الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة والأدب العربي.
التخصص: دراسات نقدية.

البناء الدرامي في المسرحية الشعرية – تغريبة جعفر الطيار – ليوسف وغليسي أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- **أمل رباح.**
- سمية قدور.

إشراف الأستاذ:
– أمينة لعموري.

لجنة المناقشة:

الأستاذ:	الصفة:
– إسماعيل جبارة	رئيساً
– أمينة لعموري	مشرفاً ومقررا
– كمال علوات	عضوا ملاحظا

السنة الجامعية:2015/2014

شكر

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا على إتمام هذا البحث

نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى كلّ من:

الأستاذة المشرفة لعموري أمينة.

والدكاترة المحترمين.

وقاص رشيد من جامعة تبسة.

يوسف وغليسي من جامعة قسنطينة.

ياسين بن عبيد من جامعة سطيف.

أمال لوّاتي من جامعة قسنطينة.

وكل أساتذة جامعة البويرة.

إهداء

إهداء إلى كل من عائلتي

قدور سمية و رباح أمال

ومن

وسعه قلبنا

ولم تسعه ورقتنا....

مقدمة

مقدمة:

إنّ ما شهده عالمنا العربي من قضايا تضّم تنازعات واضطرابات سياسية واجتماعية... أدّى بالشّاعر باعتباره فردا من هذا المجتمع إلى تغيير تعبيره التقليدي الذي يتمثّل في التغني بعاطفة من العواطف، فإدراكه لحقائق صار يعيشها واكتسابه لثقافات متعدّدة دفع به إلى تبنّي التعبير الدرامي الذي يرى فيه السبيل الأمثل لتلبية رغباته الشّعرية فيعبّر من خلاله عن أحاسيسه اتجاه هذه القضايا، لذا يعد نزوع الشعر إلى الدراما من أهمّ ما شهده الفكر الأدبي والذي يجب أن نتوقف عنده والشّعر الجزائري لم يخرج عن هذا الحكم. والقصيدة التي بين أيدينا لم تدرس في حدّ ذاتها من حيث البناء الدرامي بالرغم ممّا تحتويه من طابع جمالي فنّي وهذا هو السّبب الرئيسي الذي دفع بنا إلى الخوض في هذا النّوع من الدراسة إضافة إلى كوننا نريد أن نأخذ لمحة عن الأعمال الشعرية في فترة التسعينات (العشرّية السوداء) ورغبة منّا في معرفة سبب شيوع النّزعة الدرامية في الشّعر الجزائري المعاصر.

وعلى هذا الأساس تم اختيار هذا الموضوع الذي تحرّكه إشكالية أساسية تتمثّل في: مدى إسهام عناصر البناء الدرامي في صنع خصوصية الأعمال الشعرية الوغليسية ؟ وطبيعة هذا البحث دفعتنا إلى المزج بين المنهج الوصفي التحليلي القائم على الوصف والتحليل والتفسير.

إنّ المتمعّن في الشّعر الجزائري المعاصر يجد أنّ اللّمسة الدرامية أصبحت أساسه الذي يقوم عليه ، فالدراما التي كانت جزءا فطرياّ في حياة الإنسان أصبحت فناّ إبداعيا قائما بذاته فهي تعبّر عن اللّمسات التي يضيفها الفنان إلى عمله الإبداعي فتزيده جمالا كما تكسبه لونا خاصا به.

بما أنّ للدراما بناؤها الخاص فإن تحليل أي عمل درامي يكون بدراسة هذا البناء بالتركيز على العناصر التالية: (الحدث الدرامي، المنولوج الدرامي، الحوار الدرامي، الصّراع الدرامي القناع) وعليه قمنا بدراسة العناصر المذكورة سابقا في قصيدة الشاعر الجزائري المعاصر" يوسف وغليسي" الموسومة بـ " تغريبة جعفر الطيّار". ولتنظيم هذا العمل ارتأينا إلى تقسيمه إلى: مدخل نظري، يضّم المفاهيم الأوّلية وفصلين.

الفصل الأول: بعنوان الحدث والحوار الدرامي في" قصيدة تغريبة جعفر الطيّار" .

الفصل الثاني: الصّراع الدرامي والقناع في قصيدة "تغريبة جعفر الطيّار" .

ولإثراء هذا العمل ولتذليل الصعوبات المنهجيّة التي واجهتنا اعتمدنا على مصادر ومراجع نذكر منها: إستدعاءات الشّخصيات التراثية في الشعر لعلي عشري زايد، البناء الدرامي لعبد العزيز حمودة، الشّعر العربي قضاياه وظواهره الفنية ، ديوان تغريبة جعفر الطيار، أما بالنسبة للدراسات السّابقة المطّلع عليها لهذا الديوان نجد: البنية الأسلوبية في ديوان تغريبة جعفر الطيّار، تحوّلات التجربة الشعريّة عند يوسف وغليسي(الديوانين).

مدخل نظري

الفنّ وسيلة من وسائل التّواصل بين الأفراد، شأنه في ذلك شأن الكلام العادي ، فكلاهما يعتبر الأداة التي تربط بين الفرد والمجتمع، فإذا كان الكلام ينقل فكر الإنسان وانفعاله إلى أخيه الإنسان، فإنّ الفنّ ينقل انطباع الإنسان وكلّ ما يختلجه من مشاعر وأحاسيس إليه أيضا، والفنّ في حدّ ذاته يضّم مجالات واسعة ومتعددة، حيث له أنواع مختلفة فيمكن أن نعتبر الغناء، الرّسم والنحت فنونا كما نعتبر الدّراما فنّا أيضا.

مفهوم الفن الدرامي: ونعني به « الفنّ الدرامي هو أقدم الفنون الأدائية التي عرفها الإنسان وأنبلها جميعا، ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنّه أصعب الفنون التي مارسها الإنسان حتى الآن »[1]، فالفنّ الدّرامي هو من أقدم الفنون وأسبقها للوجود فقد ظهر بظهور الإنسان ولازمه طيلة حياته، إذن فالإنسان قد عرف الدّراما قديما، وما يؤكد هذا أنّ الحياة البدائية التي كان يعيشها الإنسان الأوّل هي حياة نلتمس فيها نوع من الدّراما، لكن الإنسان آنذاك لم يكن يدرك أنّ ما يقوم به في حياته اليوميّة فيه لمسة دراميّة فمثلا« إنسان بدائي قضى جلّ يومه سعيا وراء شيء يطعم به صغاره وزوجته وفي نهاية اليوم يعود إلى كهفه وقد حمل صيده على ظهره أو في يده غزالا [...] ثم تجتمع الأسرة في المساء حول النّار يأكل أفرادها ثم يبدأ السّمر قد يعن لأحد الصغار أو للزّوجة نفسها أن تسأل زوجها عن يومه وكيف كان وكيف اصطاد فريسته ويبدأ ربّ الأسرة في وصف يومه»[2] من خلال هذا المثال الذي بين أيدينا، نلاحظ أنّ ربّ العائلة يقضي يومه خارج بيته ليجلب القوت لعائلته وعند عودته للبيت يبدأ بسرد كلّ ما قام به ويصف فريسته ويصاحب كلّ هذا بحركات يقوم بها الأب وأصوات خاصة يصدرها من فمه.

---

[1] عبد العزيز حمّودة، البناء الدّرامي، دط، الهيئة المصرية، مصر، 1998. ص 11.

[2] المرجع نفسه. ص 16 .

ومن هنا فإنّه من خلال هذا المشهد البسيط يكون الأب قام بحركات درامية دون وعي منه.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ الدّراما وُجدت مع وجود الإنسان، لكنّها لم تكن مؤسسة وإنّما كانت عبارة عن دراما بسيطة وذلك لبساطة وسذاجة البيئة التي كان يعيش فيها الإنسان البدائي آنذاك، ولكي نوّضح هذا الفنّ أكثر ونلّم به من جوانب مختلفة يجب أن نتناول مفهومة لغة في المعاجم العربية والأجنبية أيضا والملاحظ أنّ هذه الكلمة لم يرد لها مفهوم في المعاجم العربية لأنّ أصلها ليس عربي.

مفهوم الدراما: في مفهومها الاصطلاحي « هو الذي تكون فيه الكلمات وسيلة للتعبير عن أفكار الأشخاص الذين يتخيّلهم الكاتب باستعمال الكلمات وحدها، يخلق الكاتب الدّرامي حبكة لها شكل وهدف وتلتزم بخلفية تراثية الزمان والمكان، والحديث الدرامي لا يقتصر على التعبير عما يجري بين الأشخاص بل يتولى توضيح الأفعال التي يقوم بها الأشخاص في حدود علاقة أحدهما بالآخر»[1] بمعنى أنّ الدّراما تتخذ الكلمات أداة للتعبير عن تطلّعات الأشخاص الذين يتخيلهم الكاتب في الكلمات وحدها.

يلجأ الكاتب الدّرامي إلى خلق حبكة التي نعني بها الأزمة أو العقدة فهي تتّخذ هدف معيّن يرتبط بالخلفيّة التراثية والزّمان و المكان، حيث أنّه قد يعود إلى التراث في أغلب الأحيان ويأخذ حادثة معيّنة منه ويقوم بتجسيدها للتعبير من خلالها عن قضايا مجتمعه، فمهمة الدّراما لا تقتصر على التعبير عما يدور بين الأشخاص فقط بل تفوق ذلك، فهي توضح كلّ ما يقوم به الأشخاص

[1] فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1988 ص68.

من أفعال في علاقاتهم بالآخرين.

جذور كلمة الدراما: ونجد مفهومها كذلك عند اليونان حيث أنّها « مشتقة من الفعل اليوناني القديم "Dran " بمعنى أعمل فهي تعني إذن أي عمل أو حدث سواءً في الحياة أو على خشبة المسرح»[1] وهذا يعني أنّه بإمكان الدّراما أن تتجسّد على أرض الواقع، كما يمكن أن تتجسّد على خشبة المسرح طبعًا، وذلك من خلال أفعال وأحداث مختلفة بمعنى أنّها عمل أو حركة أو حدث، والدراما بهذا المفهوم: « هي محاكاة لأنّ المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث»[2]، ومنه يمكن القول بأنّ الدّراما هي محاكاة للواقع من خلال العمل والحركة والحدث بمعنى أنّه عندما يكون لدينا عمل نريد القيام به فمن المنطقي أن نقوم بحركات تنتج لنا حديثا وعندما نقوم بسرد ما قمنا به فنسرده على شكل سلسلة من الأحداث وكلّ هذا يكون عن طريق المحاكاة* واستنادا إلى كون الدّراما فنّ أدائي هناك من يربط مفهومها بالمسرح فيعتبر أنّ معناها واحد ونستدل على ذلك بقول عبد العزيز بن حمّودة «« أنّ الدّراما فنّ أدبي أولاً وأخيرًا، وأنّ المحك الحقيقي للنّص الدرامي هو خشبة المسرح»[3] أي أنّ الدّراما كفنّ تظهر مزاياه على أكمل وجه من خلال تجسيده على خشبة المسرح، ولكن كيف يتحقّق هذا الأمر؟ وهل من هذا المنطلق يصحّ لنا اعتبار المسرحية هي الدراما.

---

[1] إبراهيم سكر، الدّراما الإغريقية، دط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1968. ص 03.

[2] عادل النادي، مدخل إلى كتابة الدّراما، ط1، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987. ص 09.

* المحاكاة عند آرسطو" أمر فطري موجود للنّاس منذ الولادة، منذ الصغر يفترق عن سائر الأحياء بأنّه أكثر محاكاة، وأنه يتعلّم أوّل ما يتعلّم بطريقة المحاكاة "، ينظر: فن الشعر لآرسطو طاليس، ت: شكري عيادي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1968، ص03.

[3] عبد العزيز حمّودة، المرجع السابق. ص06.

ولإزالة هذا اللّبس يجب أن نتطرق إلى مفهوم المسرحية، تعّرف المسرحية عادة على أنّها« فنّ يحتاج إلى موهبة ودراية أكبر مما تحتاجه الرّواية القصصية»[1] وهذا يعني أنّ المسرحية فنّ قائم بذاته يتطلب موهبة ومعرفة وهنا يُفرّق بين المسرحية والرّواية القصصية.

كما هناك من يعرّفها بأنّها « فضاء ظل أو خيال ذلك أنّه يقدمّ إلى المشاهدة ويجعل غير الموجود حاضر»[2] ومن هنا يمكن أن نقول أنّ المسرحية تخيّل لأحداث وتجسيدها على خشبة المسرح على مرأى المشاهدين، إذ أنّها جسر بين الواقع والخيال فهي تنقل المشاهد إلى عالم آخر إذن من خلال مفهوم كلّ من الدّراما والمسرحية الذي تطرقنا إليه سابقا نستنتج الفروق التالية:

1. أنّ الدّراما هي محاكاة لأفعال وأحداث وحركات من الواقع.
2. الدراما فنّ شامل للعديد من الفنّون.
3. المسرح نوع من الفنّون الدّرامية.

وثمّة موضوع لا يمكن إغفاله يتعلق بقضية الدّراما حتى أنّه يستمد منها شقاً في تسميّته ألا وهو البناء الدرامي.

مفهوم البناء الدرامي: « فعند النظر في البناء الدرامي لعمل من الأعمال – نحن كمتلقي – نتأمل ذلك البناء ونحاول اكتشاف مقوماته والحكم عليه ويتم كلّ ذلك من خلال علاقة خافية لا نكون مدركين لها في أغلب الأحيان تربط بينها وبين العمل الفنّيّ»[(3)] بمعنى أنّ تقييم أي عمل درامي يكون من خلال دراسة بنائية من أجل معرفة المقّومات الأساسية التي يقوم عليها ومن ثم إصدار الحكم عليه وكلّ هذا يكون من خلال علاقة المتلقي بالنّص المراد دراسته.

---

[1] المرجع السابق، ص137.

[2] أحمد بلخيري، نحو تحليل دراماتولوجي، ط1، مطبعة رانو، الدار البيضاء، 2004. ص33.

[3] كمال مدوح حميدي، الدراما اليونانية، دط، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية، دار المعارف 1119. ص41.

أمّا البناء* الدرامي اصطلاحا« ويقصد تكوين الموضوع وترتيبه وتطويعه، بحيث يغدو ملائما للمفهوم المسرحي، ويكن سِّر الدراما في البناء وبه وحده يتفاعل المشاهد مع التمثيل ويعايش الأحداث»[1] بمعنى أنّ البناء الدّرامي هو تلك المكونات والتركيبات والأساليب المكوّنة للعمل فتجعل منه عملا دراميا، وهي التي تشكّل لنا سّر الدّراما وبفضلها يتفاعل المشاهد ويتعايش مع الأحداث كأنّه واحد منها.

إنّ ما يشهده العالم من تطوّر في مجالات الحياة المختلفة أدّى إلى تنّوع القضايا منها الاجتماعية والسياسية... وغيرها، وباعتبار أنّ الشاعر فرد من المجتمع فهو يعبر بطريقته الخاصة والتي تتمثل في كتاباته الشّعرية فاكتسابه لثقافة جديدة وإدراكه لحقائق ظروف الحياة التي أصبح يعيش فيها هو ومن حوله أدّى به إلى اصطناع التعبير الدرامي، وما يؤكد ذلك قول عز الدين إسماعيل « ولا شك أنّ تجربة الشاعر الجديد كان من أهم بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق سواءً أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها فمهما يكن الحافز الذي دفع شعراء الوجهة الجديدة إلى اصطناع التعبير الدّرامي ».[2]

بمعنى تطلّع الشاعر لثقافات عديدّة أدّى به إلى اكتسابها، ووعيه بالحقائق التي صار يعيشها ودفعه إلى تبنّي التعبير الدّرامي الذي رأى فيه ما يروي تعطشاته الشعرية، والملاحظ في شعرنا

---

* البناء لغة: " البُنى نقيض الهدم، بنى البَنّاء البِناء بَنْيًا وبناءً وبُنى، مقصور وبنيانا وبنيّةً وبنايةً وابتناه وبناه، قال: وأَصْغَرُ من تَعَبِ الوَلِيْدِ ترى به بُيُوتًا مُبْنًاة وأَوْدِيَةً خِضْرا.ويعني العين والبناء البُنًى والجمع: أَبْنيّة وأَبْنِيَاتْ، جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البناء في السُّفن فقال يصف لوحها يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن، وإنّه أصل البناء", ينظر ابن منظور، المصدر السابق, ص365 .

[1] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية،دط، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 2001. ص45.

[2] عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية،ط3 ، دار الفكر العربي،1987،,ص282.

العربي المعاصر ارتباط الدّراما بالشعر ارتباطا وثيقا، إذ أصبحت سِمَتُه الأساسية التي يَنْبَني عليه، لأنّ التعبير يؤكد ذلك « أنّ البنية الدّرامية تعتمد أساسا على التفصيلات الحيّة وإذ كانت الموضوعية من أبرز سِمات هذا المنهج، فينبغي أن نحذّر أنفسنا هنا من اختلاط هذه المفهومات بحقيقة الفكرة الدرامية»[1]، فرغبة الشّاعر في التعبير عن قضايا عصره أمر دفع به إلى إيجاد طريقة جديدة وهي التعبير الدّرامي الذي أهمّ سماته الموضوعيّة وهنا تتضح لنا علاقة الدراما بالشعر المعاصر.

كما اكتسب الشعر العربي المعاصر طابعا جديدا تعتبر النّزعة الدّرامية أهم مميزاته فكما « تطورت القصّة الدّرامية فكذلك تطور الشعر من الغنائية الصّرفة إلى الغنائية الفكرية وصارت أروع القصائد الحديثة العالمية هي أولا وقبل كلّ شيء قصائد ذات طابع دّرامي من الطراز الأوّل»[2]، بمعنى أنّ الطابع الدّرامي لم يقتصر على القصّة فقط بل كذلك أعطى صبغة درامية للقصيدة المعاصرة ممّا أكسبها لونًا جديدًا، فتغيرت بحيث أصبحت « القصيدة الجديدة وقد لجأ الشّاعر إلى التعامل مع الموسيقى واللّفظ والصورة تعاملا جديدا، بديهي أن يختلف الإطار العام الذي يضّم هذه العناصر عن الإطار القديم وكما كان هذا الاختلاف بين الشاعر المعاصر والشاعر التقليدي في استخدام وسائل التعبير الشعرية الأساسية ضرورة فرضها التطور العام في معنى الشعر ومهمة الشاعر، فكذلك كان اختلاف إطار القصيدة الجديدة عن الإطار القديم ضرورة يفرضها ذلك التطور العام»[3] بمعنى أنّ الشّاعر المعاصر قد اتخذ أسلوب جديد في كتابة القصيدة بحيث جدّد في الحيّز الذي يضمّ العناصر التالية: الموسيقى، اللّفظ، الصورة...الخ فالفرق بين كتابات الشاعر التقليدي والمعاصر تكمن في طريقة توظيف الوسائل الشّعرية

---

[1] المرجع السابق. ص283.

[2] عز الدين إسماعيل ، المرجع نفسه. ص238.

[3] نفسه. ص239.

الأساسيّة، بحيث اختلف معنى الشعر إذ أصبح يتناول قضايا تواكب العصر إضافة إلى ذلك تغيّر مهمة الشاعر، الشاعر الذي فعّل دوره من خلال ترجمة أبعاده الرؤيويّة اتجاه القضايا التي تبعث من رحم عصره. حيث أنّ « مفهوم القصيدة قد تغيّر فلم يعد عملا إضافيا للإنسان يزجي به أوقات فراغه ويمارس فيه هواياته، وإنّما صارت صميمًا شاقا يحتشد له الشاعر بكلّ كيانه، صارت القصيدة تشكيلا جديدا للوجود الإنساني ومزيجا مركبا ومعقدا من آفاق هذا الوجود المختلفة إنّما صارت بنية دراميّة»[1] بمعنى أنّ القصيدة المعاصرة أصبحت لها وظيفة ورسالة معينة تتمثل في التعبير عن الواقع، فهي بناء جديد للوجود الإنساني ومزيج مركب ومعقد من هذا الوجود وعلى هذا الأساس نزع الشعر إلى الدراما، ولقد كان للدراما وسماتها المختلفة ما يضيف الطابع المميز للشعر المعاصر بحيث أدخل عليه عنصري المتعة والفضول مما أكسبه جمهوره الخاص المتعطّش لهذا النوع من الشعر وكلّ هذا لشد انتباهه والتأثير عليه بحيث « أنّ المهمة الأساسية باستخدام أبسط وأقرب العبارات للفهم بالنسبة لكلّ من يهتم بتقديم أي نوع من الدراما لأي جمهور كان وشّده طوال المدة المطلوبة»[2] ، فالتوظيف المقصود للدراما يأخذ بعين الاعتبار أذواق المتلقي المختلفة حيث يحرص على تقديم العمل الأدبي على أكمل وجه حتى يجذب المتلقي ويؤثر فيه.

[1] عزّ الدين إسماعيل، المرجع السابق. ص240.

[2] نفسه. ص 281.

الفصل الأول :

1 – الحدث الدرامي.

2 – الحوار الدرامي.

للبناء الدرامي أشكاله ومظاهره المختلفة، والمدونة التي بين أيدينا تضم العناصر التالية (الحدث الدّرامي، الحوار، المونولوج الدّرامي، الصراع الدّرامي، القناع)، ومن خلالها يمكن أن نوضح هذه العناصر كالتالي:

1/ **الحدث الدّرامي:** ورد مصطلح الحدث* الدّرامي في كتاب فنّ الشعر بدلالة خاصة: « هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الدّاخلية لما يتابعه المتفرّج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النّهائية لهذه الحركة في آخر العرض »[1] أي أنّ الأحداث التي تدور داخل الدّراما بين الشخصيات التي تعتبر من أهم العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل الدّرامي فيتابع المتلقي هذه الأحداث حتى النّهاية باعتبار أنّ لها بداية ونهاية، ونعني بالحركة الداخلية « شيء ذو دراما تدركه الحواس شيء يحتاج إلى أكثر من مجرّد الإدراك الحسّي أو مجرّد التخزين بل يحتاج إلى قدرة على ما يجري وربطه بعضه ببعض حتى تكتمل الصّورة في النّهاية»[2]، بمعنى أنّ الحركة الدّاخلية ليست بالشيء الملموس الذي نصل إليه بحواسنا، وإنّما هي القدرة على الإدراك الذهني لفهم ما يجري حتّى يتّضح لنا المشهد بشكل كامل في النّهاية، وللحدث الدرامي عناصر نوضّحها كالتالي:

---

* الحدث لغة: حدَث الحديث: نقيض القديم والحدُوث نفيض القِدمَة، حدث الشيء يَحْدُثُ حَدِيْثًا وحداَثةً، وأَحْدَثْهُ فهو مُحدِثُ ولا يقال حَدثَ بالضّم إلاّ مع قدُم كأنّه إتباع ومثله كثير.(ينظر ابن منظور , المصدر السابق. ص796).

[1] آرسطو طاليس، المصدر السابق. ص13.

[2] عبد العزيز حمّودة، المرجع السابق. ص43.

1- زمن الحدث الدرامي: الذي يضمّ العنصرين التاليين:

أ- الزمن الدرامي: هو الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه الحادثة ويرجع للفترة ما بين " 610 م- 629 م " وهي تعتبر الحقبة الزمنية التي استقبل فيها الملك النجاشي جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه وأصحابه المهاجرين.

ب- التقنيات الدرامية: اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على تقنيتي الاسترجاع [1]والاستباق، وهي من التقنيات السّردية التي وجدت لها طريقا إلى الشعر المعاصر، فسرد الحدث منذ بداية القصيدة تتراوح زمنيا بين هاتين التقنيتين.

1_ الاسترجاع: «وهو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو آخر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللّحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع » أوّل ما بدأ به الشاعر في قصيدته في قوله على لسان شخصية جعفر:

« إني أتيتك من بلاد النارِ..

من وطن الحديدْ!

شيعت أحلامي وأحبابي.. صبايَ..

وكل ما ملك الفؤاد.. وجئت كالطير المهاجر أبتغي وطنا جديدْ!

جعفر:

أنا ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي!

[1] جيرارد برنس، تح: السيد إمام، قاموس السرديات، ط1 ، موريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص16.

الليل عمّر موطني،،

والبرد لفّ جوانحي،،

وأنا هنالك في الضحى

متشبث بالنور.. بالشمس المصادر دفؤها»[1]

«بالدفء في وطني المكبّل بالجليدْ

(الروم روم..) والرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماويّ التليدْ.»[2]

«وتحالفوا ضدي لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيد لفضتي الأحلام في فج بعيد

وتقيأتني الأرض التي شربت دمي» [3]

يستعمل الشاعر تقنية الاسترجاع ليربط الحاضر بالماضي فاستعماله للزمن الماضي يتضح في الأفعال التالية : " أتيتك ، شعت، جئت، عمرَّ، لفَّ، تشتتو، تنكروا، تحالفوا، تقيأتني شربت.

فهنا الشاعر يصف الحالة التي كان يعيشها في بلاده ويصفها ببلاد النار التي ترقى إلى الحرب الأهلية التي شهدها وطنه ، والتي تتمثل في تنازع الأحزاب فيما بينها ليواصل معبرا عن رفاقه الذين تركهم يتخبطون في الأوضاع المزرية آنذاك ويواصل الشاعر استعمال تقنية الاسترجاع لغرض آخر نوضحه في المقطع التالي:

---

[1] يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دط،إتحاد الكتاب الجزائريين ،2003. ص39.

[2] يوسف وغليسي ، المصدر السابق .ص ص39_ 40 .

[3] نفسه، لصفحة نفسها.

« جعفر :

من أين أبدأ في الحديث وفي الجوى؟!

ماذا أحدّث عن شتاءٍ طالنا؟!

أنا حبَّةُ من ألف سنبلة يغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوكِ

ويهويان على سنابل حقلنا!

لا غالبٌ إلا الخراب ولا ضحية غيرنا!

خصمان يختصمان في بلد الأمانِ..

يشردان حمامنا..

والكون يرقص ضاحكا من حولنا،،

ويقيم حفل زوالنا!

يزهو على أشلائنا وجراحنا،،

يلهو وَيسكرُ، بالمنى نشوانَ، نخْب سقوطنا

وسقوط أصل قيامنا!!!»[1]

ويستمر جعفر سرد حال قومه فيقول :

« هلاَّ سمعتَ بدولتين

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق . ص ص 42 ـ 43 .

في دولة يا سيدي؟

بل حاكمٌ لو خُيّرا لاختار حكم العالميْنْ!!!»[1]

يربط الشاعر الأفعال الماضية بالزمن الحاضر ليرسم صورة الحاضر الأليم بحيث يبدأ أولا بالاستفهام التالي: من أين أبدأ في الحديث ؟ ماذا أحدّث عن شتاء طالنا ؟ لا يقصد بهذا الاستفهام معرفة الحقيقة وإنّما ليعبر عن فضاعة الفتن التي يصارعها وطنه ويستعمل الشاعر الأفعال المضارعة التالية: " يقتتلان، يهويان، يغالبها، يختصمان، يشرّدان، يرقص، يقيم، يزهو، يسكر " لتدل على الاستمرارية أي استمرارية الانقسام والدمار والخراب واستعماله لكل ما ذكرناه سابقا وفق ما تفرضه معايشته للمحنة الرهيبة التي كان حاضرا على اقتتال أبناء الوطن الواحد وما يوضح ذلك العبارات التالية: لا غالب إلا الخراب، لا ضحيّة غيرنا خصمان يختصمان، هلا سمعت بدولتين في دولة .

وفّق الشاعر في استعماله لتقنية الاسترجاع بحيث استعملها لسدّ الثغرات وتكرار ذكر وقائع ماضيه، فيها استطاع أن يطرح قضيته ويوصل رسالته. كما ساهمت هذه الأخيرة في توضيح صورة الماضي وتقريبها للمتلقي والتأثير عليه.

2- الاستباق: ثاني تقنية يستعملها الشاعر في هذه القصيدة « هو القفزة على فترة ما بين القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث وتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»[2] بحيث تتواصل أحداثها تصاعدا وصولا نحو الحلم ويتوضح فيما يلي:

« جعفر:

---

[1] المصدر السابق. ص ص 43 . 44 .

[2] البحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، دط, ص132.

إني رأيت بموطنين ملكين قاما بعد طول تنازع فتـــــحـــــاورا

ملكين يروي أن هذا قد تأبــطا شره ولكن ذاك تشنـــــــــــفرا

وتبادلا علم البلاد وأعلـــــنا حكما يكون تداولا وتشـــــــاورا

كل الحروف تقربت فتلألــأت وتلون الوطن المكحل أخضـــرا

واللاجئون رأيتهم يتنزلـــــون من الجبال من المدائن من القرى

ورأيت أسراب الحمام توافـــدت ورأيتني بين الحمام طـــــــائرا

سمعت صوتا هاتفا أسر بالسلم المغرد في السماء وفي الثــرى »[1]

تجسّد الاستباق هنا في الحلم الذي رآه جعفر ليعبر من خلاله عن صورة البلد الذي يتمنّاه والذي يتّسم بحكم عادل يقوم على التشارو والتحاور وما يترتب عن ذلك من أمن وسلام ليشهد الوطن عودة أبنائه إليه من المدائن والقرى والجبال ليواصل في حلمه آملا أن يكون كالطير الحرّ المغرّد وهذا دلالة عل الحرية والسّلام اللذّان يحلم بهما.

أصاب الشاعر في استعمال تقنية الاستباق بحيث خدم استعمالها في القصيدة إضاءة جانب آخر من الأحداث من خلال القفز بها إلى فترة زمنية لاحقة فقد اختصرت الزمن لتبين لنا أبعاد الشاعر الرؤيوية والتي تتمثل في المستقبل المشرق الذي يطمح إليه.

[1] يوسف وغليسي . المصدر السابق . ص 52 .

2- مكان الحدث الدرامي: والذي يضم العنصرين التاليين:

أ / **المكان الفعلي** : المكان الحقيقي الذي وقعت فيه الحادثة وهو مجلس الملك النجاشي الموجود في الحبشة*.

ب/ المكان في القصيدة: المكان الذي يقصده الشاعر في القصيدة وهوبلاد الغرب التي لجأت إليها الطبقة المثقفة الجزائرية هروبا من الصراعات التي كانت في بلاد النار والحديد زمن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر.

3- شخصيات الحدث الدرامي: بما أن لكل حدث درامي شخصيات تحركه فإن القصيدة التي بين أيدينا " تغريبة جعفر الطيار" لم تخرج عن هذا الإطار، فقد جسدتها شخصيات هي :

- **جعفر الطيّار:** "هو جعفر بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، صحابي وقائد مسلم ومن السابقسن الأولين إلى الإسلام وهو أحد وزراء الرسول صلى الله عليه وسلم وأمه فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف الهاشمية القرشية" [1] وهو الشخصية الرئيسية هنا.

- **النجاشي :** « هو قيس بن عمرو بن مالك بن عجلان ورجلنا المقصود اسمه في كتب التاريخ أصحم بن أجْبر أو بن أنْجر» [2]هو الحاكم العادل الذي لجأ إليه المهاجرين العرب آنذاك.

---

[1] جعفر مرتاض العاملي، الصحيح من سيرة النبي الأعظم، ج2، دار السيرة، بيروت.

* الحبشة : وبلاد الحبشة هي إثيوبيا وهي في أفريقيا الوسطى والحَبَشِيّة مؤنث الحبشيُّ ، و يقول النووي في تهذيب الأسماء واللغات: " الحبشة جبل معروف و يرجع نسبه إلى حام بن نوح و هم أكثر الناس و بلادهم أكثر البلاد " ينظر د سامية عبد العزيز منيسي، إسلام نجاشي الحبشة رحمه الله وورود في صدر الدعوة الإسلامية،ط1 ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2001

2 سامية عبد العزيز منيسي، المرجع السابق .ص52

- **عمرو بن العاص** :« هو بن وائل الإمام أبو عبد الله، و يقال أبو محمد السهمي داهية قريش ورجل العالم زمن يضرب به المثل في الفطنة والدهاء والحزم ، هاجر إلى الرسول صلى الله عليه وسلم مسلما مرافقا لخالد بن الوليد» [1] ويمثل العقلية الجاهلية آنذاك.

فشخصيات هذه الدراما هي شخصيات تاريخية تراثية كانت موجودة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وهي شخصيات واقعية.

أبعاد شخصيات الحدث الدرامي في القصيدة :

لم يكن استحضار هذه الشخصيات التراثية في هذه القصيدة اعتباطا ولا جزافا، إنّما يمكن أن نجد لها أبعادا ممتدة في عمق التّجربة الشعرية المعبّر عنها. وإذا أردنا فهم هذه الأبعاد، وجب علينا إيجاد ما ترمز إليه في الواقع المعبر عنه في القصيدة. وهنا سنجد أنّ شخصية جعفر الطيّار هي مجرد قناع تخفّى وراءه الشّاعر يوسف وغليسي، وهذا ما سنأتي إلى تفصيله لاحقا. أما بالنسبة لباقي الشخصيات فدلالتها كانت كالآتي:

1 الملك النجاشي: هو ذلك الحاكم العادل الذي أنصف المسلمين رغم مسيحيته، فاختلاف الدّيانة لم يمنحه من الحكم بالقسطاس وإنصاف المسلمين، وهو في المدوّنة رمز لكل دولة غربية كانت أو عربية فتحت أبوابها واستقبلت الطّبقة المثقفة وغيرها ممن كان تحت طائلة التّهديد أيّام النّار والدّمار زمن التسعينيات.

2 عمرو بن العاص: إنّه الدّاهية الذي كلّف نفسه عناء الانتقال إلى الحبشة وحاول رشوة ملكها لقاء تسليمه جماعة المهاجرين ، لكن محاولاته باءت بالفشل , وقد استعمله يوسف وغليسي كناية عن أولئك المتطرفين الذين عاثوا في الجزائر فسادا، ومنعوا عن أهلها كل الحرّيات، بل ولاحقوا

1 محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سيرة أعلام النبلاء، دط، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001. ص55.

المثقفين أينما كانوا لدرجة استباحة دمائهم. وهذه الشخصية في التاريخ لم تحقق مرادها وهذا ما توقعه الشاعر في زمنه أو هذا ما حلم به من أن الحكم الجائر والمتطرف لن يصل إلى مبتغاه بل ستحقق يوما ما العدالة.

2- الحوار الدرامي:

هناك نوعان حوار داخلي وحوار مباشر ويقصد به « تبادل لفضي شخصين وهو يقدّم بوصفه محادثة خاضعة لنفس القوانين الموجودة في الحياة » [1] بمعنى أنه تبادل حديث بين طرفين غالبا ما يكون في شكل أسئلة وأجوبة مع خضوعها لقواعد التي تتمثل في الخصائص الفنيّة له ويختلف الحوار العادي عن الدرامي بحيث أنّه يتميّز بهذه الخصائص والتي تتمثّل في كيفية آدائه على أكمل وجه, إذ أنّ العبارات التي يتداولها الأشخاص العاديون في حياتهم العادية تختلف تماما عن طريقة آدائها عند الفنان الدرامي وهذا الأخير يتميّز بموهبة تجعله يحسن أداء الحوار الدرامي أكثر من الإنسان العادي. فهو يعطي كل عبارة حقّها ومستحقها من انتقاء الألفاظ والنّغمة التي تصاحبها.

ويتمثّل الحوار الدرامي في قصيدة تغريبة جعفر الطيّار في ذلك الحوار الدرامي دار بين الملك النجاشي وجعفر الطيّار وكذلك الحوار بين الملك وعمرو بن العاص ونوضّح هذا في بعض النماذج التالية :

« النجاشي:

من أنت يا هذا المسربَل بالشكوكْ؟

جعفر:

أنا "جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعبِ،،

يا ملك الملوكْ...

[1] أحمد بلخيري ، المرجع السابق. ص 41

النجاشي:

من أين جئت؟ وما تريدْ؟!

جعفر:

إني أتيتك من بلاد النارِ..

من وطن الحديدْ!

شيعت أحلامي وأحبابي.. صبايَ..

وكل ما ملك الفؤاد.. وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديدْ!»[1]

إنّ الحوار الذي بين أيدينا يدور بين الملك وجعفر وهو مصاغ على شكل أسئلة وأجوبة بحيث نلتمس فيه خصائص فنّية تتمثل في انتقاء الكاتب لكلمات متواجدة في أسئلة النّجاشي وأجوبة جعفر ، فمثلا سؤال النّجاشي فيه ألفاظ تحمل في طيّاتها العديد من الدلالات ليجيبه جعفر بطريقة تجعل الملك ينتابه فضول أكثر لمعرفة المزيد عنه كما نلتمس نغمة خاصة لكل عبارة فمثلا:

*.... المسربل بالشكوك

*.... ملك الملوك

*..... وماذا تريد

*..... من وطن الحديد

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص ص 39- 40.

نلاحظ هنا استعمال الشاعر لتقنية الإيقاع* وهذا ما يجعل الحوار الدرامي يتميّز عن الحوار العادي وهذه خاصّية الشعر.

ومن نماذجه :

- « النجاشي:

عفوا، فإنك من بلاد "الجبهتين"!

- جعفر:

آهٍ نعمْ... أنا من بلاد الجبهتينْ...

أنا من بلادٍ قيل تفتح مرتينْ!

سفحوا دمائي.. صادروا بلدي الموزَّعَ

في اليسار وفي اليمينْ!

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير" الخنا

أو في "نفير" الخائنينْ!...»[1]

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص ص 44- 45 .

*الإيقاع : هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في البيت ويقصد به توالي الحركات والسكنات. ينظر محمد غنيمي هلال، النقدالأدبي الحديث، دط، دار العودة، بيروت ،1986. ص 461 .

تتمثل الخصائص الفنية في هذا المقطع في:

انتقاء الكلمات فنجد الكاتب قد وظف ألفاظ بسيطة لكنها تحمل مدلولا جزئيا مثلا، لفظة:

" الجبهتين " بحيث تحمل المعاني التالية: تنازع بين حاكمين، غياب العدل، حكمين في بلد واحد ....الخ

كما نلتمس توزيع متناسق للأنغام بين الكلمات من بداية المقطع إلى نهايته مثل:

..... الجبهتين

..... مرّتين

..... اليمين

النموذج الثالث من الحوار الدرامي يتمثل في:

- « النجاشي (محجِّلا في ذهول حول جعفر) :...
- جعفر (متفاجئا):

ما لي أراك محجِّلا وميمّما

بالطرفِ نحوي تارة...

أو نحو أرجاء السما؟!

- النجاشي:

لله درك يا فتى..

ذكرتني (العهد الجديد) ملوَّنا ومفصَّلا ومتمَّما..

ما أشبه الأسفار بالأسفار يا ربَّ الحمى..

يا وحدة المشكاةِ،،

يا نورًا همى..»[1]

تتمثل الخصائص الفنّية في إدراج الكاتب لصفات بسيطة إلّا أنّها تحمل دلالات بعيدة فمثلا:

" **محجّلا** " و " **ميمّما** " أطلقهما جعفر على النجاشي وهما تدلان على حيرة الملك وتيهانه وذلك من خلال ملامحه التي قرأها جعفر في وجهه فنلاحظ من خلال هاتين الصفتين نوع من التساؤل والخوف الذي انتاب " جعفر "، هنا نلتمس الدّلالات البعيدة التي تحملها هاتين اللّفظتين إضافة إلى هذه الأساليب الإنشائية التي استعملها الشاعر فقد تنوعت بين الاستفهام والتعجّب .

أولا: الاستفهام: فقد ورد في كثير من العبارات من بينها: من أنت يا هذا المسربل بالشكوك؟ من أين جئت وماذا تريد ؟ مالي أراك محجّلا وميمّما ؟ نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من الاستفهام وهذا يرجع إلى المأساة التي كان يعيشها والتي تتمثل في تناحر أبناء الوطن الواحد وخيانة أقرب الأصدقاء له ، وإحساسه بكلّ هذا أدىّ إلى اختلاف الدّلالات وكثرة المعاني ، فلو أمعنا في هذه الأساليب لوجدنا أنّ الشاعر نوّع وغيّر في دلالتها فمرة وضّف الاستفهام رغبة في معرفة الحقيقة ومرة يؤدي معنى الحيرة .

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 47 .

فمثلا الاستفهام التالي "قلبين في جوف الوطن ؟ !" أبعادها الرؤيوية تختلف من قارئ لآخر فهناك من يؤوّلها إلى التعجّب من بشاعة هذه الفتنة وهناك من يرى أنها تؤدي معنى رغبة الملك في التأكد من حقيقة المحنة التي ألمّت وطن الشاعر.

من خلال ما سبق يمكن أنّ نقول أن الشاعر لم يتكيف بتوسيع وظيفة الاستفهام من خلال توزيعها على القصيدة فقط وإنما وسّع في أبعادها التأويلية .

ثانيا: الأسلوب الإنشائي الثاني وهو التعجّب والذي ورد في عبارات متعددة في القصيدة منها: يهويان على سنابل حقلنا ! لا غالب إلا الخراب ولا ضحيّة غيرنا ! أنا ذو الجناح كما ستعلم سيدي ! المتمعن في معنى هذه العبارات لا يرجّح أن معناها التعجب فهي سرد الحقيقة الواقع.

ومن المعروف أن المتعجّب يتعجّب من أمر فاجأه أو أمر لم يكن يعرفه ، لكن هنا وجدناه يتعجّب في مقطع جعفر الذي يسرد حاله فهو أكثر علما بحالته، فلماذا التعجب إذن ؟ ! هنا نلتمس الهفوة التي وقع فيها الشاعر وهي إدراجه لعلامات التعجّب في مواقع غير مناسبة.

أما الحوار الداخلي ونعني به هنا المونولوج الدرامي ويعتبر أحد العناصر التي ينبني عليها النص الدرامي، فهو « أن تخاطب الشخصية نفسها » [1] وهو أيضا « الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام أي صوته الذي يتوجه إلى الآخرين أي صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره، لكنه ينزع على السطح من آن لآخر وهذا الصوت الداخلي إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار والمقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير إنما يضيف بعدا جديدا من جهة ويعين على الحركة الذّهنية من جهة » [2]، أي المونولوج

[1] أحمد بلخيري، المرجع السابق. ص 34.

[2] عز الدين إسماعيل، المرجع السابق. ص 294.

الدرامي هو في الأصل حوار بين الشخص ونفسه، يبرز لنا كل الهواجس والخواطر التي تدور بداخله وهو يتصل بالعالم الباطن للإنسان يحمل بداخله الأفكار والمعتقدات والرّغبات.

أمّا المونولوج الدرامي في القصيدة التي بين أيدينا فهو تلك العبارات التي كان يرددها جعفر الطيّار في نفسه ليعبر بها عن مأساته وحسرته على نفسه وعلى قومه وقد ورد في المقطع التالي:

- «جعفر (في نفسه):
- حالي أنا؟!

أحوالهم؟!

أحوالنا؟!

ونظام حكم بلادنا؟!!»[1]

نلاحظ في هذا المقطع حديث جعفر مع نفسه حيث يحمل هذا الأخير الكثير من الصّراعات الداخلية التي جاءت على شكل أسئلة وتعجّبات في آن واحد، تعكس لنا حالته النّفسية تاركا الإجابة مفتوحة.

ورد المونولوج الدرامي هنا ليكون تمهيدا لاسترجاع الشاعر للماضي الأليم المليء بالظّلم والاستبداد إذ هو في أشد حيرته بحيث اختلطت الأصوات بداخله حتى أصبح لا يعرف عما سيبدأ بالحديث: هل عن حاله ؟ أم عن حال قومه أم حكم بلاده؟ فقد جاء المونولوج ليعكس أحاسيس ومشاعر الشاعر التي تدور في باطنه .

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 42.

لقد ورد المونولوج الدرامي في هذه القصيدة في مقطع واحد لا أكثر لأنّنا إذا أمعنا فيه نجد بأن القضيّة الوحيدة التي شغلت بال الشاعر هي ذلك الوضع الأليم الذي آل إليه وطنه بحيث تداخلت الأصوات بداخله لتعبّر عن تأزم الأوضاع بين أبناء الوطن الواحد لتكون دليلا على حسرته وحيرته على ذلك الوطن المجسّد في ذاته بحيث انصهر هذا الأخير في ذات الشاعر وأصبح جزءا لا يتجزأ منه حتى وإن لجأ إلى بلد آخر لأنه بقي حاملا في جوفه محنة وطنه المتمثلة في التطرف وما ترتب عنه معبرا عنها بقلمه الذي كان خير أنيس له في محنته آملا أن يحدث تغيرا ولو بسيطا في يوم من الأيام.

الفصل الثاني :

الصراع والمونولوج الدرامي:

1 – الصّراع الدرامي.

2– القناع.

الصّراع الدرامي:

يعدّالصّراع الدرامي عنصر أساسي لقيام أي عمل درامي إذ أنّ المتمعن في فكرة الصّراع يجد أنّه موجود منذ القدم فهو لا ينفصل عن الديانات الأولى حيث « أنّ الفكر الدّيني بل حتى الأديان السّماوية غنيّة بفكرة الصّراع بين الخير والشّر وعنصر الغواية المتمثل في الشيطان ونقطة الضعف التي تؤدي بالإنسان اتّباع هواه وارتكابه الخطأ وما ينجم عن ذلك من عقاب » [1] إن فكرة الصّراع منبثقة من الدّيانات السّماوية السّابقة وهي دائما تحمل في طيّها أمرين متضادين كالموت والحياة وعلى وجه أخص الخير والشّر والشّق الثاني لهذه الثنائية يكون وراءها الشيطان الذي يصارعه الإنسان محاولا التغلب عليه حتى لا يقع في شباكه لأنه على وعي ودراية بما سيترتب عن ذلك من عقاب ومن هنا أخذت فكرة الصّراع بين أمرين.

وقد اتّفق أهل الاختصاص على اعتبار الصّراع الدرامي « العمود الفقري للبناء الدرامي فهو يستمد جذوره من الفكر الديني للإنسان البدائي » [2] بمعنى أن الصّراع هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها أي نص درامي فهو عنصر أساسي لا يمكن تغييبه أو الاستغناء عنه، وجذوره مستمدة من الفكر الديني كما ذكرنا سابقا وهو أيضا « نضال بين قوسين متعارضين ينمو الحدث الدرامي بمقتضى تصادمها ويتخذ هذا الصراع بين البطل ونفسه أو بين البطل وإنسان آخر أو بين البطل وقوى الطبيعة أو بين البطل والأفكار المتعارضة أو الفلسفات والآراء الاجتماعية أو بين البطل وقوى غيبية كالقدر أو الآلهة » [3] أي أن الصّراع الدرامي هو الأساس الذي تتطور به الأحداث وله

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرجع السابق. ص 19.

[2] نفسه، الصفحة نفسها .

[3] عادل النادي، المرجع السابق. ص 70 .

وجوه عديدة فالبطل يكون دائما الطرف الذي تعارضه إمّا نفسه أو شخص آخر وهو الطبيعة أو غيرها من التعارضات.

يبدوا الصّراع الدرامي واضحا في قصيدة " تغريبة جعفر الطيّار " إذ نجده قائما بين اتجاهين اثنين: الأوّل بين الظّلم والعدالة والثّاني بين الجهل والحكمة ونوضّح الاتجاه الأوّل كما يلي:

صراع الظلم والعدالة ونوضحه في المقاطع التالية:

- « جعفر:

إني أتيتك من بلاد النارِ..

من وطن الحديدْ!»[1]

«(الروم روم..) والرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماويّ التليدْ..

وتحالفوا ضدي؛

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيدْ..

لفظتنيَ الأحلام في فج بعيدْ..

وتقيأتني الأرض إذ شربَت دمي...»[2]

« ثم يجهر:

من أين أبدأ في الحديث وفي الجوى؟!

---

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 39.

[2] يوسف وغايسي، المصدر السابق. ص ص 40 – 41.

ماذا أحدّث عن شتاءٍ طالنا؟!

أنا حبَّةُ من ألف سنبلة يغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوكِ

ويهويان على سنابل حقلنا!

لا غالبٌ إلا الخراب ولا ضحية غيرنا!

خصمان يختصمان في بلد الأمانِ..

يشردان حمامنا.».[1]

يعبّر الشّاعر يوسف وغليسي عن الظّلم في المقاطع السّابقة بلسان جعفر بن أبي طالب والذي نوضّحه عبارات مختلفة في المقاطع السابقة كعبارة " بلاد النّار والحديد " التي يقصد بها الأعاصير التي يواصل الشاعر واصفا التحالف الذي عرفه من قبل أصدقائه عند رفضه أن يكون معهم في نفس الطّريق ودليل هذا استعماله العبارة " لأنّني كنت دوما عن طريقي لا أحيد " وبعدها يستمر الشّاعر واصفا ذلك الظّلم مستعملا الاستفهام والتعجّب في آن واحد في قوله " من أين أبدأ الحديث وفي الجوى؟ " دلالة على حيرته، ثم نجد الشّاعر يتحدث عن الانقسام واصفا إيّاه بالصّقران. فما دلالة هذه اللّفظة ؟ لماذا شبه الشاعر الحاكمين بهذا النّوع من الحيوانات ؟

يمكن أن نفسّر هذا في أنّ الشّاعر وجد في هذه اللّفظة التعبير الصحيح لما بدر من المتطرفين المدّعين للإسلام في العشريّة السّوداء وكيفية انقضاضهم على الشعب الجزائري دون رحمة ولا سابق إنذار، كما نجد الانقسام واضحا في عبارات أخرى في المقطع الشعري الثالث

[1] المصدر نفسه. ص ص 42– 43.

في قوله: "خصمان يختصمان، يهويان على سنابل حقلنا " لتكون الضحيّة الأولى والأخيرة الشاعر وأبناء وطنه من خلال قوله: لا ضحيّة غيرنا.

ثم يشبّه الشاعر نفسه (بالسّنبلة) في قوله " أنا حبة من ألف سنبلة " فقد أخذ الشّاعر هذه اللّفظة من القرآن الكريم والدليل على ذلك قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ الَّذينَ يُنْفقُونَ أَمْوَلَهُمْ في سَبيل الله كَمَثَل حَبَة أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابلَ في كُلّ سُنْبُلَة مئَةُ حَبَّة والله يُضَاعفُ لمَنْ يَشَاءْ ﴾[1] يمكن أن نوضّح البعد التأويلي في استعمال الشّاعر للفظة السنبلة مشبها نفسه بها باعتباره ينتمي للطبقة المثقفة التي عبرت عن موقفها بالقلم.

وكذلك استوحى لفضة " ألف " من القرآن الكريم في قوله تعالى: " لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ"[2]

تدل هذه اللفظة على الكثرة.

يمكن أن نوضح مدى خطورة الانقسام الذي عرفته الجزائر آنذاك في المقطع التالي:

« النجاشي:

شجنٌ.. شجنْ

بل فتنة نقشت بذاكرة الزّمنْ

من ذا رأى

قلبين في جوف الوطن؟!

تبا لكل حكومة زرعت مساحتها

---

[1] سورة البقرة. الآية 26.

[2] سورة القدر. الآية 3.

بألغام التهوُّر والتجبُّر والتحزُّب والفتنْ..

تبًّا لمنْ

زرع الرياح وما جنى

إلا لعواصف والمحنْ..»[1]

فهذا المقطع يوضح لنا رأي الحاكم الذي لجأ إليه الشّاعر معبّرا له عن المحنة التي تمر بها بلاده فهو يلعن حكومة بلاد الشاعر مستعملا لفظة " **تبا** " دلالة على تذمره كما نلتمس استعمال الاستعارات البيانية لتعبّر عن الحقيقة ومنها نجد " حكومة زرعت مساحتها بألغام التهور والتحير والتجبّر والفنى " فالألغام لفظة تدل على نوع من الأسلحة المستعملة في الحروب وهي نوع خطير تخلّف دمار كبير فالشاعر هنا يعبر بها على بشاعة الجرائم التي ارتكبها مدّعوا الإسلام في حق الشعب الجزائري آنذاك.

أما العدالة تتجسد في:

« كل الدروب إليك مفضية لأنك

ملجأ الأحرار من كون العبيد

هاجرت من جسد الشهيد إليك روحا

لاجئا يا أيها الملك السعيد .....

النجاشي: (وأساقفته يهتفون)

أهلا وسهلا بالفتى العربي

مرحى عندنا

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 43 .

نورت مملكة النجاشي المرصع بالعدالة والسعادة والهنا نورتها، نورتها »[1]

نجد الشّاعر هنا يقارن بين الظّلم الذي ساد في بلاده بالعدالة التي يناشدها ويتمنى تحقيقها من خلال استعماله للعبارات التالية " ملجأ الأحرار، المرصع بالعدالة والسعادة والهنا "

وهذا دلالة على الحريّة والعدالة والسلام التي التمسها الشاعر في البلدان الغربية التي هاجر إليها الجزائريون إبّان المحنة وخاصة الطبقة المثقّفة منهم لأنهم كانوا أكثرهم استهدافا.

ومن خلال ما قلناه سابقا نستنتج أن الشّاعر وغليسي كان يصارع الظّلم السائد في وطنه سعيا منه إلى تحقيق العدالة، إلاّ أنّ المنتصر في بلاده هو الظّلم المتمثل في الانقسامات، الموت، الدمار الخراب، إضافة إلى كلّ هذا تأزّم نفسية الجزائري آنذاك.

أمّا العدالة فوجدها مجسّدة ومنتصرة في البلاد التي هاجر إليها هو وأبناء وطنه الهاربين من ظلم المدّعين بالإسلام.

صراع الحكمة والجهل:

يعبّر يوسف وغليسي عن جهل المتطرفين بلسان عمرو بن العاص في المقطع التالي:

- «عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُرْبِ والبربرْ..

جئناك في شأن الفتى جعْـ..

ـفَرْ!!!»[2]

- « عمرو:

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 47.

[2] يوسف وغليسي، المصدر السابق. ص 47.

عفوا أيا ملك البراري..

أوَلاً سبيل إلى التفاوض والحوارِ؟!

- عمرو:

هذي الهدايا من نصيبك سيّدي..

خذها رجاء ثم نفّذ لي اختياري...»[1]

يتّضح لنا من خلال هذا المقطع جهل المتطرفين الذين أرادوا إعلاء شعارهم المتمثل في نشر الإسلام وتعاليمه الصحيحة هذا من جهة ومن جهة أخرى نجد أنّ كل ما يقومون به مناقض تماما لتعاليم الإسلام ، فالمساومة أو الرشاوي أمر رفضه الإسلام رفضا باتا ، فجهلهم لحق بالشاعر حتى بعد هجرته لموطن آخر يرى فيه الملجأ الموسوم بالحكمة والفطنة.

أما الحكمة نوضحها فيما يلي:

يقول « النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمارِ..

- النجاشي:

لا.. ثُم لا..

أبدًا.. ولا.. هذا قراري

أنا سيد الأحباشِ

[1] نفسه. ص 48 .

لا تلهبْ ذِراري...

- النجاشي:

عدْ يا (ابن عاصٍ) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوَم بالهدايا والجواري..»[1]

تكمن الحكمة هنا في حكمة الدول الغربية والعربية التي لجأ إليها الشاعر وغيره من أبناء وطنه لأنّهم وقفوا مع الحق ولم يرضخوا لمساومات المتطرفين الذين تقصّوا أثر المثقف الجزائري أينما ذهب لأنه في اعتبارهم الأكثر تأثيرا على أبناء الجزائر في تلك الفترة.

فصراع **الجهل والحكمة** واضح تماما عند الشاعر، لذا نجده قد عبّر عنه بقلمه الذي آنسه في محنته مساعدا إيّاه في توضيح آرائه ومواقفه حتى وإنما نلاحظ بأن الجهل المنتصر في مجتمع الشّاعر إلا أنّه بقي آملا في تحقيق الحكمة.

ومن خلال كل ما قلناه سابقا نستنتج بأنّ مواطن الصّراع بين الاتجاهين السابقين حسب رأي يوسف وغليسي لا يمكن الوصول إلى العدالة والحكمة إذا بقي أبناء وطنه مكتوفي الأيدي فالتغيير لابد له من جهد كل حسب طريقته فهو يجد في القلم الوسيلة الأمثل والأنبل التي باستطاعته أن يفعل المعجزات وأن يحرك ساكنا.

[1] يوسف وغليسي، المصدر السابق، ص ص 47-48.

– القناع:

يُعدّ القناع أهم عنصر في الدراما، فهو وسيلة يتخذها الشّاعر للتعبير عن موقفه، فهو يحمل قضيته وأحاسيسه أيضا ويقصد به « الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر عن نفسه متجردا من ذاتيته، أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية الرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها » [1] بمعنى أن الشّاعر يتخذ شخصية من الشخصيات يتحدث من خلالها عن نفسه وعن قضيته أيضا وهذه الشخصية لها اسمها الخاص يظهر داخل العمل الدرامي إضافة إلى بصمتها الموجودة في التاريخ .

فنرى أنّه « غالبا ما يمثل القناع شخصية تاريخية [...] ومن الممكن أن يكون القناع شخصية مخترعة تظفر عناصرها من التاريخ أو الحاضر أو الأسطورة أو منها جميعا، والمهم في القناع ليس هويته وإنّما ما يتيحه للشاعر من إمكانات وما يفتحه من آفاق، ومع ذلك أغلب أقنعة الشاعر المعاصر أقنعة شخصيات يستعيرها الشعراء ليصوغوا من خلالها مواقفها » [2] وعلى هذا الأساس يمكن للقناع أن يكون شخصية تاريخية لها حضورها المتميز، كما يمكن أن تكون شخصيّة مخترعة من نسج الخيال إلاّ أنّه يأخذ أبعاده وملامحه التاريخية بحيث يكون الدور الذي تؤديه هذه الشخصية حقيقي، فليس المهمّ في القناع الشخصية المستحضرة في حد ذاتها وإنما الأهمّ فيه تلك الإمكانات التي تتيحها للشاعر ليعبر عن آراءه ومواقفه.

فقد ذكرنا من قبل عبارة الشخصية المستحضرة أو استعمالها أو توظيفها، فماذا نعني بتوظيف الشخصية ؟

---

[1] علي عشري زايد، إستدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر، دط، دار الفكر العربي، مصر، 1997. ص 21.

2 عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث الحلاج أنموذجا، دط، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، لبنان،2007. ص65.

تشير الدراسات إلى أنّ « توظيف الشخصية التراثية في الشعر العربي المعاصر يعني استخدامها تعبيريّا يحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشّاعر يعبّر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة » [1] فالمقصود بذلك أن الشاعر يستخدم الشخصية التراثية كوسيلة تعبير عن قضية معاصرة من خلال تجربته سواء كانت تجربته الخاصة أو تجربة عاشها مجتمعه ومما لا شك فيه أنّه ثمّة عوامل دفعت الشّاعر المعاصر إلى توظيف هذه الشّخصيات كقناع يعبّر من خلاله عما يريد وهذه العوامل هي التي تفسر لما سبب شيوع هذه الظاهرة بشكل كبير وهي تتنوع بين عوامل فنّية ، سياسة واجتماعية ...

يمكن أن نوضّح العوامل الفنيّة في أنها تضمّ ما يلي:

أولا « إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقا تعبيرية لا حدود لها »[2] بمعنى أن الشاعر المعاصر أصبح يدرك مدى قيمة التراث القديم وغناه بالنّماذج الكبرى التي تعطي القصيدة المعاصرة قدرات تعبيرية لا متناهية وبما أن لكل أمة نماذجها من الشخصيات التراثية المقدسة يركز الشاعر علّى هذه النماذج و يستخدمها كتقنية يؤثر بها على أبناء جيله.

ثانيا: أصبح الشاعر المعاصر يريد أن يعطي نوعا من الموضوعية والدرامية على شعره حيث « حاول شاعرنا المعاصر أن يضفي عل الشكل الفني لتجربته لونا من الدرامية والموضوعية حيث استعار بعض تكنيكات* الفنون الأخرى كفن المسرحية [...] فشاعت في القصيدة المعاصرة

---

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق. ص 13.

[2] نفسه. ص 16.

* تكنيكات: مجموعة من الطرائق والأساليب التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر في توظيف الشخصية التراثية للتعبير بها ومجموعة الأشكال والصيغ الفنية التي يتبلور فيها هذا التوظيف. (ينظر علي العشري زايد، المرجع السابق ، ص 189)

لك الفنون كالحوار ... وأخيرا لجأ إلى استخدام الشخصيات التراثية كمعادل موضوعي* لتجربته الذاتية ، حيث كان يتخذها قناعا يثبت من خلاله خواطره وأفكاره »[1].

ما ركّز عليه الشاعر المعاصر هو أعطاء صبغة درامية موضوعية لشعره بحيث أخذ بعض تقنيات الفنون الأخرى كالمسرحية مثلا أخذ منها أسلوب القص والحوار الذي تطرقنا إليه سابقا

و إنّ أهمّ ما لجأ إليه أيضا أنه قد تخفىّ وراء شخصيات تراثية كوسيلة يعبر بها عن تجاربه الخاصة ، أما العامل الثاني فهو العوامل السياسية والاجتماعية فمن البديهي ومما لا يختلف عليه اثنان أن لكل مجتمع قضاياه السياسية والاجتماعية الخاصة بها، وهناك من يعبّر عن هذه القضايا بطريقة مختلفة فالشعراء على وجه الخصوص تعددت أساليبهم لمواجهة مشاكل الوطن " فأصحاب الكلمة يلجئون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة " [2] بمعنى أن الوسيلة الوحيدة التي يواجه بها الشعراء محنة أوطانهم هي كتاباتهم الشعرية التي تعبر عن هذه المحن بطريقة فنية إبداعية لأنهم يرون في القلم أبلغ وأنبل وسيلة و به يتحركون ويأملون في تخليص وطنهم من بطش النظام. بحيث يتجرد الشاعر من ذاتيته أي أنه تخلىّ عن التغنّي بنفسه وما يختلجه من مشاعر ويكون موضوعي بالدرجة الأولى ويترك الشخصية التي اختارها تعبر عن موقفه ويظهر هذا في أن القضية التي يطرحها الشاعر تكون عامة وحتى يعبر عنها بموضوعية أكبر يتخفىّ وراءها ويتركها تتحدث عنه ، كما أصبح يستخدم القناع في شعره كوسيلة لتعبّر عن قضايا عصره مما أكسبه موضوعية أكثر .

---

* المعادل الموضوعي: مجموعة من الموضوعات أو المواقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاءا لهذه العاطفة الخاصة بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعات في تجربة حسية.
(ينظر: محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط1، دار المعارف، مصر، 1968، ص 195.)

[1] علي عشري زايد، المرجع السابق ص ص 20 – 21.

[2] علي عشيري زايد، المرجع السابق. ص 33.

وفي القصيدة موضوع الدراسة تخفىّ الشاعر يوسف وغليسي وراء قناع شخصية تاريخية متمثلة في جعفر بن أبي طالب رضي الله عنه مستحضرا إياها مقترنة بصفة الطيّار ، وقد كان الاستهلال في عنوان القصيدة للتغريبة فكانت هجرة جعفر إلى الحبشة وهو على رأس السّرب المهاجر فكان طيارهم شهيد الحق الطائر الذي وهب نفسه فقطعت ذراعيه إعلاءً لراية الحق، فقد ألزم الشاعر لفظة " الطيّار " كصفة مصاحبة لجعفر بن أبي طالب وبذلك تخفّى وغليسي بالصفة والموصوف أي (جعفر وصفة الطيّار).

وإن كان تخفيه بجعفر يفسر بأسباب ظاهرة ومعينة فإن استبشاره بصفة الطيّار يأخذ تأويلات مختلفة وعلى اختلافها تأخذ تفسيرا بأن الطيّار في شخصية وغليسي هو ذلك الحلم الطائر الذي يقود تطلّعات الشّاعر ويبغي بها مكانا يسمع لها فيه صدى.

فالصفات المشتركة بين *يوسف واغليسي و جعفر من خلال القصيدة هي:

- حبهما للوطن.

- إصرارهما على تغيير ما يعيشه وطن كل منهما.

- الانقسام الذي شهده بلدهما.

ونوضّح من خلال عودتنا إلى الصراع القائم في زمن جعفر الطيّار فنجده قائم بين أنصار الدين الجديد وبين أولئك المتمسكين بالعقلية السائدة آنذاك، أما إذا قمنا بإسقاط هذه

* يوسف وغليسي: شاعر وناقد من مواليد 1970 بولاية سكيكدة، دكتور دولة في الآداب أستاذ التعليم العالي بجامعة قسنطينة بدأ بكتابة الشعر ونشره سنة 1987. أحرز جوائز شعرية كثيرة، جائزة سعاد فالح العربية، جائزة مفدي زكريا المغاربية، جائزة وزارة الثقافة العربية...، تُرْجم شعره إلى الانجليزية (حسن دواس) والتركية (زيكا غيفان) والايطالية (يولندا غواردي) أُنجزت حول شعره الكثير من الدراسات منها مذكرة ليسانس، الماستر ورسائل المجستير، أصدر ديوانين وعشر كتب نقدية (معلومة مأخوذة عن الشاعر يوسف واغليسي يوم 25 ماي 2015 على الساعة 19:10 .)

القصيدة على الواقع الجزائري وزمن كتابة هذه الأخيرة فنجد أنها كتبت في التسعينيات أي زمن أكبر محنة عرفتها الجزائر إنّها مرحلة التطرّف، وهو« ظاهرة اجتماعيّة تاريخيّة تجد أسبابها الحقيقية في الأوضاع الاجتماعية، السياسية التي يسود فيها العنف والقهر والفقر والحرمان »[1] وقد ترتب عنها أوضاع اجتماعية مزرية سادها العنف والقهر والموت حيث أصبحت الجزائر « بلد يموت فيه الناس كل يوم بالعشرات، إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجزائر أصبحت الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها »[2] بمعنى أن الموت كان السائد آنذاك. بحيث تطرح قضيّة الصراع في ثنايا القصيدة متجسدة في تلك الأبيات التي ترجمت الوضع السائد في زمن جعفر رضي الله عنه وعبرت عن ذلك التنارع بين الدين الجديد والعقلية الجاهلية (السلطة الحاكمة آنذاك). وفي هذا الأخير وجد وغليسي وجه الشبه بين زمن جعفر وبين واقعه الذي اتّسم بصراع السلطة والمتطرفين فأسقطه عليه.

لكن ما تبينه المفارقة بين الصراعين في زمن جعفر وزمن الشاعر هو أن الأول كان فيه النصر للدين الجديد لأنه تواجد وقتها إسلام و مسلمين ، لكن الثاني كان بين النظام ومن يدعي الإسلام فهناك إسلام ولا وجود للمسلمين و رغم اختلاف نتائج الصراعين تبقى النقاط المشتركة بين الشاعر والطيّار متمثلة في أن كلاهما عانى الإنقسام والظلم، إضافة إلى كل هذا نلتمس في آخر القصيدة خيبة أمل الشاعر التي جاءت على لسان جعفر، فهو باعتباره من طبقة المثقفين المستهدفين عاش يوميات الموت والرعب، فأصبح لا يطمئن لأي شيء ولا يطمع لأي شيء جميل لذا نجده يتساوى عنده القريب والبعيد وأصبحت الحياة التي يعيشها معاناة بكل معانيها آنذاك ولم تعد إلا حلما يحلم به هو وكل جزائري في تلك الفترة.

---

[1] محمد عابد الجابري ، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، القاهرة، 2002 ص 143.

[2] بشير مفتي، أرخبيل الذبابة، دط، منشورات البرزخ، القاهرة، 2000، ص 10.

خاتمة

خاتمة:

يعدّ مجال النقد من أوسع المجالات في الدراسات الأدبية وقد وقع اختيارنا على دراسة البناء الدرامي في الشعر الجزائري المعاصر واقفين عند عناصره المتمثلة في الحدث الدرامي، الحوار الدرامي، المونولوج الدرامي، الصراع الدرامي، القناع، وعليه يمكن أن نستنتج ما يلي:

– تبنىّ الشاعر التعبير الدرامي متخفيا وراءه ليعبّر عن مواقفه ورائه اتجاه الظروف التي كان يعيشها لتأتي عناصر البناء الدرامي المتكاملة فتضئ لنا جوانب مختلفة من القصيدة فكشفت لنا عن جوهرها ووضّحت لنا الأبعاد الرؤيوية للشاعر.

– ساهمت العناصر التالية (الشخصيات، الزمان، المكان) في إعطاء وتقريب صورة الحدث الدرامي.

– أما الشخوص التي وظفها الشاعر في القصيدة حاول من خلالها تصوير الواقع الجزائري آنذاك:

أولا: الملك النجاشي يمثل الحكام المتسمين بالعدل.

ثانيا: جعفر الطيار يمثل يوسف وغليسي أحد المثقفين الجزائريين الذي حاول التعبير عن موقفه بالقلم.

ثالثا: عمرو بن العاص الذي عبر من خلاله عن المتطرفين.

– أما الزمان فيشير إلى أكبر محنة مر بها الجزائريون في العشرية السوداء.

– عندما ننظر إلى المكان في القصيدة فهو يمثل لنا الدول الغربية التي لجأ إليها الجزائريون على وجه أخص الطبقة المثقفة المستهدفة.

– تبني الشاعر لتقنيات سردية تتمثل في الاستباق والاسترجاع وذلك لسد الثغرات والفراغات الموجودة في القصيدة.

– يتمثل الاسترجاع في سرد حالة يوسف وغليسي وحالة مجتمعه أما الاستباق فيتمثل في الحلم الطائر الذي يشكل استشراقا للمستقبل.

– تقنّع الشّاعر شخصية ذات رمزية دينية وتاريخية، هي شخصية جعفر بن أبي طالب وذلك لاستثمارها في التعبير عن المحنة التي عاشها في العشرية السوداء، لأنه إلتمس الشبه الذي بين زمن جعفر وواقعه الأليم الذي يعيشه.

– ويمكن أن نخلص في النّهاية أنّ النّزعة الدراميّة في العشرية السوداء ممثلة في هذه التغريبة كان لها دافع خاص تمثل في التخفّي وراء الأدب واستعمال الأقنعة هروبا من المصير المحتوم لكلّ من حاول قول الحقيقة.

فلا يمكن بذلك اعتبار البناء الدرامي مجرّد لمسة فنيّة بقدر ما هو ضرورة في مثل هذه المواقف.

ملحق

تغريبة "جعفر الطيار"

-دراما شعرية قصيرة في مشهدين-

1- المشهد الأول:

- النجاشي:

من أنت يا هذا المسربَل بالشكوكْ؟

- جعفر:

أنا "جعفر الطيار"، جئت مع

الرياح على جناح الرعبِ،،

يا ملك الملوكْ...

- النجاشي:

من أين جئت؟ وما تريدْ؟!

- جعفر:

إني أتيتك من بلاد النارِ..

من وطن الحديدْ!

شيعت أحلامي وأحبابي.. صبايَ..

وكل ما ملك الفؤاد.. وجئت كالطير

المهاجر أبتغي وطنا جديدْ!

- النجاشي:

هل من مزيدْ؟!

- جعفر:

أنا "ذو الجناح"، كما ستعلم سيدي!

الليل عمّر موطني،،

والبرد لفّ جوانحي،،

وأنا هنالك في الضحى

متشبث بالنور.. بالشمس المصادر دفؤها

بالدفء في وطني المكبّل بالجليدْ

(الروم روم..) والرفاق تشتتوا،

وتنكروا لتجدد العهد السماويّ التليدْ..

وتحالفوا ضدي؛

لأني كنت دوما عن طريقي لا أحيدْ..

لفظتنيَ الأحلام في فج بعيدْ..

وتقيأتني الأرض إذ شربَت دمي...

كل الدروب إليك مفضية، لأنك

ملجأ الأحرار من كون العبيدْ..

هاجرت من جسدي الشهيد إليك روحا

لاجئا يا أيها الملك السعيدْ!..

- النجاشي وأساقفته (يهتفون):

أهلا وسهلا بالفتى العربيِّ..

مرحى عندنا..

نورت مملكة النجاشي المرصَّعِ

بالعدالة والسعادة والهنا..

نَوّرتَها.. نَوّرتَنَا..

- النجاشي (هامسا في أذن جعفر):

حدّثْني عن أحوالكم..

ونظام حكم بلادكم؟!

- جعفر (في نفسه):

حالي أنا؟!

أحوالهم؟!

أحوالنا؟!

ونظام حكم بلادنا؟!!!

- ثم يجهر:

من أين أبدأ في الحديث وفي الجوى؟!

ماذا أحدّث عن شتاءٍ طالنا؟!

أنا حبَّةُ من ألف سنبلة يغالبها الفناء وفوقنا

صقران يقتتلان يا ملك الملوكِ

ويهويان على سنابل حقلنا!

لا غالبٌ إلا الخراب ولا ضحية غيرنا!

خصمان يختصمان في بلد الأمانِ..

يشردان حمامنا..

والكون يرقص ضاحكا من حولنا،،

ويقيم حفل زوالنا!

يزهو على أشلائنا وجراحنا،،

يلهو وَيسكرُ، بالمنى نشوانَ، نخْب سقوطنا

وسقوط أصل قيامنا!!!

- النجاشي:

شجنٌ.. شجنْ

بل فتنة نقشت بذاكرة الزّمنْ

من ذا رأى

قلبين في جوف الوطن؟!

تبا لكل حكومة زرعت مساحتها

بألغام التهوُّر والتجبُّر والتحزُّب والفتنْ..

تَبًّا لمنْ

زرع الرياح وما جنى

إلا العواصف والمحنْ..

- جعفر:

هلاَّ سمعتَ بدولتينْ

في دولة يا سيدي؟!

- النجاشي:

أبدا، ولكن.. ربما (..)

فلعل فيها حاكمينْ!!!

- جعفر:

بل حاكمٌ لو خُيِّرا

لاختار حكم العالميْنْ!!!

- النجاشي:

والحكْم فيها؟

- جعفر:

بين بينْ؛

للحاكم المختار تعذيبي ونفيي،،

والبقية –لو تبقَّى– من دمي للآخرين!...

- النجاشي:

عفوا، فإنك من بلاد "الجبهتين"!

- جعفر:

آهٍ نعمْ... أنا من بلاد الجبهتينْ...

أنا من بلادٍ قيل تفتح مرتينْ!

سفحوا دمائي.. صادروا بلدي الموزَّعَ

في اليس

ار وفي اليمينْ!

استأصلوا حلمي وذاكرتي بتهمة أنني

ما كنت في "عير" الخنا

أو في "نفير" الخائنينْ!...

- النجاشي:

يكفي بنيَّ فإنني

أستاء من ذكر الخيانة والخنا

يكفي،، فقد جرّحتَني

وغمرتَ قلبي بالضَّنى

أيقظتَ في قلبي "المسيح" وأهلَه

ذكرتنيه وما جنى...

هلاَّ استرحتَ، أيا فتى، وأرحتنا

بتلاوة ممَّا تيسر من مزامير المنى؟...

- جعفر:

إن شئت يا ملك الملوك، فقلْ

ورودا جئت أزرعها هنا!

- النجاشي:

القول قولك يا فتى

والفعل لي وحدي أنا!

- جعفر:

فلْتصغ ولْتنتصتْ أيا ملك العبادْ:

(كافٌ وهاءٌ ثم ياءٌ ثم عينٌ ثم صادْ)

هذي الحروف أردتها

علما يرفرف فوق أصقاع البلادْ!...

- النجاشي (محجِّلا في ذهول حول جعفر) :...
- جعفر (متفاجئا):

ما لي أراك محجِّلا وميمّما

بالطرفِ نحوي تارة...

أو نحو أرجاء السما؟!

- النجاشي:

لله درك يا فتى..

ذكرتني (العهد الجديد) ملوَّنا ومفصَّلا ومتمَّما..

ما أشبه الأسفار بالأسفار يا ربَّ الحمى..

يا وحدة المشكاةِ،،

يا نورًا همى..

- فجأة يدخل (عمرو بن العاص) ومرافقه (عبد الله بن أبي ربيعة)، بعد إذن الملك.

- عمرو:

إنا أتينا من بلاد العُرْبِ والبربرْ..

جئناك في شأن الفتى جعْـ..

ـفَرْ!!!

- النجاشي:

يا عمرو عد من حيثُ جئتَ

ولا تُمارِ..

- عمرو:

عفوا أيا ملك البراري..

أوَلاً سبيل إلى التفاوض والحوارِ؟!

- النجاشي:

لا.. ثُم لا..

أبدًا.. ولا.. هذا قراري

أنا سيد الأحباشِ

لا تلهبْ ذِراري...

- عمرو:

هذي الهدايا من نصيبك سيّدي..

خذها رجاء ثم نفّذ لي اختياري...

- النجاشي:

عدْ يا (ابن عاصٍ) رافقتك سلامتي

أنا لا أساوَم بالهدايا والجواري..

يا عمرو عُدْ

ودَعِ الغلام إلى جواري.

- يعود عمرو بن العاص وصاحبه من حيث جاءا

خائبين... .

- جعفر:

لا فضَّ فوكْ

يا أعدل الحكام.. يا ملك الملوكْ..

تلك الممالك ما لها

لو نصَّبتك أميرها

لأعدتَ أسراب الحمام لوكرها..

وأعدت وصل خليجها بمحيطها

وأعدت حلما خانها...

تلك الفصائل ليتها

قد زلزلتْ زلزالها...

- النجاشي:

لكنها.. يا حظها

قد وَرَّثَتْ فيكم وُلاةَ عهودها

أو فرَّخت أجيالها...

- (جعفر والنجاشي يستسلمان للنوم)

– ستار –

2– المشهد الثاني:

- – جعفر (يهب من نومه مذعورا):

يا سيدي.. يا سيدي.. يا..

قم ترَ..

- النجاشي:

ماذا أرى؟

- جعفر:

آهٍ أيا ملك الورى...

- النجاشي:

ماذا جرى؟

- جعفر:

حلم تخطّفني،،

فأيقظني،، وسافر في الكرى!

النجاشي:

ماذا رأيتْ؟

- جعفر:

إني رأيت بموطنٍ مَلِكين قامـا بـعد طـول تنـازع فتـحاورا

ملكين يروى أن هذا قد "تأبـط شـرَّهُ"، لكـن ذاك "تَشـنْفرا"

وتبادلا علـم البلاد وأعلـنا حكْما يكـون تداولا وتشـاوُرا

كل الـحروف تعرّبت فتلألأت وتلوّن الوطـن المكحّل أخضرا

واللاجئـون رأيتهم يتنَزّلـون من الجبـال.. من المدائن.. والقرى

ورأيت أسراب الحمام توافدتْ ورأيتُني بين الحمـائم طائـرا

وسمعت صوتا هاتفا: أ أسَرُّ بالسّلـمِ المغرد في السماء وفي الثَّرى؟

أمْ..

- النجاشي:

أم تُرى...؟

- جعفر:

بقدوم طيار الخلائق جعفرا؟

- النجاشي:

حلم سعيد يا فتى

حلم كأنه من بلادك قد هبطْ!

- جعفر:

يا ليته فيها تجلى أو سقطْ..

لكنه، يا حسرتي، حلم فقطْ!...

بيني وبينه ألف أخدود ووادْ...

حلم يهدهدني قليلا،،
ثم يفتح مقلتَّي على السُّهادْ!
حلم و "دونه –سيدي– خرْط القتادْ"،،!

- النجاشي:

لا يا فتى!
دعنا من الهذر الملبد بالسوادْ!

- جعفر:

هي ذي الحقيقة سيدي..
حلم وليس لنا سوى الأحلامِ
مأوىً من براكين البلادْ!...

–ستار–

قسنطينة في خريف 1996

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم.

2- **المصادر:**

أ- ابن منظور، لسان العرب، ط2، دار صادر، بيروت، 1990.

ب- آرسطو طاليس، تر شكري عياد، فن الشعر، دط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968.

ج- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، دط، إتحاد الكتاب الجزائريين، سكيكدة،2003.

2- **المراجع:**

1- إبرهيم سكر، الدراما الإغريقية، دط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1998.

2- أحمد بلخيري، نحو تحليل الدراما تولوجي، دط ، مطبعة رانو، الدار البيضاء، 2004.

3- بشير مفتي، أرخبيل الذبابة، دط، منشورات البرزخ، القاهرة، 2000.

4- جيراردبورنس قاموس السرديات، تر سيد إمام، ط1، موريث للنشر والمعلومات، القاهرة 2003.

5- سامية عبد العزيز منيسي، إسلام نجاشي الحبشة رحمه الله وورروده في صدر الدعوة الإسلامية ط1، دار الفكر العربي ، القاهرة 2001

6- فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، 1988.

7-عادل النادي، مدخل إلى كتابة الدراما، ط1، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله ، تونس،1987.

8-عبد الرزاق بركات، أقنعة التراث الصوفي في الشعر العربي والتركي الحديث، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، لبنان، 2007.

9- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، دط، الهيئة المصرية، مصر، 1998.

10- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط3، دار الفكر العربي 1987.

11- علي عشري زايد، إستدعاءات الشخصيات التراثية في الشعر، دط ، دار الفكر العربي، مصر 1997.

12- كمال ممدوح، الدراما اليونانية، دط، الهيئة العامة لمكتبة الإسلامية، مصر، 1119.

13- محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سيرة أعلام البلاد النبلاء مؤسسة الرسالة بيروت 2001.

14- محمد الربيعي، في نقد الشعر، ط1، دار المعارف، مصر، 1968.

15- محمد حمدي إبراهيم،نظرية الدراما الإغريقية، دط، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة .

16_محمد عابد جابر، المسألة الثقافية في الوطن العربي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية القاهرة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع الصفحة

مقدمة.....أ_ب

مدخل نظري.....4

الفصل الأول: الحدث والحوار الدرامي.

- عناصر البناء الدرامي.....12

1- الحدث الدرامي..... 21

2- الحوار الدرامي.....23

الفصل الثاني: الصراع الدرامي والقناع.

1- الصراع الدرامي.....28

2- القناع.....36

خاتمة.....45

ملحق.....48

قائمة المصادر والمراجع.....60

فهرس الموضوعات 63