ووجب عليه الرضوخ لهذا الواجب؟

انفرد ديوان أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، باشتراك فنانين- الخطّاط "معاشو أقرور " والرّوائية فضيلة الفاروق - خارج مجال الشعر مع الشاعر "يوسف وغليسي" في إنجازه؛ فكيف لمبدعين مختلفين يخلقون عملا نفسه، ويعطونه شكلا متميزا؟

الكلمات المفتاحية: كلمة؛ ريشة؛ قارئ؛ لغة؛ فن تشكيلي.

* صديقة معمر

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر.

Abstract

The combination of poetry and drawing means the ability of both the poet and the painter to transfer his creative experience into an artistic production, where the poet has the talent of making speech in weights and rhythms that are formulated by the ear. Also, the painter has the eye.

The association of the written poetic text with drawings is an issue of a difference between a reader who support these forms and symbols, and another reader who rejects this artistic association and does not find any justification, interpretation or function for him to perform. Which makes us wonder whether the contemporary poett "Youssef Waghlissi" succeeded in combining what is linguistic and non-linguistic? Was he smart in this poetic maneuver, and quenched the reader's thirst with such innovation, or was it a tradition imposed by poetic modernity, and he to submit to this duty?

The Diwan was distinguished by the experience of the participation of artists- the caligrapher "Ma'asho Qaroor" and the novelist "Fazila Alfarouq" outside the field of poetry with the poet "Yossef Waghlissi". So, how can different creators create the same work , and give it a distinct form?

Keywords: Poetry, Algerian, contemporary, word, brush, artistic measures.

Résumé

La combinaison de la poésie et du dessin signifie la capacité du poète et du peintre à transférer son expérience créative dans une production artistique, où le poète a le talent de faire parler des poids et des rythmes formulés par l'oreille. Aussi, le peintre a l'oeil.

L'association du texte poétique écrit avec des dessins relève d'une différence entre un lecteur qui supporte ces formes et symboles, et un autre lecteur qui rejette cette association artistique et ne lui trouve aucune justification, interprétation ou fonction à accomplir. Ce qui nous amène à nous demander si le poète contemporain « Youssef Waghlissi » a réussi à combiner ce qui est linguistique et non linguistique ? A-t-il été intelligent dans cette manœuvre poétique, et a étanché la soif du lecteur avec une telle innovation, ou était-ce une tradition imposée par la modernité poétique, et lui de se soumettre à ce devoir?

Le Diwan s'est distingué par l'expérience de la participation d'artistes - le calligraphe "Ma'asho Qaroor" et la romancière "Fazila Alfarouq" en dehors du domaine de la poésie avec le poète "Yossef Waghlissi". Alors, comment différents créateurs peuvent-ils créer la même œuvre, et lui donner une forme distincte ?

Mots clés: Poésie, algérienne, contemporaine, parole, pinceau, mesures artistiques.

* Corresponding author, e-mail: sadikamaamar7@gmail.com

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2023.

I / مقدمة

ارتبط الشعر بالرّسم ارتباطا وثيقا مؤكدا على التقاء الفنون التعبيرية على اختلاف أدواتها، فلا أحد يُنكر فضل الشعر على الرّسم أو يجحد تأثير الرّسم على الشعر، ومدى التجاوب بين الشاعر والرّسام، وفي امتزاج الكلمة بالرّيشة أو المزاوجة بين الرّيشة والكلمة.

جمع الشاعر الجزائري المعاصر "يوسف وغليسي " في نصّه الشعري بين سحر الكلمة الشعرية، وروعة الرّيشة الفنية، فجاءت نصوصه الشعرية لوحات تتراءى للقارئ في أبهى الصور، كما اقتربت من لغة الفن التشكيلي أكثر من لغة الشعر، وقد كشف البحث عن العلاقة المتينة بين الشعر الجزائري المعاصر والفن التشكيلي من خلال ديوان " أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار".

II / <u>قراءات فنيّة :</u>

<u>أ/ العنوان:</u>

يثير العنوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار" في القارئ شعورا بالحزن والأسى عند قراءته، ويدعونا إلى التساؤل عن سرّ هذه الأوجاع، فهل هي أوجاع تخصُّ الشاعر ذاته (قصّته المأساوية مع اليتم المبكر، وأولّ وجع مؤلم في الحياة) أم أوجاع أُمّه التي ترمّلت وصارت بمثابة الأم والأب في آن واحد؛ وما أصعبها من مسؤولية؟ أم أوجاع الأمة العربية الإسلامية، وتشتت مدنها وضياع أبنائها، والحروب التي أصبحت عنوانها؟

لا شك أن أوجاع الرّوح غير أوجاع الجسد؛ فبينهما بون شاسع، لكن لماذا وردت كلمة "أوجاع" بصيغة الجمع لا بصيغة المفرد؛ فالصفصافة واحدة غير متعددة؟ ولماذا وردت مؤنثة، وليست مذكرا كما ورد في صفحة الإهداء "الصفصاف"؟ ولماذا اختار الصفصافة لتحمل أحزانه؟ أم هي الصفصافة التي قدّم لها إهداءه، وأشاد بفضلها في الاحتماء بظلها، وكيف لا وهي الشاهدة على حزنه (وإلى تلك "الصفصافة" الثكلى الحزينة، التي طالما شربت أحزاننا وأشربتنا أحزانها.. !)، فلا غرابة إذن في وصفه السريالي لصفصافته المتميزة بما ضمّنها من إيحاءات ورموز، ولماذا ورد "الإعصار" معرّفًا في حين وردت أوجاع/صفصافة/ مواسم نكرة؟

ليس بالضرورة الإجابة عن هذه الأسئلة، وهو ما تمليه علينا المناهج الحداثية في قراءة النصوص الشعرية، ومن حق أي قارئ أن يؤول العنوان حسب خلفياته المعرفية وأطره الثقافية، وليس شرطًا أن تتوافق مع منطلقات الشاعر عند بلورته للعنوان أو مطالبته بتقديم مبررات لاختياره، ربما هذه هي لذة القراءة في استفزاز القارئ للتساؤل والتأمل في النص، شكلا ومضمونًا، والبحث عن إجابات لكل سؤال يُطرح، فإذا كان القارئ هو مبدع يكتب النص من جديد؛ فإن الكاتب يُعوّل على تأويلات القارئ، ((ومهما اختلفت المناهج النقدية أو المغامرات الإجرائية التطبيقية وفق تعدد الخلفيات الفكرية والفلسفية والجمالية لأصحابها، فإن ثمة قاسما مشتركا يجمع بين هذه التعددية؛ ذلكم هو النص الأدبي الذي تجري عليه الدراسة، سواء أكان شعرا أم رواية أم مسرحا))[1] ، ومع تعدّد هذه القراءات والمنطلقات الفكرية؛ يبقى للنص الشعري قيمته وسلطته الأحادية التي تأبى التعدّد.

تناظر عجيب في العنوان فـ "أوجاع " تقابل "مواسم" في صيغة الجمع، و"صفصافة " تقابل "الإعصار" في صيغة المفرد، وهذا دليل على بداهة الشاعر وحسّه النقدي في إدراك ((الدّور الخطير الذي يمارسه " العنوان" في العملية الأدبية إبداعا، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقيًا بمعنى أنّ "العنونة" جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وكذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهْم النص وتفسيره وتأويله))[2]، وارتباط دلالاته الجمالية بالدلالات الرّمزية الموجودة في اللّوحات.

يجب أن تتوافر في صياغة العنوان شروطا مطلوبة، من أهمها الإيجاز، ومع ذلك جعل "وغليسي" عنوان ديوانه طويلاً على شاكلة العناوين القديمة، ربما هو نَفَسَهُ الشعري الطويل الذي منحه هذه القوة في انتقاء كلمات العنوان بدقة؛ لذلك جاء بليغًا مشوقًا للقارئ، مع رغبة هذا الأخير في معرفة هذه الأوجاع، وقد جاءت بصيغة التنكير، لتسبح في فضاء معنوي واسع، بعيدا عن التحديد والتخصيص، كما جاءت بصيغة الجمع دلالة على كثرتها وتدفقها، فهي ليست وجعا واحدا، يعكس ما يتأجج في صدر الشاعر من مواجع، وتعدّدها بتعدّدِ مواسم الإعصار، ((وتدل كلمة مواسم (مفرد موسم) على المعالم والأوقات، وهي بذلك تجمع بين دلالة المكان والزمان، وإذا المكان يتعين بأثره (معلمة/سمة)؛ فإنّ الزمان يبقى مفتوحا ولا يتحدّد إلا بما يسند إليه، وبإضافة كلمة [الإعصار] بكل حمولتها الرمزية(...) تتعين أكثر دلالية العنوان، فنكون أمام مركب إضافي يحيل على آثار [الإعصار] وأوقاته))[3] ، وعند قراءتنا للنصوص الشعرية نكتشف بأنّ (([الإعصار] في الديوان يتعدّد إلى "مواسم" وتصبح كل قصيدة موسما يحمل صفة صوفية؛ وهذا ما تفصح عنه العناوين الفرعية[موسم الهجرة إلى بغداد، أنا وزليخة وموسم الهجرة إلى بسكرة]))[4] ، وباقي العناوين الفرعية الأخرى تتقاسم أوجاعها كذلك مع العنوان الرئيسي الموضوعاتي؛ ((وطبعا العنوان هو أيضا شبكة دلالية يُفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب، يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي؛ على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي شعري))[5]، والشاعر يبين أن "الصفصافة " أو ((متراجحة "الرّيح والصفصاف " هي قطب هذه "الأوجاع "، ومركز ثقل ما تحمله من هموم وقضايا شعرية، ولستُ أزعم سبقًا في اكتشاف هذا "المعادل الموضوعي "؛ ما دمنا نعلم أن هناك أسرابًا من الطيور الشعرية الجميلة التي كانت سبّاقة إلى التّغريد على أفنان الصفصاف؛ من "ميخائيل نعيمة " و"نزار قباني " و"محمود درويش " إلى "ناصر لوحيشي " و"مالك بوذيبة " عندنا "والقائمة طويلة وعريضة ! "))[6]، والشاعر "وغليسي " طائر من تلك الطيور التي تهوى التغريد والسفر بحرية دون قيود تعيقها أو تغيّر مسارها، ويكشف الدِّيوان الشعري عن حزن عميق يشوبه الإحساس بالعاطفة؛ لأن التجربة ذات طابع خاص.

ب/ لوحة الغلاف:

في البدء لماذا جاءت لوحة الغلاف ذات شكل مختلف تماما عن اللّوحة الموجودة في الصفحة الثالثة؛ أو الأصح لماذا أدرج لوحة ثانية؟ ما الدّافع إلى هذا العمل المختلف عمّا هو موجود عند الشعراء في دواوينهم الشعرية ؟ فإذا أمعنا النّظر في الصفحة الخارجية نجد عنوان الدّيوان بخط بارزٍ وكبيرٍ، وكلّ كلمة في سطر، لكن المثير للانتباه أن كلمة "أوجاع" مكتوبة على جزء مرسوم عن اليمين، واسم الشاعر "يوسف وغليسي" مؤطر بمستطيل عن اليسار، والمسافة بينهما قريبة جدا، وكأنّها عبارة تقول: أوجاع "يوسف وغليسي"، فهل هذا الوضع عفويٌّ غير مصطنع فيه أم جاء متعمدا من طرف الشاعر والرّسام؟ وهل تتساوى "أوجاع" بكل ما تحمله من دلالات ومعان مع الشاعر روحا وجسدا؟

فلو تمعنا لوحة الغلاف جيّدا لوجدناها مكتوبة بخط رقيق، ومكرَّرة بشكلٍ كبير، في حين كُرِّرت "أوجاع " ثلاثة مرّات مكتوبة بالخطّ نفسه والحجم، مشكلة مع صفصافة غصناً يقابله غصن آخر، متكونًا من الصفصافة والإعصار، فهذان الغصنان مثارا الحزن والأسى، في حين الفروع والأغصان الصغيرة المورقة تدل على الحياة وتجدّد الأمل، أيضًا كُتبت الصفصافة بشكل مرصوص من الجهة اليمنى، وقد كُتبت "في مواسم " مرّة مع "الإعصار" من الجهة اليسرى؛ وهما يحددان معًا ساق الشجرة.

في أسفل اللّوحة نلاحظ رسماً يشبه الرّسم الموجود في القصيدة الموسومة بـ"حلمٌ من أوجاع الزمن الأموي !..."؛ فهل هي أوجاع واحدة؟ وفي آخر الزاوية يسارا يوجد مستطيل صغير مكتوب عليه "شعر " وبه أيضا دائرة صغيرة تحمل لقب الرّسام "قرور "، وحين يكون الشاعر رساما مبدعا، علاقته وطيدة برسامين مبدعين؛ فلا بد من أن يعكس أثره المتميز على نصوص الشاعر/الرسام، تلك الشخصية الفنية المزدوجة، التي تتجلى ازدواجية موهبتها المتوهجة في آثارها الفنية والشعرية.

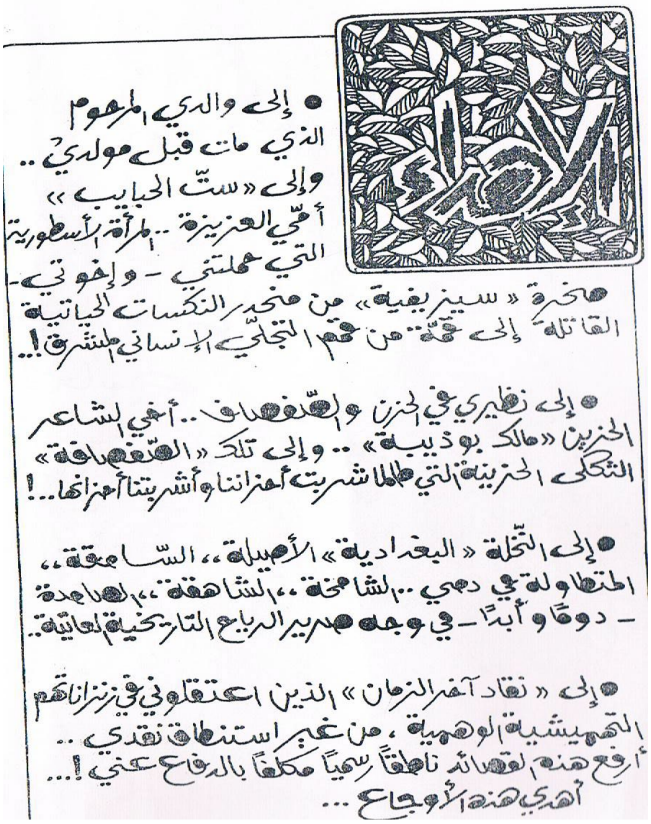
يجتهد الشعراء في إيجاد بدائل متطورة لعصرنة الشعر، فلا غرابة في استعارة أدوات الرسم وتوظيفها بحس شاعري في النصوص الشعرية، وتوسيع أواصر القرابة بين الشاعر والرسام، وكسر جدار الصمت بينهما، والعمل بروح مبدعة واحدة.

ج/ اللّوحة الدّاخلية:

هذه اللّوحة هي لوحة قصيدة "حديث الريح والصفصاف " الموجودة في الصفحة رقم-59- من إنجاز الرّوائية "فضيلة الفاروق "، ونلاحظ بساطة موضوع اللوحة وسهولة رسمها، كُتب فيها كل ما يخصّ الديوان من معلومات: "يوسف وغليسي " في أعلى شجرة الصفصافة/المرأة، وعن يمينها العنوان "أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار "، فالجنس الأدبي "شعر " بين نقطتين سوداوتين ثم تكرّر بصيغة أخرى "المجموعة الشعرية " في سطر، وبيّن عددها "الأولى؛ أمّا السنة الميلادية (1989-1994م) تؤرخ قصائده الشعرية؛ وأمّا عن شمالها نجد سطرين عموديين يشترك اسم "معاشو قرور" الخطّاط والرّسام مع الشاعر في الخطوط المكتوبة (الأفقية، العمودية، المتعرجة) ومع الرّوائية في إنجاز الرّسوم، فمن الطبيعي أن هناك اختلافات بين طبيعة كل فنان والصفات الفريدة للإبداع، وهكذا يكون مفهوم الفن مختلفا من عصر إلى آخر، ومن فنان إلى آخر وفق توجهه الفكري والنفسي، ومن بيئة إلى أخرى.

تحمل اللّوحة الكآبة والحزن في ثناياها؛ وتتضح في شعر المرأة المهتز للأعلى ويداها تناجيان هذه الرّيح، وترحب بفصل الخريف، وشجيرات سقطت أوراقها؛ فهي عارية تمامًا مثل الأرض التي توجد عليها؛ تتوجع لكنها صامدة تنتظر موسما جديدًا يحمل معه الفرح، ويمحو هذا السواد ويلون بفرشاة الأمل أحلاما سعيدة؛ فهل الصفصافة تشبه المرأة في مزاجها المتقلّب من الحزن إلى الفرح، ومن البكاء إلى الضحك، من الضعف إلى القوة، من الكره إلى الحب؟ أم المؤنث هو الذي جمعهما، ولا حاجة لهذه المقارنة بينهما.

د/ لوحة الإهداء:



اللّافت للنظر أن هذه اللّوحة تتضمن مربعًا من الجهة العلوية بأوراق منفصلة لكنها

متناسقة مع بعضها، ذات شكل يوحي بلمسة الرّسام "معاشو قرور"، وكلّ ورقة مقسّمة إلى قسمين: أحدهما فارغ والآخر مخطّط، وفي الجانب السفلي للمربع نجد كلمة "الإهداء" مكتوبة بشكل واضح مميّز، لكن لماذا جعل هذا الرّسم؟ فهل الأوراق التي فقدتها شجرة الصفصافة في صفحة الغلاف أوجدها هنا بدافع نفسي أم هي أوراق من دفاتر شعره؟

في عبارات الإهداء نجد الحزن هو النَّاطق الرّسمي لأوجاعه، ونبرة الناقد أسبق من لغة الشاعر، وكلماته أقرب إلى التصوف منه إلى الشعر وأغراضه، وتبرز معالم التجربة الصوفية عند "وغليسي " من خلال اللّوحات الإنسانية التي تضمنها الدِّيوان الشعري.

عند قراءتنا "لتأشيرة مرور" نستغرب لماذا يبرّر الشاعر فيها انتقاءه للعنوان وحيثياته، ولماذا اتسم بالحزن في كل قصائده التي اختزلت ظروف حياته؛ ممّا يدل على نرجسيته، وعشقه لذاته، وما زاد الطين بِلَّةً؛ تأفف وشكوى وأنين الشاعر الذي لا يستكين، وحتى القارئ لا يسلم من المسحة السوداوية التي يشعر بها لأولِّ وهلة يقرأ فيها العنوان.

((تأتي أيّام تهجرني القصيدة-خلالها-، أو أهجرها "لست أدري ! " إلى حدٍّ أخالني فيه قد تركتها- أو تركتني- نسيًا منسيا، ولكن جذوتها ما تلبث أن تتّقدَ في أعماقي نارًا تلظى !...))[7] ؛ إنّها حالات تشكل القصيدة عند "وغليسي "، كما يبين صعوبة تبلور أفكاره ورؤاه الفنية، كما يقرّ بأهمية القراءة ودورها الكبير في صقل موهبة قرض الشعر، وإثرائها بمختلف الدّلالات.

يحكي الشاعر ولعه بالبحث والنقد، فهو شغوف بحب القراءة، فهي الأساس في تكوين شخصيته، ((لقد كانت مساحاتي الشعرية مهدّدةً بالانحراف والتّصحّر والقحط، لولا أنني كنت حريصًا على استصلاحها بالقراءة الدّؤوب والتهيئة النفسية استعدادًا لمواسم الزّرع والحصاد...))[8]، وعليه فإنّ "وغليسي " ناقد تطبع لغة النقد إنتاجاته الإبداعية؛ فهي أقرب إلى النقد منها إلى الشعر، وهذا هو المطلوب من الناقد دائما أن ينجح في دفع القارئ إلى القراءة والبحث والمشاركة بفكره ورأيه إن استطاع ذلك فيما يثير اهتمامه ممّا يقرأ.

((إلى "نقاد آخر الزمان" الذين اعتقلوني في زنزاناتهم التهميشية الوهمية، من غير استنطاق نقدي. أرفع هذه القصائد ناطقًا رسميًا مكلفًا بالدفاع عني !...))[9] ، لكن لماذا هذا الاعتذار يا شاعرنا أتثير الشفقة في قرائك وترغب في استمالتهم، وترجو رضا النقاد عنك، وموافقتهم على شاعريتك بعد اعتقالك في صفحة الإهداء؟ فمن خلال هجومه على النقاد بأسلوب تهكمي، وخاصّة الجملة التي وضعها بين مزدوجتين تثير الشك في انتسابه إليهم؛ وافتراض قواعد ومعايير هُمِّشَ على إثرها، وكل ناقد سجنه في زانزنته الذّاتية دون التقيد بالموضوعية وضوابط النقد المنهجي المتعارف عليها، فإذا لم تكن يا "وغليسي " الناقد/ الشاعر فماذا تختار؟ هل النقد وتعسف نقاده أم الشعر والتوجع على شواطئ بحوره؟

هناك علاقة وطيدة بين الإبداع والنقد، حيث ينطلقان من نفس تصبو إلى الجمال في كل شيء، ويبرّر الشاعر مزاوجته بين الشعر والنقد بقوله: ((كذلك يجوز للشاعر أن يتزوج القصيدة وما عداها من أشكال أدبية، إلّا أنَّ القصيدة تأبى هذه التعددية الزوجيّة، وتنفر- بشدة من الشاعر "المِزْوَاج ! إذْ سرعان ما يحدث بينهما طلاق فوري))[10] ، يصرح "وغليسي " بقدرة الشاعر على تعدّد أجناسه الأدبية، لكن القصيدة ترفض المشاركة في صاحبها وتفرض سلطتها وأحاديتها على باقي الأشكال الفنية.

ينبغي لك يا "وغليسي " أن تترك للقارئ فرصة التمتع بالقصائد دون الدخول في متاهة النقد؛ إذ اختلط الشعر بالنقد، وصعب الفصل بينهما، فالقارئ يتساءل عن سرِّ

المزاوجة بين النصوص الشعرية والرّسوم التي تعقبها أو تليها، وبهذا يطرح إشكالية التداخل والتفاعل بين فن الشعر وفن الرّسم، وعندما يستعير الشاعر من الرّسام أدواته الفنية المتمثلة في الخطوط والرّيشة؛ فهذا يعني التحام الشعر بالرّسم، وزيادة القرابة الفنية بينهما في عمل مشترك، إذ الحديث عن العلاقة بين الشعر والرّسم علاقة وطيدة تمتد إلى أمد بعيد، ومن مميزات الشعر أنه يتصل بالكتابة القائمة على عملية تحويل اللغة وتشكيلها، حيث تعدّ القصيدة من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا، وهي من أكثر النصوص استحضارا للمعالم الفنية وللأنساق الثقافية والفكرية، ولعل ما يميّز الدّيوان وتفرّده، هو ذلك التمازج العجيب بين لمسات الفنان التشكيلي "معاشو قرور " ورسوم الروائية "فضيلة الفاروق "، وبين البناء اللّغوي والإيقاعي الذي نسجته كلمات "يوسف وغليسي ".

III / تعدّد الأوجاع بين سحر الكلمة وروعة الرّيشة:

أ/ <u>لوحة "فاتحة الأوجاع":</u>

تشبه هذه اللّوحة شكل رسالة طويت زاويتها اليسرى؛ صفحة عمقها قصيدة ملخصة لما ورد في المجموعة الشعرية "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار"، تحمل حديث الصفصافة الذي لا يشبه الأحاديث؛ إنّه الهوى الذي يُغيّر رؤانا، وكأنّه ريح تعصف بأحلامنا وتقتلع المساحات الخضراء، وتبقى الصفصافة رهينة الهمّ والحزن تحكي انكسار الرّيح، ومع ذلك يحضر الوجع جمعًا في العنوان ويغيب في أبيات القصيدة، وفي هذا نستشف أملاً في مواجهة الحزن، وإن طال أمده سيأتي فجر يبزغ على تلك

الصفصافة وتضمحل أوجاعها مع الشمس التي أضافت للوحة معنى التجدّد، وبثّت فيها الحياة.

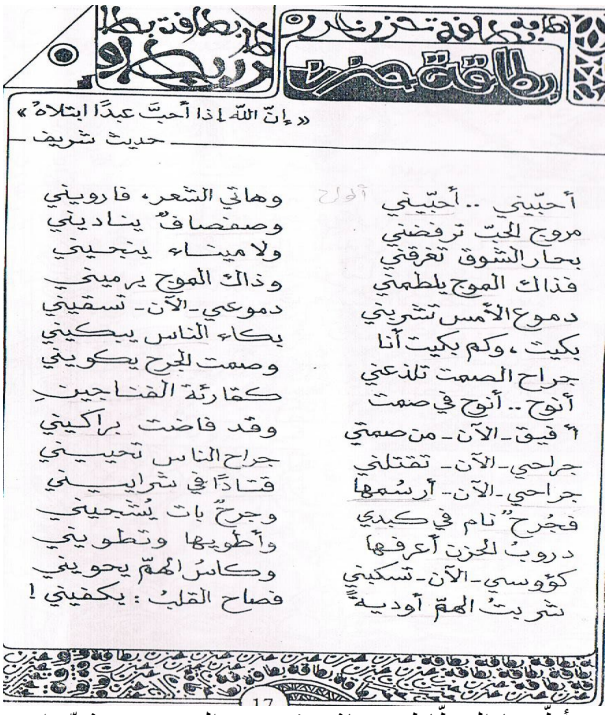
إذا كانت الكتابة هي الكشف عن كل ما هو إنساني والتجدّد بالشكل؛ فإن القصيدة عند الشاعر "وغليسي " تقوم على إيقاع تشكيلي مستمد من الفنون التشكيلية التي تعتمد على العناصر المرئية، وهذا يدل على اهتمام الشاعر الجزائري المعاصر بمكانية النص الشعري ولجوئه إلى توظيف مختلف الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومستطيلات ودوائر وخطوط، وغيرها من الرموز، التي أحدثت تناغما بين المنتج والقارئ.

رُسمت جلُّ اللّوحات الموجودة في الدّيوان من الورقة اليمنى أي قبل القصيدة وتحمل العنوان والمضمون نفسه؛ ثم إنّ لكل جهة من جهات الورقة دلالة في علم النّفس، وتعكس علامات ودلالات وإشارات يبرقها إلى المتلقي.[11]

ب/ لوحة "بطاقة حزن":

توجه اللّوحة عين المشاهد إلى شكل **"يد "**، البيضاء التي تصد الألم، وترفض السكون، وترمز للحركة والعمل، لكن ظل اليد أسود لا يشبهها، ((وبديهي أن فهم اللّوحة من جانب "المتلقي" أمر ضروري حتى تستطيع هذه اللّوحة العمل بصورة فعالة؛ فاللّوحة رسمت كي "تشاهد"))[12]، وتضاعف من طاقات الشعر التعبيرية، وحاجته الماسة إلى بناء نسق متناغم يجمع بين الكلمة والرّيشة.

فكيف عكست الرّوائية "فضيلة الفاروق " القصيدة المكتوبة إلى لوحة تماثلها؟ فهذه البطاقة عنوانها الحزن؛ ركّزت الرّسامة على ملامح الكفِّ وتفاصيلها، وقد عُدّ الظل تكثيفا للون الأسود، وفي الوقت نفسه يرسم صوراً للامتداد اللّوني، والتضاد في آن، وورود هذا في صور متعددة في القرآن الكريم؛ أحيانا يكون ظلا مكثفا قاتما خانقا، وأحيانا أخرى يكون باهتا أو قليل القتامة، باردا جميلا مريحا، كما في الظل المحبب[13].



« إنّ اللّه إذا أحبّ عبدًا ابتلاه »
حديث شريف

أوجاع

أحبّيني .. أحبّيني
مروج الحبّ ترفضني
بحار الشوق تغرقني
فذاك الموج يلطمني
دموع الأمس تشريني
بكيت ، وكم بكيت أنا
جراح الصمت تلذعني
أنوح .. أنوح في صمت
أفيق - الآن - من صمتي
جراحي - الآن - تقتلني
جراحي - الآن - أرسمها
فجرحٌ دام في كبدي
دروبُ الحزن أعرفها
كؤوسي - الآن - تسكبني
تشربتُ الهمّ آوديةً

وهاتي الشعر، فارويني
وصفصافٌ يناديني
ولا ميناء ينجيني
وذاك الموج يرميني
دموعي - الآن - تسقيني
بكاء الناس يبكيني
وصمت الجرح يكويني
كمقارئة المناجين
وقد فاضت براكيني
جراح الناس تحييني
قتادًا في شراييني
وجرحٌ بات يشجيني
وأطويها وتطويني
وكأس الهمّ يحويني
فصاح القلبُ : يكفيني !

17

هذه القصيدة التي أطّرها الخطّاط "معاشو قرور" الموهوب بشدّة إحساسه، وقد كُتبت في صفحتين(17-18) مختلفتين؛ فالأولى تضمنت العنوان الذي يلفت انتباه القارئ، ويشير أيضا إلى التكرار في الكتابة، والتركيز على الحزن الذي يكون سببًا في الأوجاع، وتكوّنت هذه الصفحة أيضا من ثلاثة أجزاء؛ العلوي الذي تتداخل فيه الأشكال الهندسية، مستطيل فيه سواد ومكتوب فيه العنوان داخل مستطيل أكبر منه، وبجانبه مربع مكتوب فيه عتبة نصية للحديث الشريف الذي يمنح الصبر لهذه الذات الحزينة التي تسعى إلى رسم جراحها المتعدّدة بتعدّد أسطر القصيدة، فالحب ابتلاء من الله للمحب في غربته عن محبوبته، وآثر الشاعر الاتجاه الرومانسي في التعبير عن أحزانه، واتخذت العلاقة بين المحب والمحبوب أشكالا مختلفة ومتعدّدة تعدّد صوره الشعرية (مروج الحب، صفصاف يناديني، بحار الشوق، دموع الأمس، براكيني، أودية)، وجعل عناصر الطبيعة تتقاسم معه حزن الحب، وتدعوه إلى الارتماء في أحضانها.

وظف الشاعر "وغليسي " آليات التشكيل البصري في قصائده، وجمع بين التشكيل البصري على مستوى البصر (التشكيل)، الذي يتجلى في الرّسم الهندسي الفني والخطي، والعتبات النصية، وتقسيم الصفحة (السطر الشعري، علامات الترقيم)، وبين الصور المرئية التي تتضح في الرسومات والرموز والإيقونات أي استغلال الفضاء الطباعي وكل ما يتعلق بإخراج الديوان الشعري، سعيا من الشاعر لاستمالة نظر القراء وشدّ انتباهه نحو هذا التجريب الفني في هندسة النص الشعري.

ج/ لوحة " في سراديب الاغتراب ":

من يقرأ اللّوحة أو ينظر إليها يحسُّ بالغربة والحزن يخيم على روحه وتكاد تختنق أنفاسه، فالرأس قد رُسمت فيه قرية لرجل ربما تركها خلفه، في حين رقبتهُ يلفُّها حبل بعقدة يصل إلى أعلى الورقة من الجانب الأيمن، وجسد من جهة اليد اليسرى عند الكتف، وتبدو الظهر محدبة بعض الشيء؛ أهو التعب والجهد المضني أم الشوق والوجد للقاء الأحباب والأصحاب؟

نتساءل لماذا هذا الغموض الذي يكتنف الرّسم؟ فالشخص المغترب يحن إلى أحبابه وديارهِ؛ لأن تفاصيل الحياة التي عاشها تبقى صورة عالقة بذهنه، لكن ما دلالة الحبل هنا في اللّوحة؟ أهو الغربة بكل ما تحمله من مدلولات، وهل كان صاحبها مختارا فيها بإرادته أم أجبر؟

فالنفوس تهفو إلى معرفة المجهول ومسكونة بأجواء الغموض؛ إذ ((عاش المبدع مرحلة اغتراب قاسية، نعم، وعاش لحظة ضياع داخلي هائلة، نعم لكنه شدّ إليه متلقيه في قدر من القسوة، ودفعه بعنف إلى دخول هذه الدائرة المظلمة، بل فرض عليه أن يتخبط في متاهتها، وأن يتفاعل مع خطوطها الخاطفة أو الممتدة تفاعلا داخليا وخارجيا، فمن هو المتلقي الذي لا تدمع له عين وهو يواجه هذا الزخم من المشاعر))[14] في "سراديب الاغتراب"، وعليه تمثل اللّوحة خطاب المدينة بما يحمله هذا الموضوع من دلالات رمزية إيحائية، وموضوعات أخرى كانت الموجه الأساسي في الحداثة الشعرية مثل تحرير الإنسان وتصحيح صورته.

د/ لوحة "وقفة على دمنة الحب الموؤود ":

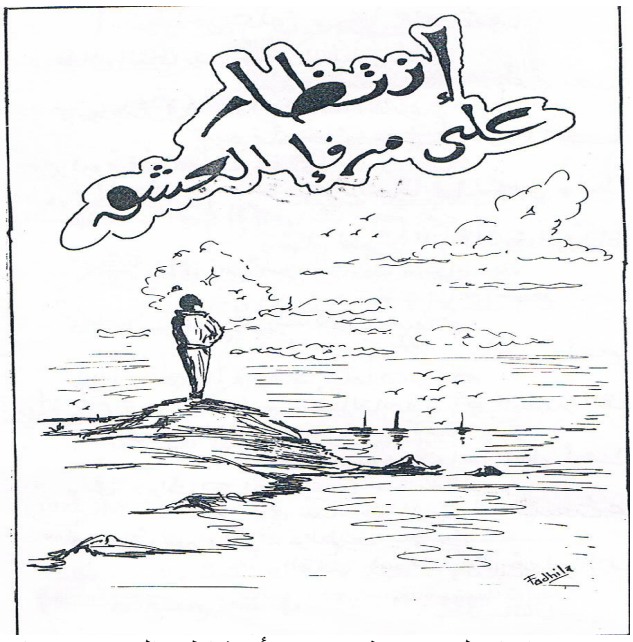
تمثل هذه اللّوحة إعصارا رمليا لكثبان قد غلب السواد عليها؛ لكنه إعصار الحب بين الرجل والمرأة ؛ علاقة لا تعرف الفوارق الاجتماعية أو الطقوس الدينية، اختلفت الأسماء و المسمّى واحد، تغيّرت الظروف والمناخات وبقي المعنى خالدا، عرفناه في قصص الغابرين، وقصائد العاشقين، وفي همسات المتصوفين، وفي لوحات المتفردين، وشاهدناه متحركا في سيناريوهات المخرجين؛ يبرز الإعصار الرجل أولا ثم تأتي المرأة، فهي الفطرة السليمة خُلق "آدم" أبو البشرية، وجعل الله له أنيسًا في وحدته "حواء".

هـ/ لوحة "نشيج الوداع ":

تتضح المرأة بكامل ملامحها وهي تمشي تاركة وراءها الظل/الرّجل بسواده وغموضه، مودعة أحلامها الوردية، مطأطأة الرّأس، تشدّ بيدها اليمنى على قلبها المنكسر، خطاها غير ثابتة؛ فالوداع فاجآها وزلزل كيانها، ونجد البياض سمتها؛ ((إنّه وضع تقابلي بين المرأة والرجل أو الذكر والأنثى، تقابل لا يؤدي إلى التناقض، ولكنه يؤول إلى التكامل؛ ولكن عوامل خارجية تحيل هذا التقابل التكاملي إلى تداخل عمائي يهيمن فيه السواد على البياض، مما أحال تلك الرّسوم الجميلة والأحلام الوردية إلى رسوم متوحشة، وإلى كوابيس سوداء))[16].

يعكس المنجز الشعري الجزائري المعاصر القصيدة/اللّوحة التي تمزج بين الشعر والرّسم، واحتواء الرّسام للنص الشعري ورسم مشاهد تتحد فيها الكلمة بالرّيشة، واللّوحة هنا ليست تشكيلا من خطوط وألوان، وهي لا تصور أشياء أو أشخاص، وإنّما تمثل أفكار الشعراء ومنطلقاتهم الثقافية، لذلك تختلف قراءة اللّوحة عن قراءة القصيدة حسب المتلقي وتحليله، ونظرته التي تختلف من متلقٍ إلى آخر.

و/ لوحة "انتظار على مرفإ العشق ":



هذه لوحة تبين رجلا واقفا على هضبة صغيرة أو شاطئ البحر، وسماء ملبدة، وطيور وكأنه وقت الغروب، ومن يتمعن في لوحات الرّوائية "فضيلة الفاروق" يجد بأنها انطباعية أخرجت القصائد من دوائرها المغلقة إلى إضفاء الحسّي على المشاهد، وأمّا فيما يختص بعلاقة الرّسوم بموضوعاتها؛ فهي علاقة مشابهة ذات درجات متفاوتة من نص إلى آخر.

IV / بين هندسة الكلمة وجمال الخطّ:

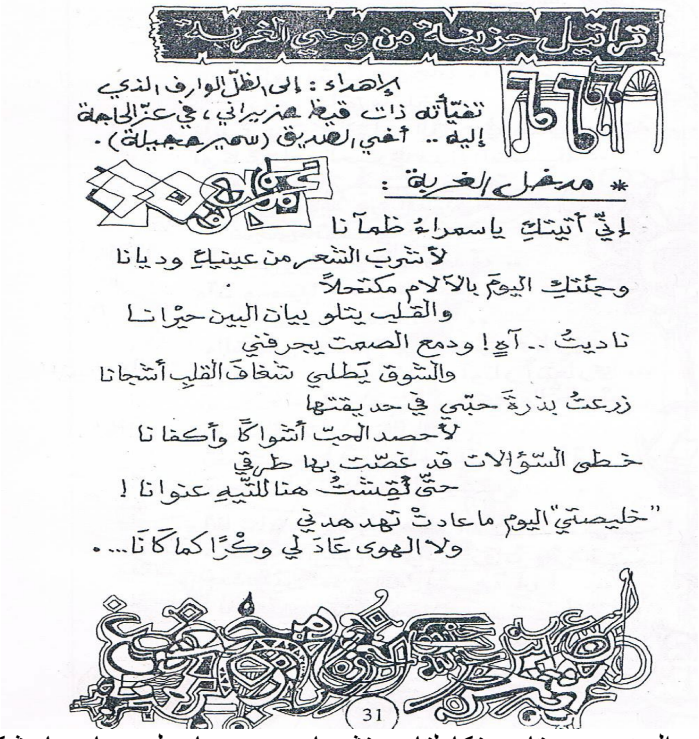
بالنسبة لشكل القصائد الذي جاء متناسقا مع اللّوحات المرسومة؛ ((يمكن القول بدءً إن الكتابة ليست تنظيمًا للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء))[17] ، والضغط عليها لتكثيف المعنى، واختزاله في لعبة البياض والسواد.

تتضح حرية الشاعر في التنسيق مع الخطّاط الموهوب، شديد الإحساس بوظيفة الحركة في الخطّ، والاهتمام المفرط بالخطّ ناتج بعد ((كراهة الإسلام لفني الرّسم والنحت المجسم؛ كان فن الخط هو المتنفس الفني، واستثمر لصالح تحسين آيات القرآن الكريم الأمر الذي ربط العاطفة الدّينية بالإمكانات الإبداعية لهذا الفن، الذي وحّد بين الأصالة الرّوحية، والقيم الفنية المترجمة للبعد التجريدي الذي أقامه الإسلام، والذي عبّر عن المطلق كالأرابيسك))[18].

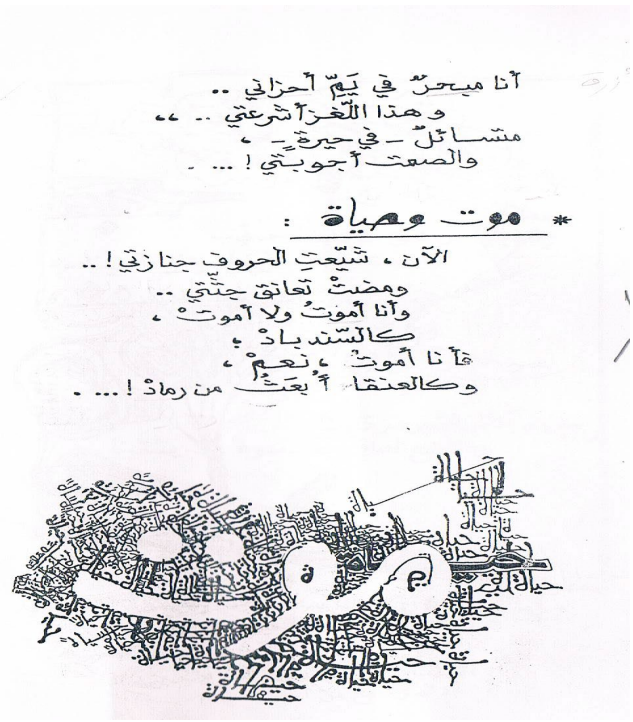
وإذا كان الانسجام والتناغم في الأشكال؛ فإنّنا ((عندما نكتب نتموضع داخل فضائنا الخطي، ونكون في نفس الوقت ممثلاً ومتفرجاً، إننا نكتب، وننظر إلى أنفسنا ونحن نكتب نستمع إلى كلامنا الصامت الذي يصاحب البناء، لهذا وجب أن يكون ما نكتبه، كأبعاد وأشكال وتنظيم، مناسبا للصورة التي لدينا عنه، والتي نسعى لا شعورياً إلى تحقيق تمثيل لها. إن هذه الدينامية الإبداعية لدينا، توزع الأشكال بطريقة قابلة للقياس، ممكنة بذلك من إقامة علاقات دالة، ناتجة سواء عن البناء أو الشكل الشخصي للمكتوب الذي ينتج عنه))[19].

تفاوتت قصائد المجموعة، من حيث الأشكال والخطوط التي ترمز إلى انسجام وتناغم

عواطف وأحاسيس انبثقت عن الذات المتوجعة للشاعر في كلّ قصيدة ولوحة، وقد مُنحت للخطوط والرّسوم معان ودلالات؛ وهنا تبرز موهبة الفنان التشكيلي "معاشو قرور"، وقدرته على معرفة الشكل وقوانينه الإدراكية من قرب وتشابه وثبات.
والقارئ لجميع قصائد الدّيوان يلحظ أنّها تتحرك تحركاً تشكيليا يتضاهى فيه سطح الورقة مع سطح اللّوحة، وتستخدم اللّغة بوصفها خطوطا وألوانا وفراغات تشكيليا، وعليه القصائد الشعرية هنا ليست نتاج تجربة حياة مجرّدة؛ بمعنى الشاعر "وغليسي" لا يعبر عن الحياة، ولكن يخلق حياة أخرى معادلة للحياة، وأكثر منها صدقا وجمالا[20]، فالخطّ هو المادة الطيّعة لتشكيل لوحات فنية.



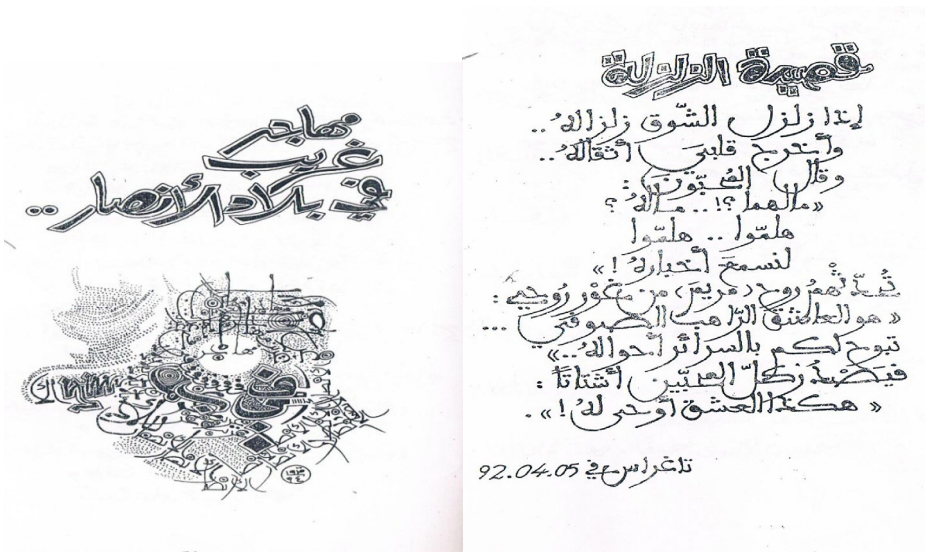
إن الشاعر والحزن وحدتان متكاملتان تشبهان بعضهما؛ بل هما معا يشكلان وحدة متلاحمة هي " ذات الشاعر الحزينة"، من أجل أن تأخذ القصيدة شكل اللّوحة التشكيلية التي تعبر عن دلالة الحزن ومواسمه المتعدّدة باختلاف ذوات المبدعين، قد وجد "وغليسي " ضالّته الفنية في استعارة أدوات الفن التشكيلي من الرّسام "معاشو ".
يظهر الشاعر في نص شعري الحزن بسواده القاتم على صوره الشعرية، والصمت الذي يغلب على ذاته المنكسرة، وجنوحها الدّائم نحو التشاؤم، والخوف من المستقبل المجهول.



تشير هذه القطعة الشعرية المرسومة إلى موقف الشاعر "وغليسي" من الموت، وقد اعتمد الشاعر على خطّ يده وخطّ يد الفنان "معاشو" في تجسيد طغيان الموت على الحياة، وتتعدّد مواسم الحياة؛ لكن الموت واحد لا يتعدّد، فالموت دالٌّ لغوي بصري يحصد مجموع الدّوال اللّغوية الحياة.

استطاع "معاشو " بتشكيله الفني أن يهتك بلاغة القصيدة رغم قوة لغة صاحبها "وغليسي "، فكان توزيع المادة اللغوية للنص الشعري في صورة بصرية عبر تشكيلات ذات أبعاد مختلفة.

لا ننسى أن الدّيوان الشعري "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار " مكتوب بخطّ يد الشاعر، هذا ما يعطي أهمية للكلمة المرئية، وله أثر على متلقيه، يُقارب بين التشكيلي الفني، وخط اليد في تمثيل الدلالة البصرية، خاصّة بعد أن استعان الشاعر بالخطّاط "معاشو قرور " في كتابة ثلاثة قصائد له بالخطّ المغربي، وهي قصيدة "الزلزلة "، "حنين "، و"انتصار "، وكتابة هذه القصائد بخطّ أقوى وأكبر سمكا من قصائد الدّيوان الأخرى، وهذا دليل على تعلّق الشاعر بتراثه الفني وارتباطه بالخطّ المغربي العربي، وهو مظهر من مظاهر الثقافة الإسلامية.



فأي قدرة وتقافة يمتلكها "معاشو قرور " لتحقيق التوزان والانسجام بين عناصر الرّسم من الخطّ والظلال، وغيرها من أجل تحقيق الإيقاع الجميل حتى يكون عمله الفني عملا في غاية الرّوعة، وجمال هذا الرّسم لا ينبع من طبيعة الموضوع وحده، ولا من الفنان وحده؛ بل من كليهما معا، فوظيفة الرّسوم في ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار " لا تقتصر على إثارة متعة فنية وجمالية فقط، وإنما تعدّ وسيلة من وسائل المعرفة والكشف عن خبايا الرّوح الحقيقية للإنسان؛ إذ يعتبر الرّسم لغة رمزية لها دلالة وإيحاء.

إذا كان "معاشو قرور " الفنان يرسم كما يعرف لا كما يرى، فإن التعبير عنده أوسع وأبعد أفقًا من التعبير بالكلمات؛ إنّه التعبير بالخطوط والرّسوم، والملاحظ على لوحاته التناسب والتنوع، لكن السؤال هو ما الغاية من استدعاء "معاشو " لرسم لوحات وتأطير صفحات القصائد؟ هل هي مجرد زخرفة جمالية للدِّيوان أم مزاوجة فنية بين الكلمة والرّسم؟

انفرد "وغليسي " بكتابة قصائد ذات نفسٍ تشكيلي خاص، مستندًا في ذلك إلى رؤية وثقافة وتجربة غاية في الخصوبة والعمق كما استثمر معطيات الفن التشكيلي، وبذلك تعمّقت خصوصية هذه التجربة، وفتحتها على آفاق إبداعية متنوعة ومدهشة، ويبقى لكل نص شعري شكله المختلف.

V / <u>النتائج:</u>

توصلت هذه الدِّراسة بعد رحلتها بحثا عن تجليات المزاوجة الفنية بين الكلمة والرّيشة في ديوان: "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار " للشاعر "يوسف وغليسي " إلى جملة من النتائج أهمها:

*من الممكن جدا المزاوجة بين الفنون، أي بين الشعر والرّسم، وبين القصيدة واللّوحة، وبين الكلمة والرّيشة.

*حفلت نصوص "وغليسي " بجملة من الجماليات التي تشكل فرادة جديدة كالغموض والكشف والرؤية .

* كشفت الدّوال اللغوية (الصفصافة، الحب، الغربة، الحزن، الحياة، الموت، الوطن، ...) عن تجسيد الصراع النفسي الذي يعانيه الشاعر "وغليسي ".

*يعدّ ديوان "أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار " مغامرة فنية جمع فيها الشاعر بين الكلمة والرِّيشة في بناء تشكيلي سابق للنص الشعري الجزائري المعاصر.

*استثمر الشاعر "وغليسي " الطاقات الفنية المضاعفة من رسوم الروائية "فضيلة الفاروق "، وخطوط وأشكال هندسية وفنية للفنان "معاشو قرور" في تشكيل فضاءين للصفحة، الفضاء النصي والفضاء الصوري.

VI / الخاتمة:

نستنتج أن التجربة الشعرية عند "يوسف وغليسي " تغلب عليها سمة الحزن والكآبة لأسباب ذاتية تتصل بحياة الشاعر، والقصائد تثبت هذه السمة، كأنه أودع هذه القصائد بعضا من روحه، لأن الأوجاع التي فيها إنّما هي صادرة عن قلب موجوع، لذلك يهتز لها قلب القارئ؛ إنّها ليست مجرد لوحات مستوحاة من طريقة رسومات "فضيلة الفاروق" و"معاشو قرور" بل تجسيد من أجل فكرة الشاعر "يوسف وغليسي"؛ فهذا التمازج والتداخل والاندماج يؤكد على مجيء الأوجاع مصداقاً لتلك اللّوحات التي رُسمت.

الهوامش والإحالات:

1- محمد صابر عبيد، رؤيا الحداثة الشعرية "نحو قصيدة عربية جديدة "، أمانة عمان-الأردن، ط1، 2005م، ص209.

2- محمد مفتاح، المفاهيم "معالم نحو تأويل واقعي "، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1999م، ص188.

3- يحيى الشيخ صالح، حداثة التراث/تراثية الحداثة "قراءات في السرد والتناص والفضاء "، دار الفضاء للنشر والتوزيع، دب، دط، دت، ص146.

4- فهل ترمز إلى شجرة الصفصافة التي شهدت مبايعة "الأمير عبد القادر " أم هي الصفصافة التي تغنى بها الفنان الجزائري "أحمد وهبي " في أغنيته" المعنونة بـ"فات اللّي فات".

5- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية "، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007م، ص15-ص16.

6- شعيب حليفي، هوية العلامات "في العتبات وبناء التأويل "، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص9.

7- يوسف وغليسي، مواجع صفصافة في مواسم الإعصار، إبداع، ط1، 1995م، ص11.

8- المصدر نفسه، ص13.

9- المصدر نفسه، ص14.

10-حاتم الصكر، ترويض النص "دراسة للتحليل النصيّ في النقد المعاصر، إجراءات.. ومنهجيات "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دط، دت، ص53.

11-هذه العبارة تشبه عنوان مسلسل "عرسان آخر زمان " يعرض دراما اجتماعية بأسلوب تهكمي مضحك، أي كيف تختار البطلة العريس المناسب لها وفق قيمها ومبادئها دون التعرض لضغوطات الحياة.

12-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص5.

13-طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط9، مارس 1979م، ص23.

14-يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص13-ص14.

15-طه حسين، خصام ونقد، ص242.

16-قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم "، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005م، ص103.

17-محمد بلاسم، الفن التشكيلي "قراءة سيميائية في أنساق "، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1429ه-2008م، ص139.

18-ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 1431ه-2010م، ص385.

19-محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، ص180.

20-محمد الماكري الشكل والخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1991م، ص103.