تجليات نظريّة التّجربة الجماليّة وسيكلوجيّة الفنّ في شعريّة إبراهيم اليوسف

Manifestations of the theory of aesthetic experience and the psychology of art in the poetry of Ibrahim Al-Youssef

د. خالد زغريت1

dr.zgritt@gmail.com

ملخص البحث :

يسعى هذا البحث إلى كشف مفهوم التجربة الجمالية من منظور علم الجمال، و يبيّن تميّز المفهوم الاصطلاحي من المفهوم اللغوي. فعمل على دراسة تجليات التجربة الجمالية في بناء تجربة إبراهيم اليوسف الشعرية، وتوصل إلى أن التجربة الجمالية في قصائده تمثّل نمطين هما: التجربة المباشرة، والتجربة الثقافية.

و قد تجسدت التجربة الجمالية في شعر اليوسف بعبورها مرحلتي الألفة الفنية والتهيؤ النفسي، فتأتى للبحث أن يكشف ارتباط التجربة الجمالية في شعره بسيكلوجية الفنّ الذي لاقي مفهوم الشعرية في جوانب كثيرة. فتعمل على تفريد البنية الشعرية بمرورها بثلاثة مراحل هي التأمل والخلق والأداء، وتوصل هذا البحث إلى أن الأداء الشعري عند الشاعر يكاد يرتكز إلى أسلوب الانزياح الذي منح قصيدته هويتها الإبداعية، واستقطب أحاسيس المتلقي الجمالية، وجعله مشاركاً له في التجربة الجمالية التي نشأت منها الشعرية.

اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستند إلى نظريات علم الجمال في دراسة تجليات التجربة الجمالية في تجربة إبراهيم اليوسف الشعرية،

1- جامعة حماة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، حماة، سورية.

وتأتى لهذا المنهج أن يتصل بكشوفات خصائص الإبداع الشعري الذي يصدر عن التجربة الجمالية، ويبني خطابه على سيكلوجية الفن.

(الكلمات المفتاحية : التجربة – الجمالية – سيكوجية – الشعرية – الفن – اليوسف)

Abstract

This research seeks to reveal the concept of aesthetic experience from the perspective of aesthetics, and shows the distinction of the terminological concept from the linguistic concept. So he worked on studying the manifestations of the aesthetic experience in the construction of Ibrahim Al-Youssef's poetic poetry, and showed that the aesthetic experience in his poems represents two types: direct experience and cultural experience.

The aesthetic experience was embodied in Al-Youssef's poetry by crossing the stages of artistic intimacy and psychological preparation, so the research came to reveal the connection of the aesthetic experience in his poetry with the psychology of art that meets the concept of poetics in many aspects. It works on singling out the poetic structure through its passage through three stages: contemplation, creation, and performance.

This research relied on the descriptive analytical approach, which is based on theories of aesthetics in revealing the manifestations of the aesthetic experience in the poetic experience of Ibrahim Al-Youssef.

keywords: experience - aesthetic - psychology - poetic - art - Youssef

مقدمة

تؤكد التجربة الجمالية في جوهرها أصالة انتمائها إلى فضاء الحياة ومدارات الإنسان فيه، لأنها وليد تفاعلهما، ولا تغدو محصورة في تجلياتها الفلسفية التي انبثقت منها، فهي أصيلة في كشف فاعليتها في بناء الشعرية وجاذبية خطابه، ولا يمتلك الشعر ناصية إبداعه المتميز إلا إذ كان يختزن استجابات حيوية لمناهج النقد المختلفة، ودراسة تجليات التجربة الجمالية وسيكلوجية الفنّ في شعرية إبراهيم اليوسف تستجلي مصادر إبداع هذه الشعرية وتأثيرها الجمالي الذي يخاطب وجدان المتلقي وحواسه، ويبني انفعاله بها، وهي نظرية تغوص عميقاً في النفس البشرية وطبائعها وخصائصها، والشعر هو إعادة تكوين فني لتلك النفس ونوازعها وانفعالاتها، وبذلك تكون هذه النظرية أصيلة في كشف جماليات الشعرية وتأثيرها في المتلقي.

من غير تثريب لا نتردد بوصف الدراسات التي اعتمدت على هذه النظرية بالنادرة و القليلة، و أن الكثير منها جعلها أصحابها عنواناً نظرياً لدراسته، ثم أسهب في دراسة البنى الفنية للشعر، متوهماً أنه يدرس التجربة الجمالية في ما يراد منها وفق النظرية الجمالية. وتدعي هذه الدراسة أنها أوغلت في كشف تجليات نظرية التجربة وفق أصول مفهوماته في شعر إبراهيم اليوسف، مبينة أسس النظرية وخصائصها التي تميزها عن الفهم الوصفي السائد لها الذي يزجها في مجال الدراسة الفنية وحسب.

هدف البحث: يهدف هذا البحث إلى دراسة التجربة الجمالية وسيكلوجية الفنّ في شعر إبراهيم اليوسف، و كشف تجلياتها وفق نظريات علم الجمال.

مشكلة البحث وأهميته: تكمن أهمية هذا البحث في جدة كشوفاته لتجليات نظرية علم الجمال في شعرية إبراهيم اليوسف، وأثرها في تفرد خطابه الشعري، وهو بحث لم يتناوله أيّ باحث في تجربة الشاعر. أما مشكلة البحث فتتجلى باستقراء التجليات الشعرية لهذه النظرية التي تتشعب تكويناتها الفلسفية والنفسية، فلم توظف لكشف خصائص الشعرية، وأثرها في بناء فضائه الإبداعي، ويسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة أسئلة أهمها :

- ما تفرّد مصطلح التجربة الجمالية في بناء منهج نقدي لدراسة الشعر.
- كيف تجلت نظرية التجربة الجمالية في شعر إبراهيم اليوسف.
- ما المراحل التي تكونت منها التجربة الجمالية.
- ما علاقة سيكلوجية الفنّ بالشعرية.
- ما الآثار الجمالية التي ولدتها هذه النظرية في تجربة إبراهيم اليوسف الشعرية.

الدراسات السابقة: لم يسبق أن تناولت دراسة هذا الموضوع في تجربة الشاعر إبراهيم اليوسف، أما الدراسات التي عنيت بالتجربة الجمالية وسيكلوجية الفنّ في الإطار النظري فهي كثيرة، واعتمدنا في هذه الدراسة على كتاب المدخل في علم الجمال لهديل بسام زكارنة(زكارنة، 1980، ص 47- 80). وكتاب علم الجمال الإستطيقا لدنيس هويسمان،(هويسمان،2015، ص83- 94). وكانا مرتكزنا للنظرية الجمالية. وثمة دراسات تناولت التجربة الجمالية في غير تجربة الشاعر، مثل:

التجربة الجمالية، المفهومات، الأنواع، المستويات لأحمد طعمة حلبي(حلبي، 2019، ص 95- 117). والتجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة لهديل أبو آذان (أبو آذان، 2017، ص 6- 11)، والتجربة الجمالية عند فريدريك نيتشه استشراق مستقبل جمالي للفلسفة لآمال بعارة،(بعارة، 2020، ص 73- 85). والتجربة الجمالية عند إيمانويل كانط لخديجة شيتور،(شيتور، 2020، ص 16- 43). وتشكل هذه الدراسات بحوثاً مهمة في توظيفها النظرية الجمالية في النقد الأدبي.

منهج البحث: اعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي في دراسة مكونات نظرية التجربة الجمالية وسيكلوجية الفن وتجلياتها في تجربة الشاعر إبراهيم اليوسف الشعرية.

تجارب الشاعر إبراهيم اليوسف الإبداعية:

إبراهيم اليوسف شاعر، وروائي، وباحث سوري، تعود بدايات تجربته الشعرية إلى مرحلة الثمانينيات، وتوافرت فيها ملامح حداثة مميزة بانتمائها إلى إنسان مجتمعه وقضاياها، فكانت الكتابة عنده تحقيق موقف إنساني وجداني جمالي لا ينسلخ عن تجاربه في الحياة. وكانت شعريته صدى تجربته الجمالية والحياتية التي تجسد معاناة إنسان بيئته، وأحلامه. فزج ذاته الإنسانية في أتون الصراع مع القبح الذي يشوّه الإنسان، وعرف عن الشاعر عناده النبيل في تجسيد مواقفه، وتضحياته الحية مُثُلاً واقعية لكتابته، تعددت في سيرته الحياتية، وتجربة الشاعر الكتابية متوزعة على أكثر من جنس أدبي يربطها جميعاً نسيج تجربته الجمالية، ويمكن إجمال أعماله الأدبية في التفصيل الآتي:

في مجال الشعر:

1 – للعشق للقبرات والمسافة – شعر – دمشق – 1986.

2 – هكذا تصل القصيدة – شعر – قامشلي– مكتبة دار اللواء – 1988.

3 – عويل رسول الممالك – شعر – قامشلي– منشورات مجلة زانين – 1992.

4 – الإدكارات – شعر – إصدارات دار الينابيع –دمشق– 1995.

5 – الرَّسيس – شعر – اتحاد الكتاب العرب في سوريا – 2000.

6 – ساعة دمشق – نصوص – دار أوراق القاهرة – 2016.

7 – أستعيد أبي – شعر – دار أوراق القاهرة – 2016.

8 – مدائح البياض – دار القلم الجديد بيروت – 2016.

9 – مزامير السبع العجاف – شعر – 2020.

10– أطلس الدار– ديوان الأسرة– دار الدليل–.2020

11– أطلس الدار– طبعة ثالثة– دار الدليل– 2020.

في مجال القصة والرواية:

1 – شجرة الكينا بخير – مجموعة قصصية – دار سبيريز–دهوك – كردستان– 2004.

2 – شارع الحرية – رواية – صدرت طبعتها الأولى في ألمانيا ودار أوراق – 2017.

–الطبعة الثانية–أوراق–القاهرة– 2017.

3 – شنكالنامة – رواية ––دار أوراق للطباعة والنشر والتوزيع أيار– 2018

الطبعة الثانية: أمازون –أوائل– 2019.

الطبعة الثالثة: أوراق للطباعة والنشر والتوزيع- 2019

الطبعة الرابعة—الجزائر- 2022.

الطبعة الخامسة: مركز لالش الثقافي الاجتماعي -إقليم كردستان-2019.

7- جمهورية الكلب - رواية- دار خطوط وظلال- 2020.

8- جرس إنذار- رواية-القاهرة- دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر- 2021.

9- الأذن- نصوص إلكترونية- دار الدليل- 2020.

- في مجال البحث والدراسات:

1 - أصداء النص - الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد- 2015.

2 - شعرية النص الفيسبوكي- مؤسسة أروقة للدراسات و الترجمة و النشر- القاهرة-2019.

3 -الأثر والموشور - نقد - اتحاد كتاب وأدباء الامارات - 2016.

4 - تحولات النص الشعري - نقد - اتحاد كتاب الامارات - 2016.

5 - مخاض المصطلح الجديد - استشرافات على عتبة التحول- صدر عن دار جريدة الرياض السعودية - 2016

6- استعادة قابيل - نحو أدب جديد دراسة - دار أوراق القاهرة - 2017

7-استراتيجيا المثقف تكتيك السلطة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة أروقة -216.

8 - جماليات العزلة- في أسئلة الرعب والبقاء- دار الدليل- 2020.

في مجال السيرة والأعلام :

1 - الملا عبدالله الغرزي- دار سما- أربيل-2008.

2- الشهيد محمد معشوق الخزنوي- الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد-2016.

3- الشهيد مشعل التمو- الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الكرد-2016.

4 - ممحاة المسافة - أسرودة ذاتية- سيرة - دار أوراق القاهرة - 2016.

5 - هكذا أكتب قصيدتي:الشاعر والنص في مهبِّ النظرية، آراء في الشعر،دار أوراق القاهرة- 2017.

6- خارج سور الصين العظيم: من الفكاهة إلى المأساة- خطوط وظلال- الأردن- عمان2021.

7- مدارج الحبر الأبيض مقدّمات في أصدقاء وكتب!- دار الدليل- برلين- 2020.

التجربة الجمالية :

يحمل معنى التجربة عند اللغويين العرب دلالات على اكتساب الخبرة، والمعرفة، والمهارة عن طريق الاختبار والفحص(ابن منظور،(د.ت)، مادة: جرب). و(الفيروز آبادي 2005، مادة :عجم). وهي دلالات تتسق مع المعنى الاصطلاحي للتجربة التي يراد به "مهارة وخبرة تكتسب في أحداث وملاحظتها"(علوش، 1985، ص 60). وكثر ميل النقد إلى ما جاءه به وليم جيمس في تأصيله لمفهوم التجربة، ولم يكن هذا المصطلح عند جيمس إلا توسعاً في تلك الدلالات السابقة، فهو يكشف بعرض قصة السنجاب جدلاً ميتافيزيقياً حول أفعاله التي استعمل فيه التجربة، ثم يقرّ بأن التجربة أنجح طريقة لإقامة أوثق الصلات بين الفكر والواقع والحقائق، ويجعل "الطريقة البرغماتية بشكل رئيس طريقة لتسوية نزاعات ميتافيزيقية "(جيمس، 2014، ص 51-52)؛أيّ امتلاكها أفضل السبل لبناء الحقائق.

و يرجع جيمس التطوّر العقلي عند الإنسان إلى التجربة فيقول:" نحن نعلم جميعاً أن مقداراً كبيراً من مخزوناتنا العقلية ليس إلا تجارب متذكرة وليس مشاكلات مبرهناً عليها، ومن تلك التجارب كل عاداتنا ومعلوماتنا"(جيمس، 1946، ص64). واستعمل نقاد الأدب مصطلح التجربة في الأدب للتوغل في أعماق بناه وأطيافها المستترة. فأعطوه المدلول الذي نريده في هذا البحث، إذ عرّفه المعجم الأدبي بأنه "مجموعة الإحساسات والمشاعر والأفكار التي تتراكم في نفس الفنّان أو الشاعر أو الأديب، وتكون محصلةً لاحتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتفاعل بينهما. وهذه التجربة تكون عنصراً أساسياً في شخصيته الفنّية التي تبرز في آثاره "(عبد النور،، 1984، ص 58). و نرى أن هذا التعريف ينسجم مع التكوين الجمالي للأدب، و يفسح للتوجه إلى ربطه بنظريات علم الجمال، ولا سيما نظرية التجربة الجمالية، لذلك توخينا اعتماده في بحثنا هذا.

تنطوي القصيدة الحديثة في تكوينها العميق على تجربة جمالية خبرها كاتبها سواء بتجربة مباشرة إذ عاش وقائعها، أو تجربة غير مباشرة استقاها ثقافياً، فعلى سبيل المثال حين " نتأمّل منظراً طبيعياً أو عملاً فنياً يجعلنا نشعر نحوه بشعور قوي يدفعنا إلى تكوين موقف من هذا الموضوع، وبهذا نكون قد مررنا بتجربة، بقينا محتفظين بسببها بموقف جمالي إستطيقي"(زكارنة، 1980، ص 50). وهذا الموقف هو الذي يفجّر نبع الشعرية في القصيدة، وانطلاقاً من هذه الرؤية لبناء الشعرية، نجد أن الشاعر إبراهيم اليوسف يبني قصيدته أجراس على ثلاثة دفقات شعرية مختلفة الأزمنة والأمكنة والشخصيات، لكن يربطها الجرس، وهي تجربة من مفردات حياته

ومشاهدته الواقعية التي خبرها في البيت والكنيسة، وصوت بائع البوظة، وبذلك تكون شعرية هذه القصيدة وليدة تجربة حياتية مباشرة:

1- جرس باب البيت

لا يزال في انتظاره

لا أصبع تضغط على زرِّه

كي يبعث رنينَه في البيت الصغير!

2- جرس الكنيسة

وحده الكاهن

في عيدي الفصح والصّعود

يقرع ناقوس الكنيسة

على تراتيل أثر خطوات وروائح غابرة!

3- بائع البوظة

يوميًا في الساعة الرابعة والنصف عصراً

بائع البوظة يقف تحت نافذتي

ينشر موسيقاه

ولعاب الأطفال يسيل من الشرفات

ولا أحد يقترب منه! (اليوسف، 2022، ج 1، ص 16).

تشترك المقاطع الثلاثة بالجرس، في حين كان جرس البيت يتأنسن، فيضج بالوحشة من غياب أهل البيت الذين كانوا يبعثون فيه الحياة بالضغط على زره. كان جرس الكنيسة يقرع على غياب الأرواح الغائبة. أما الجرس في المقطع الثالث فكان

صوت بائع البوظه الذي يثير شهية الأطفال. فالجرس في صوره الثلاثة ينقل تجربة حية يعيشها الشاعر في يومياته التي يوقظ فيها شعرية الألفة والحميمية. و ينوع الشاعر تجارب الغياب لبناء تنوع الجمالية في الخطاب الشعري، ففي البيت يغيب جسد أهله وفي الكنيسة تغيب الأروح، وفي موسيقا صوت بائع البوظة تغيب رغبات الأطفال. فكان الجرس عند الشاعر استحضار الغياب بالصوت الذي يرمز للحياة.

والشاعر بفطرته الإنسانية ينشد الجمال، ويتذوقه، في بعث الحياة من جديد في الأشياء التي فقدت، فيستحضرها بمحرض شعري جمالية، يندمج مع تفاصيلها ويبثها نابضة بالحياة، ففي التجربة يعيش الشاعر" حالة معينة من الاندماج مع مثير أو موضوع جمالي لا لسبب إلا مواصلة التفاعل معه نتيجة ما نشعر به من متعة واكتشاف وارتياح وقلق بتأثير هذا التفاعل"(شاكر، 2001، ص35). وإبراهيم اليوسف مولع حدّ الهيام بالتجربة الجمالية التي تعمل على الإحياء لأن الحياة مصدر الجمال بأسره عنده، فنجده في مقطع قصير يجسد تجربة المواجهة وتحدي الاستلاب، والفرار من أسر الاستبداد إلى أفق الحياة في مخاطبة حارس مقبرة الفكر، الذي يحارب بثه التنوير الثقافي، فيهزأ منه، لأن اختزن هذا النور في رأسه، ولا يجدي مصادرة الكتاب الذي استقى منه هذا النور، وهذه تجربة حية عاشها المثقفون في أصقاع جغرافيا الاستبداد في العالم :

ليكنْ

أيُّها الحارس

دعْ هذا الكتاب

في محرسك

فأنا أستطيع أن أهرِّب

بهذه الرأس اليابسة

آلاف الكتب...! (اليوسف،2022، ج3، ص 305).

ولا تقتصر التجربة عند إبراهيم اليوسف في شعره على الخبرة الذاتية فحسب، إذ تتولّد في نفس الشاعر عن طرق معرفية ثقافية " ففي الكتب أنواع مختلفة من الخبرة يحتاج إليها الكاتب مهما اتسع أفقه(نجم، 1966، ص 67). فيتشكل نتيجة هذه التجربة موقفاً جمالياً يكون بؤرة التكوين الشعري، فقد استلهم إبراهيم اليوسف شخصية زوربا التي تولّدتْ من رواية نيكوس كازانتزاكيس "زوربا" وهي شخصية تمثل أيقونة جمالية ترمز إلى الإنسان الذي يمتلك خبرات عظيمة من تجاربه الحياتية، و" زوربا" وفق مؤلف الرواية شخصية حقيقية خبرها وعرفها. استمد إبراهيم اليوسف ثقافياً تجربة "زوربا"، وبنى عليه شعرية نتجت عن تجربة غير مباشرة:

زوربا الفصل الزئبقي

ها تأتي كنبيٍّ ..كامرأة تترسخ

آه....آه

ترقص حتى أول الفجر بين نار مجوسية ورصاصات

سكرى تعلن:

أن ظهرك خريطة لوطن العشق

لوحة للوجوه الذَّابلة

حولك المصورون يستعيرون لشفاههم ذؤابات الفرح-(اليوسف، 2022، ج1، ص 11).

يستحضر إبراهيم اليوسف في شخصية زوربا غنى التجربة الحياتية التي كونت خبرات زوربا الفردية. فارتقت به إلى مصاف الحكمة، وجعلته قدوة ثقافية استعارها الشاعر، ليوقظ حركة الحياة المضيئة في ظلمة واقع تتسلل إلى وجود كائناته الشعرية، فيعيد إليها توازنها الوجودي بالاقتداء بتجربة زوربا التي تنساح على مختلف تفاصيل الوجود مثل زئبق دائم التوسع والحركة، و لا يقتصر الشاعر على بث روح تجربة زوربا في أرواح كائنات شعره، بل يجعلها فصلاً تستبشر به نبل تجاربها، وتقتدي بمثل ثقافي منجز واقعياً لتبني تجاربها الخاصة بوحي قدوته، فلا تكتفي بأن تتغنى بشهرته كما يتغنى المصورون حتى تصبح لدهشتهم ذؤابات، بل يجدون بتمثل أفعالها التي تؤكد أن لحياة دائمة متجددة التجارب.

مراحل التجربة الجمالية :

يعمل النص الشعري على بناء تأثيره الجمالي في المتلقي باستدراجه إلى معايشة تجربته المنبثق منها، وتحفز تفاعله الانفعالي والوجداني للانغماس في أجواء التجربة الجمالية التي يطرحها النص، فيعمل على إعادة بيانها في ذات المتلقي لتوليد اللذة والنشوة في معايشة التجربة الجمالية في القصيدة وتمثلها، ويكون ذلك بتدرج، ولكن هذا التدرج في مراحل يكون نظرياً، أما في صميم التجربة فهو متداخل " وإذا ما كنا نتدرج في معايشة الموضوع الجمالي في أثناء التجربة تعرفاً وانفعالاً وتأملاً و استمتاعاً، فإن ذلك لا يعني أننا نتدرج فيما بينها واحدة واحدة، وإنما نتدرج فيها جميعاً في مستويات مترقية أو متصاعدة، فللتجربة أطوار تترقى فيها حتى الوصول

إلى النشوة الجمالية العليا التي ينتجها الموضوع للذات، أو تتحصل عليها الذات من الموضوع" (كليب، 2011. ص 49). فتتمثل الذات الموضوع بإدراك جمالي يولد فيها نشوة ذاتية أثيرة، فلا بد أن " تمر التجربة الجمالية في مراحل هامة أولها الألفة الفنّية، وثانيهما مرحلة التهيؤ النفسي، وبعد ذلك يدخل المتذوق في مرحلة الإدراك وتكوين الموقف أو الحكم الجمالي"(كليب، 2011. ص 52). ويؤدي هذا الموقف إلى بناء علاقة تفاعلية بين المتلقي والنص، فيصبح النص ملك روح المتلقي وذوقه وانفعاله، وكأنه هو من أعاد إنتاج النص فيعيش نشوة إبداعه بإدراكه الجمالي الخاص، و سنبين هذه المراحل بإيجاز فيما يأتي.

الألفة الفنّية

ينطلق الخطاب الشعر في تأثيره بالمتلقي من شعرية النص التي تتوسل أدوات خطابية فنية تستقطب انفعال المتلقي، وتثير اهتمامه الجمالي، وتخلق ألفته الفنّية مع الخطاب الشعري، فتحقق " التعاطف والتآزر والاستمتاع أو محاولة الاستمتاع بالعمل الفنّي، ومن أجل حدوث ذلك يجب معرفة الإطار الثقافي الفنّي"(كليب، 2011. ص 53). وفي هذا السياق نجد أن إبراهيم اليوسف ينسج شعرية نصه من مجموعة تصورات ذهنية يؤديها تصوير فني يعتمد الإدهاش، واختراق الصور الحسية المألوفة في الكون، متجاوزة مدركات المتلقي المألوفة، موظفاً ملكات اللغة في اختراق المألوف التصويري في الشعر:

–ها أنا في حفاوة الرؤى

–أنشد الماء في ورع الشرفة

أغزل الأنحاء

بأصابع اللّهاث

وأنوء تحت سياط الأطياف

عاري الشّهوة

أداني في مدارجك الزّهو

كأنّي هناك...كأنّي

قبالة التّاج الملكيّ

أبنوس الأبهاء

توق العينين عالياً وراء الزّجاج(اليوسف،2022، ج1، ص 11).

تتولد جمالية الشعرية في هذا المقطع من احتفائها التصويري الميتافيزيقي، فالصور عند إبراهيم اليوسف لا تقوم على مماثلة رموز أو أيقونات مثالية في الكون وحسب، إنما يخلق الشاعر أيقونات شعرية جديدة بوحي تجاربه الجمالية الذاتية، فيصور ذاته في رحاب احتفاء الرؤى، يؤنسن التكوينات الذهنية أو المدركات الحسية، ويجعل الرؤى تبالغ في إكرامه، ويستنبت للشرفات ورعاً يرتل رغباته للماء، ويصيّر للهاث أصابع تغزل الأنحاء، ولا يفتأ أن يئن تحت سياط تلك الرؤى التي أكرمته بتعريته من الشهوة، فترتقى به إلى الزهو، فيعبر الزمان بعبوره التخيلي للمكان. فينتقل من هنا إلى هناك، و يصعد التاج الملكي مثل أبنوس الأبهاء، ثم يقر أن تلك الرحلة كانت توق عيون من وراء الزجاج.

على الرغم من إغراق هذا التصوير بذهنية سوريالية، تقطع صلاتها مع التكوين الحسي للمألوف في المدركات الجمالية، إلا أنها تعمل على تكوين ألفة معها عن طريق مهارة الخطاب الشعري في بناء أنسنتها، و براعة السرد الشعري في

تحويلها إلى تجربة جمالية تستدعي تعاطف المتلقي وتآزره، فالصور الشعرية المبدعة لا تجعل خبرة المتلقي" عملية معرفية ولا تأمّل خالص، وإنما تنطوي على نوع من التشاعر والاندماج الشعوري في عالم الصورة الشعرية"(باشلار، 2010، ص401). يسعى إبراهيم اليوسف في تكوين صوره الشعرية إلى دفع المتلقي إلى أن يولد إحساسه الجمالي من اندماجه الشعوري في تجربة الشاعر، ولا يكون ذلك إلا باستقطاب تعاطفه وتآزره وألفته مع تجربة الشاعر.

التهيؤ النفسي:

يدرك الشاعر في أثناء تفجير جماليات نصه حاجات الإنسانية الجمالية، فيشاركه بيئته وقضاياه الوجدانية، ويعمل في خطابه الشعري على بناء الاستعداد الجمالي لتلقي خطابه، مقتدياً بتنبؤه النفسي بحاجات المتلقي الجمالية، و خبرته بالمجتمع الذي ينتمي إليه وجدانياً إذ" تنمو فيه الشخصية وتتكامل روحياً ثم تمارس فيه تأثيرها يؤلف حقلاً مغناطيسياً، لا تستطيع الشخصية الانفكاك من تأثيره أو التحرر من جذبه وهو لا يؤثر في النفس الواعية فحسب، بل في اللاوعي أيضاً"(بلوز، 2001، ص 87). ويؤثر الشاعر لتحقيق ذلك بناء شعرية تعمل على التأثير النفسي فيه، وتخاطب وعيه الجمالي. فقد عاش الشاعر إبراهيم اليوسف تجربة الإحساس الجمالي والروحي بالمكان في مختلف الأحوال التي عاشها إنسان عصره، مع استثناء خصوصية التغريبة التي عاش مع أبناء مجتمعه في ظروف قاهرة، فرضت عليه الهجرة، فتجلت لديه شعرية المكان في خطاب يلائم أنفس متلقيه الذين عاش التجربة ذاتها:

كأنّي هناك!

اللّهفة لا تخرس في الأصص

والهواء ينشر قمصان الكلام

هذا الرّنين الحلو في بهو البياض

شدو الوميض يهمي على رهافة الرخام

كأنّي على مقربة من التراب الموجز

هناك..../ أحوّم في شراك المكان

أقود توق الخطى في إيماءة السّدم

ريش الظّهيرة/ تنشره الحيرة/ في حنكة التقويم

ويعتكف الشّارع في معطف الحلكة على صبوة الدرّاق!.... -(اليوسف، 2022، ج2، ص242).

تشكل لهفة المهاجر إلى موطنه حاجة روحية عاش تجربتها المأسوية الشاعر ومتلقيه، في مختلف أطوار تغريبتيهما الإنسانية، فيعمد الشاعر بوحي هذه التجربة الإنسانية إلى رسم هذه اللهفة بسرد شعري وجداني، يشع نفحات الروح في كل أرجاء مدلولات اللغة وإيحاءاتها الشعرية، فيكسر حدود المتخيل التقليدي، ليفجّر سلسلة صور تحلق على أجنحة الخيال ليجوب آفاق الحلم فيلقي نظرة على جغرافيا تكوين الذات وأنساغ وجودها.

يتولد السرد هنا من تخيل الشاعر أن وجوده الفيزيائي في الغربة أقل وجوداً إنسانياً من كثرة ذاته في الوطن الأصيل، فيضج بسورة اللهفة إلى المكان، معترفاً بعجزه عن كتمان صراخ تلك اللهفة التي لا يرهق بعد المسافات حبال الحنين في

صوتها المبهم، فيجعل الهواء ينشر قمصان كلام يرن بنغمات تتقطع فيها أوتار عزف الحنين، ويحوم الشاعر في مخيلته حول تفاصيل المكان الذي يلقي شدو ومضه على رخام الكلام، فيشعر بأنه على مقربة من تراب مسقط الروح، وتحتله اللهفة فيقود توق الخطى في سديم المسافات على صهوة حلم جامح يرتب ريش الظهيرة الذي تنشره الحيرة، بينما الشاعر يحلم بالمشي فيه عن بعد، بينما هو يعتكف في معطف الحلكة على صبوة الدراق التي تبث توقها الأزلي للحياة.

من غير شك توقظ هذه السردة التي تلامس الروح الإنسانية للمغتربين، شغاف المتلقي، وتبني تأثيراً مفتوحاً في روحه تدفعه إلى مشاركة الشاعر تجربته الجمالية بعمق. فالتجربة الجمالية في الشعر تنطوي على بنية تأثيرية تستحث مشاعر المتلقي، وتبني فيه إحساساً جمالياً نتيجة انطوائها على سيكلوجية الشعرية بوصفها فنّ الخطاب في هذا الجنس الإبداعي.

سيكلوجيّة الفنّ الشّعري :

تُعنى السيكلوجية بالكشف عن العلاقة بين الظواهر الفنّية والظواهر النفسيّة، في شتى مكوناتها الفكرية والفنّية والشعورية، وهي فرع من فروع علم النفس الذي يدرس سلوك البشر وتفكيرهم وهواجسهم. والشعر في مختلف صوره هو نتاج فني، يقوم على بنى تشكيلية فنية إبداعية تقيم شبكة تواصل وجداني مع المتلقي، تؤدي إلى تأثير جمالي يبني مشاعره تجاه فنّ النّصّ الشعري وقضاياه.

وقد وصف كروتشه الفنّ في الدراسات الجمالية بأنه " رؤيا أو حدث" (كروتشه، 1964، ص28). في المجالات التي يظهر فيها، و كلمة فنّ ترتبط " في أبسط مدلولاتها بتلك الفنّون التي نميزها بأنها فنون تشكيلية أو مرئية على أننا إذا

توخينا الدقة في التعبير، فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب و الموسيقا" (ريد، 1998،ص9). ويعرف لالاند الفنّ بأنه" كل إنتاج للجمال يتم بوساطة أعمال ينجزها كائن بشري واع (لا لاند، 2001، ج1، ص95). وهو تعريف يعني في الشعر فن بنائه، وبذلك يلاقي مفهوم الشعرية التي " لا تسعى إلى تسمية المعنى بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل (..) فالشعرية إذن مقاربة مجردة وباطنية في الآن نفسه"(طوردوروف، 1990. ص 23).

وقد ربط النقد جمالية الإبداع الشعري بما ينطوي عليه من تكوينات سيكلوجية، إذ إن " الإبداع الأدبي ليس إلا حالة خاصة يمكن تحليلها وتفكيكها كغيرها، إن كل أثر هو حصيلة سبب سيكلوجي ويحتوي على مضمون ظاهر ومضمون مستتر كالحلم تماماً إنه إضفاء للحياة النفسية للمؤلف، ولدوافع غالباً ما تكون بعيدة على أن يعيها حين يكتب"(وفيللو، 1984، ص119). ويعمل الفنّ في الشعر على نقل اللاشعور المتراكم في طيات القصيدة إلى ساحة الشعور والإدراك الجمالي(ابن عيسى، 2004،ص21)، وهذا يتطلب دراسة سيكلوجيّة الفنّ الشعري، وهي نظرية هويسمان الجمالية التي تقوم على "الخلق والتأمل وتنفيذ العمل الفنّي "(هويسمان، 2015، ص83). غير أن هويسمان يستدرك بأن هذا التقسيمات تكون نظرياً، فهي في الفنّ "لا ترتد إلى التجزئة الثلاثية لهذه المراحل الإستطيقية نعني التأمل والخلق والأداء "(هويسمان، 2015، ص 83). بل هي نسيج متداخل، و سنسعى في الأسيقة الآتية إلى دراسة هذه المراحل في تكوين شعرية إبراهيم اليوسف.

التأمّل :

انشغل إبراهيم اليوسف في نسج عالمه الشعري بتأمل ذات الإنسان وأحاسيسه، وما يضج في أعماق نفسه من عواطف وانفعالات، وقضايا وجودية، فكان يخضع شعريته لمختبر تأمل جمالي، مثل أيّ شاعر أو فنان يبدأ خلقه الفنّي لشعره " متأمّلاً قبل أن يتناوله بالخلق، فهو يبد أ بالأثر لا بالخلق" (هويسمان، 2015، ص 85).و هذا التأمّل ذاته ينتقل عن طريق تأثير الشعرية إلى المتلقي فيتقمص ذات الشاعر حيناً في الوصول إلى كنه شعريته، وأحياناً يخلق القصيدة بتأمله المستقل. نجد الشاعر في إحدى قصائده يغرق في تأمل مكان أليف يستحضره شعرياً في غياب صاحبه أكثر وهجاً، فالفنّ تخلقه خبرة الشاعر الجمالية التي يستعملها في تأمله:

الكتاب فوق السرير

آه سريرك نفسه

طيور رسائلي المحوّمة فوقك/ أمام الفزاعة تؤمّ السربَ

الورد الذّاهل تحت الوسادة

أنّى بهتت في دمي أجراس الريحان

هابطاً من لدنك/ هابطاً علي..

كلما تعانق قرب حليب ضحكك مجاز اللّهاث

ليطفق سرور الشّجر/ في إغفاءة المهد الترابيّ

يسرد سهو المرايا مبهماً حاذقاً يوائم سورة الماء(اليوسف، 2022، ج2، ص 246 – 247).

تلهم شعرية هذا المقطع المتلقي تأملاً فسيحاً يجوب فيه الخيال جماليات فنّ التعبير الشعري الذي يحمل ذات الشاعر، ويحرّض على تقمصها ليعيش التجربة الجمالية بذاته، فينفعل بها ويبني موقفه الجمالي بوحي السيكلوجية الفنّية التي امتطتها الشعرية، في تأمل يقوم على خبرة الشاعر الجمالية، ولا سيما أن " جوهر الخبرة الجمالية هو هذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبل أن تمزقه الحواس وتشتته، وقبل أن يحبسه العقل في العلاقات المنطقية"(سويف، 1951،ص 10).إن استبصار كنه الجمال في المتأمل به، ثم بناء موقف جمالي تنطوي عليه الشعرية في تجلياتها، فالشاعر في المقطع السابق أعاد تكوين عالم وجداني من تأمل سرير هجره صاحبه، فأعاد إعمار المكان بصور تفور حضوراً جمالياً في سلسلة تصورات أعادت بناء المكان من جديد، وإذا كان " الموقف الإستطيقي ينطوي على مظهرين هما التأمل ذو الأساس العقلي"(سويف، 1951،ص 10)، فإن الإحساس الجمالي في الشعر التأملي ينتج عن التأثير الوجداني والاستجابة للتجربة الجمالية فيه.

الخلق:

تأخذ شعرية القصيدة قيمتها الجمالية من تفرّد خلقها الجمالي الخاص، والتكوين الشعري الذي يلده مخاض موضوع جمالي، تبلغ آلامها عذاباته ولادته مبلغاً نفسياً وحسياً عظيمين في نفس المبدع، لكنه يتعوض العذاب والألم بنشوة خلقه الجديد، فيحلق في غبطة توليده إنتاجه الشعري في القصيدة. و" كل خلق هو إنتاج قبل كل شيء، فإذا ما كان عذاب الولادة يتلوه نشوة الإحساس بإنتاج كائن جديد من لحم الإنسان، فلا بد أن كل خلق يتم في غبطة على الرغم من أن الحزن والشك والقلق تسبق الشعور بحماسة النصر"(سويف، 1951،ص 10). والشاعر في خلقه

الشعري ينقل نشوته وغبطته إلى متلقيه، ويدفعه إلى عيش تجربة الخلق عن طريق خلقه جماليات تلقيه، إذ مهما حاول المتلقي اقتفاء أثر خلق الشاعر، فإنه يعمل على خلق خاص به في تلقيه، يعيش مخاضه في نفسه، وينتج متعته بهذا الخلق وغبطته:

اسم الورد يرأب في الأفق بهيّاً

كما شدوك يا له من عبق يحوكه سرمد الأثير

وأنا اللّغة تدلي بأريج الطّيوف

كي تفوحي بي..على عاداتك.

لتوقدي خرافات الأنامل

الحنوّ المريد في أعراس القميص

كي تتورّعي عن غياب واسع

إزاء الدّرج المتكئ على نزيف الذّهب

تنأين عن ساعة الحائط حيث الصّورة تدلّ علي.. رائحتي(سويف، 1951،ص 10).

تتدفق في هذا المقطع سلسلة صور إبداعية تجسّد جمالية الخلق. فلا تنشأ من التشبيه والتنظير فحسب، بل من التكوين الخلقي، فإذا كانت صورة (اسم الورد يرأب في الأفق بهياً كما شدوك/ يا له من عبق يحوكه سرمد الأثير) تحمل المماثلة والتشبيه، فإن التشبيه فيها خلق إبداعي ليس له أساس حقيقي في المشابهة إذ العبق يدرك بحاسة الشم، ويشبه بما يشترك في هذه الحاسة، بينما كان التشبيه في الصورة بالشدو، وهو ما يدرك بحاسة السمع، فذلك يدل على أن الصورة أدت خلقاً تخيلياً لا نظير له في المدرك والحياة والطبيعة.

وتلي هذه الصورة صور تقوم على الخلق والتكوين الشعريين من غير اتباع بناء المشابهة مثل :(وأنا اللّغة تدلي بأريج الطّيوف/كي تفوحي بي/ على عاداتك./ لتوقدي خرافات الأنامل) فالشاعر يُشيّء الإنسان باللغة، ويُطبّع اللغة بالطبيعة فتتدلى وتفوح، وتوقد خرافات الأنامل). وهذا تصوير يقوم على خلق شعري مطلق غير مستند إلى نماذج تكوينية مسبقة ومألوفة فتثير نشوة عارمة بخلقها، ومن غير شك المتلقي يعيد خلق الصورة بذائقته وثقافته وتجربته الجمالية الخاصة، فيخلق متعة ونشوته بخلقه الجديد للصورة، "إذ إن القارئ يتواصل بمعنى ما مع النص حين لا يكرره، وإنما يعيد إبداعه من جديد يعيد كتابته على النحو الذي يصبح فيه مبدعاً للصور التي قرأها"(سويف، 1951،ص 10). والمبدع يعيش تجربة الخلق الجمالية بسيكلوجيته الخاصة، وينتج نشوة خلقه.

الأداء:

يرتكز الأداء في الخطاب الشعري إلى ملكاته براعة فنّية تعمل على إيقاظ الإحساس بجمال النص، والأداء يتنشأ من النسيج الفنّي الذي تنسجه أسلوبية الخطاب وهو أداة الشعرية الرئيسة، وتتمركز فكرة الأداء عند هويسمان حول تساءل هانسلك الإستطيقي الألماني "إذا كانت الصلوات الجنائزية، والمارشات الجنائزية، والألحان البطيئة التي تفيض أنيناً لها القدرة على إحزاننا فمن ذا الذي يحتمل الوجود تحت هذه الظروف ويضيف " لكن العمل الموسيقي الحق، ويمكن أن ينطبق هذا الكلام على كل عمل فني، إنما يحدق في وجوهنا بأعين صافية براقة من الجمال، فنحس بأننا مقيدون بسحر لا يقهر، حتى ولو كان موضوعه كل آلام العالم"(هويسمان، 2015، ص98)، ويتجلى الأداء في بنية الشعرية التي تهب النص تجربته الجمالية

الفنّية، وهي متعددة ومختلفة بين الشعراء، وإذا كنا لا نشك بتعدد بني الأداء في شعرية إبراهيم اليوسف، فإننا نركّز في دراسته على الانزياح الشعري الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسيكلوجية فنّ قصيدته التي تنتج من تجربته الجمالية الخاصة، إذ يكشف الانزياح في شعره عن خصائص إبداعه وهويته الجمالية. ويرتبط الأداء قبل كل شيء بالأسلوب، وعلاقة المبدع بروح الأسلوب الذي يبرع في تحويله إلى تجارب جمالية، وأصدق ما يصف الأسلوب في هذا السياق قول د. منذر عياشي: " الأسلوب نظام لغوي يقيمه شكله الخاص، وهو ما كان ليكون لولم القصد غاية تأليفه ولاختيار من مجريات تركيبه وتشكيله وهو بهذا أي بالقصد والاختيار أو الانتقاء ينتمي إلى الخطاب الإبداعي"(عياشي، 2002، ص 142). فهو يتيح للشاعر أن ينوّع شكل الأسلوب لينوّع روحه الشعرية بما ينسجم مع تجربته الجمالية.

الانزياح الشعري :

يتميز الانزياح من غيره من التكوينات الشعرية بغنى ابتكاراته الجمالية في الخطاب الشعري، وتفريد هوية الشاعر الإبداعية، فضلاً عن ارتباطه بصلات عميقة بالأثر الجمالي والنفسي في تكوين الإبداع الشعري. وقد فطن بلاغيو العرب القدماء إلى هذا الأسلوب، فأطلقوا عليه مصطلح العدول ليدل على " مَيلٌ عن النظام أو الأصل اللُّغوي"(يوسف، 2001، ص141). وفيه تنقل الألفاظ من سياقها المعجمي إلى سياق جديد غير مألوف فيثير المخيلة، و كان أبو عبيدة يجعله مِن أشكال المجاز في القرآن الكريم، فقال: "ومجازُ ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجازُ ما جاء لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد...، وكلُّ هذا جائز قد تكلَّموا

به"(يوسف، 2001، ص141). وربطه عبد القاهر بالتجربة الجمالية وسيكلوجية الفنّ الشعري، فقال:" ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نِيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناةِ الحنين نحوه؛ كان نَيلُه أحلَى، وبالمزِيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنّ وأَشْغَف (يوسف، 2001، ص141)، وبيّن القرطاجني وظيفته التي تلاقي مفهومه في النقد الغربي الحديث، فقال" فأفضل الشعر ما قامت غرابته، وأردأ الشعر ما كان خالياً من الغرابة "(القرطاجني، (د.ت)، ص 71).

والانزياح في النقد الغربي كان أساساً للشعرية، فقال جون كوهن: إن " الانزياح في الواقع هو الشرط الضروري لكل شعر فالأكيد حينئذ أن الجمالية الكلاسيكية قليلة الاستعداد لاستغلال طريقة من هذا القبيل. ففي عصرنا يكون الابتكار أحد عناصر القيمة الجمالية، أما في العصر الكلاسيكي فإن العكس كان صحيحاً "(القرطاجني، (د.ت)،ص 71). يربط هذا القول الانزياح بتحديث الشعر الذي يلائم حداثة الذات البشرية في تفاعلها وتجاربها الجمالية المعاصرة، وكان كوهن يرى أن "الانزياح الحقيقي الذي يخرق كل معيار" (كوهن، 1986، ص 21)، وجعل له نوعين هما أكثر ما توقف عندهما الدارسون: الانزياح السياقي والانزياح الاستبدالي.

الانزياح السياقي:

يتجلى هذا النوع من الانزياح في استثمار الذخيرة التركيبية للغة، وتوظيف الأساليب التي تعمل فيها اللغة على خرق قانون الكلام التركيبي(كوهن، 1986، ص 110). فتُحدث تغييراً في بنيتها التركيبة القواعدية، فالشاعر " بقوله لا بتفكيره وإحساسه، وهو خالق كلمات وليس خالق أفكار، وعبقريته كلها إنما ترجع إلى إبداعه

اللغوي"(كوهن، 1986، ص40)، وتكثر أشكال هذا الانزياح عند مختلف الشعراء، لأن الشعر في عموم توجهات اختزال، وتنوع في الصيغ التعبيرية، تكثر فيها أساليب الحذف والتقديم والتأخير والالتفات، ولأن القصيدة تجربة جمالية في اللغة، يكون خرق قانونها التركيبي ميزة أدائها الشعري، فعلى سبيل المثال يكثر إبراهيم اليوسف من توظيف الالتفات، و التقديم والتأخير اللذين يستأثران بجذب ذهنية المتلقي، وإمتاعه، ونحن لا نريد قصر الانزياح السياقي عند الشاعر على هذين الأسلوبين فشعره يكتظ بمختلف الأساليب التي تحقق هذا النوع من الانزياح، لكننا نكتفي بالإشارة لهما بوصفهما يمثلاً أداء شعرياً يجسد سيكلوجية الفنّ في الخطاب الشعري:

طقسُنا غامضٌ

ضحكُنا غامضٌ

شكلُنا غامضٌ تهذي به الطاولةُ

ليخاتلَ لون دمانا الرصاص

يجودُ به الصحن والخبز والنادبون

ثمّ تبكي الجريدةُ في خبرٍ غامض موتنا

أحدٌ ليس يعرف:أي الجهات بدت وقتها كي تصادر أنفاسنا دوننا– اليوسف، 2022، ج1، ص145).

ينبثق الأداء الشعري في هذا المقطع من تلوين الخطاب بتعدد الضمائر، وتشتتها، بتنقّل الخطاب بين ضمير المتكلم الجمعي في :(طقسنا، ضحكنا، شكلنا) وبين ضمير الغائب المفرد المؤنث (تهدي)، ثم ضمير الغائب المفرد المذكر (يخاتل، يجود)ثم يعود إلى ضمير الغائب المفرد المؤنث (تبكي). يعمل هذا التعدد

في الضمائر على تأثير نفسي في إثارة متعة المتلقي ولهفته للتنوع الجمالي في مخاطبة حواسه ومخيلته، بما يثير دهشته، وكان ابن جني قد أطلق عليه تسمية "شجاعة العربية" (اليوسف، 2022، ج1، ص145).

إذ تتجلى الشجاعة في الالتفات بـــ" الإقدام على أنماط تعبيرية مخالفة لما يقتضيه الأصل، فالتغيرات التي تمارسها أنماط الالتفات إن تأملتها عبارة عن اقتحام سبيل غير السبيل المألوف" (اليوسف،2022، ج1، ص145).

ويوظف الشاعر، في المقطع ذاته إضافة إلى زحمة تعدد الضمائر، التقديمَ في:(أحد ليس يعرف)، ولا يقتصر وظيفة التقديم على الإثارة بمخالفة نظام السياق القواعدي، بل ينطوي على غاية جمالية أقل إيحاءاتها التعبير عن إطلاق نفي المعرفة بالجهات التي تصادر الأنفاس، ونحن لا نميل إلى أن هذا النوع من الانزياح ذو مردود شعري كبير بالنسبة للمتلقي، لأنه يرتبط بخبرة عالية في تراكيب اللغة وهي مهمة لا تتوافر لدى الكثير من المتلقين.

الانزياح الاستبدالي

هو التصوير الشعري البلاغي المعهود بالاستعارة والتشبيه والمجاز، وفيه تخرج هذه الصور "على قواعد الاختيار للرموز اللُّغوية"(فضل، 1998، ص 212). وقد عني النقد العربي القديم بتأثيره الجمالي والنفسي، فأشار إلى فاعليته باستئثاره بالقلوب والنفوس فهو " في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب و الأسماع "(ا بن رشيق 1981،ج1،ص 266).

فالانزياح أداء فني يقوم على سيكلوجية التأثير الجمالي، والتوليد الإبداعي، وهو مزية كبرى. أوغلت الحداثة الشعرية باستثماره، لأنه نبع يفيض على ضفاف

المعجم اللغوي، ويسقيه بدلالات جديدة تهب القصيدة أجنحة تخيل إبداعي فسيح. واستلهم إبراهيم اليوسف الانزياح الاستبدالي بكثرة في تفجير شعرية قصيدته وتفريدها. إذ تتعلق طبيعة هذا الأسلوب بخصوصية تجربة الشاعر، ورؤاه، لذلك ظل الانزياح يلهمه أفاقاً بكراً للإبداع، وتعزيز الهوية الشعرية، ويكاد أن يكون هذا الانزياح منبع أداء شعرية إبراهيم اليوسف الرئيس، فلا يكاد يخلو منه أيّ مقطع شعري في دواوينه جميعاً، ويدلنا المقطع الآتي على كثافة حضوره في شعره وتعدده:

رنينٌ للحبر

ارتطامٌ للنهاية

أذنٌ للمهرجان....!!

أنَّى هجتم لا تعرفون حدود الراحات

تلوي برهتكم أحاج

تلي ظلالكم شبهة

الذين ارتعدوا ببشارتهم أدركهم الجمع

لم يتركوا سوى لهاث، ورغبة في النوم

الذين خذلوا الظلال العائدة لم يأخذوا شيئًا

وسموا الآخرين، كي يتحسَّسوا أنحاءهم

ماذا في لعابهم غير كلام، ولحن لطنبورٍ قديم

قلة أبقوا على غموض اللكنة. (اليوسف، 2022، ج 1، ص145).

يتتالى الانزياح الاستبدالي في هذا المقطع حتى يكاد يشمل كل سطر شعري فيه، فقد جعل الشاعر للحبر رنيناً وارتطاماً، وللمهرجان أذناً، وللراحات حدوداً، وللبرهة أحاجي وللظلال شبهة، وللظلال خذلاناً، وللعاب كلاماً ولحناً، وللكنة غموضاً. لقد تدفق النص بفيض مدهش من الانزياح الاستبدالي قام على تغيير عوالم الأشياء المعنوية والحسية، فأنسن الجماد وشيّأ المعنوي، كاسراً حدود معاجم اللغة، ليخلق استبدالات جديدة تحلق بالمتلقي في خيال ممتع، وتجعل أداء الشعرية عابراً لروحه ووجدانه وتفكيره، فتأخذه على تموجاتها، وتجوب به آفاقاً جمالية تنشأ من الإثارة النفسية للأداء الشعري.

لقد منح الانزياح الاستبدالي طاقات عليا للتعبير المبدع لشعرية إبراهيم اليوسف، ووسم أداءه الشعري بميزته الأسلوبية في تفجير الإبداع المثير لمخيلة المتلقي، و عمل توظيف الانزياح على فتح فضاء إبداعي دائم التدفق بالتجديد، وذلك يتطلب علاقة خاصة في استعماله، ليكون أثرى الوسائل الفنية في الشعر على تنويع الابتكار.

ولا يطال الشحّ في تجربة الشاعر مثابرته على خصب توليده انزياحات مبتكرة جديدة، فنحظى دائماً بمفاجأة أدائه الشعري لنا بتنويع جمال الانزياح، فنجده قد وظف انزياح لفظ الرنين للحبر في المقطع السابق، ووظف الرنين فيما يأتي للماء، ثم استرسل في إفاضة انزياحات جديدة جعلت للماء أسطراً، وظمأً وللمسافة قياساً بلهاث القوافل :

لم توازِ الخريطة أكثر من رميةٍ
للهاث القوافل أكثر من أسطر الماء

ظامئة للرنين..!؛ (اليوسف، 2022، ج 1، ص145).

يمنح الانزياح الاستبدالي لغة الشاعر تكوينات شعرية تنسج العالم الداخلي لتفكيره الجمالي، وتكشف عن المخبوء الشعوري و اللاشعوري في أعماقه. إذ ولدتهما التجربة الجمالية التي يعيشها في واقعة اللغة الشعرية، ولا يلبث الشاعر أن يحول التجربة الجمالية إلى تجربة حياتية ونفسية لكيانه، فيجعل الكلام طيفاً يلاحق ظلاله في الآفاق:

يا كلامُ تمهلْ..!

لأقطفَ أسطورةً من سمائك

تطفحُ واضحةً برؤاي

واستعدْ ما تناهى بعيداً

وراء خطوط تغيّب وجهي خاشعةً(اليوسف، 2022، ج 1، ص 249 –250).

يتجلى أداء خطاب هذا المقطع بالمردود الجمالي للانزياح الاستبدالي الذي يعمل على أنسنة الكلام، والتماس تمهله من جهة، و من جهة أخرى بجعله تكويناً له سماء، وأسطورة تقطف مثل الثمار. فتثير جملة هذه الانزياحات تخيلاً جمالياً يحفز المتلقي على تمثل تجربة الشاعر الجمالية، وتدفعه إلى المشاركة الإبداعية في بناء المعاني من جديد، فتكوّن لديه الإحساس بمتعة الاكتشاف.

ونرى أن هذا النوع من الانزياح هو الأكثر تأثيراً في الأداء الشعري، لأنه لا يتعلق بتخيّل المتلقي. وهو يرتبط مباشرة بالإثارة الجمالية النفسية التي يزخر بها الأداء الشعري، إذ يقوم الانزياح على بنية نفسية تعمل على تحفيز المتلقي بمثير معروف لديه وتهيّئه لترقّب تفريغاً غير متوقّع أن يكون استجابة لذلك المثير. وأُطلق

على هذا الأداء بنية (التأزم والانفراج) أو(التحفيز والتفريغ). (الشرع، 1987، ص 58). تشكل فيها البنية اللغوية للانزياح بنية شعرية قائمة بذاتها تفضي إلى تخيلات تثير الدهشة الجمالية بالانزياح عن المدلولات المألوفة، وتستدعى استجابة إبداعية تتخطى العلائق المنطقية بين المثير والاستجابة، وهذا النوع من الأداء الشعري غزير في شعر إبراهيم اليوسف على سبيل المثال يقول في إحدى قصائده:

جيوبي/ لم أجعلها زنزانات؛ لأُحنّط فيها غيماً

قيل: يجيء

لم أقبر يوماً قبّرة

لم تعبث قدمي بالسنبل أيّ ربيع

لن أحرث سكرانا قلب نبي، بكتابة أشعار

يطلبها السيّاف!. (اليوسف، 2022، ج1، ص100).

ينطوي هذا المقطع على سلسلة من الانزياحات الاستبدالية تقوم على بنية التحفيز والتفريغ بدأها بلفظ جيوبي، وهو مثير يستدعي استجابة مثل: أضع فيها،أو أخبئ فيها لكن انزياح الاستجابة بجعلها زنزانة ستشكل دهشة تثير جمالية الإبداع بمقدار ابتعاده عن توقّع المتلقي، وتتوالى سلسلة هذه الإدهاشات في المقطع ذاته بكثافة، فيستبدل الانزياح التحنيط بالوضع في الجيب، و يجعله للغيم. ويجعل الحرث للكتابة، وللقلب بدلاً من الأرض، فعمل الانزياح على إشباع ترقب المتلقي بما لا يتوقعه ليثير دهشته، ومتعته بإبداع التفريغ والانفراج.

إن الأساس الذي انطلقنا منه في الإشارة إلى أن للانزياح علاقته الوثيقة بالأداء الشعري ينشأ من سيكلوجية فنّ الشعرية، لأن الشاعر ينطلق في بناء أدائه الشعري

بحساسية فريدة في معرفة أحوال النفس البشرية وتهويماتها، ونوازعها. ولذلك رأى فرويد أن الشعراء مصدر إلهام نظريات علماء النفس فالشاعر منجم خبرة بطبائع نفس الإنسان، واستكشافها بتمثّل تجاربها الجمالية، ويرجع جزء من فرادته الإبداعية إلى قدرته على توليد الشعر من استبصار " الأشياء بدهشةٍ طفوليَّةٍ ممتدَّة، كأنَّه ينظر إليها أوَّل مرَّة، معتمِدًا على إحساسه المباشر في الربط بين التجارب والصُّوَر، ماضيها وراهنها"(اليوسف، 2022، ج1، ص100).

يفضي بنا هذا السياق إلى أن تميّز شعرية إبراهيم اليوسف ناجم عن حيوية استثماره مجموعة تجاربه الجمالية وسيكلوجية الفنّ في بناء خطابه الشعري، ليبني أداء شعرياً شديد التأثير في نفس المتلقي، يستقطبه لمشاركته متعة تجربته، فسيكلوجية الفنّ في قصيدة إبراهيم اليوسف مكون تأثيري رئيس في التواصل مع ذائقة المتلقي وأحاسيسه الجمالية، وانفعالات الوجدانية، و هي أشبه بشبكة صيد تستدرج مشاعر المتلقي، وأحاسيسه لتطبق عليها وتأسره لجمالياتها و تواصله المبدع معها.

نتائج البحث:

.توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

– التجربة الجمالية خبرة إنسانية أصيلة في طبائع البشر تمنح الشاعر بناء شعرية تخاطب تفكير الإنسان وأحاسيسه.

– أسهمت دراسة التجربة الجمالية في شعر إبراهيم اليوسف في بناء هويته الشعرية التي ينتمي فيها إلى بيئته.

– كشفت دراسة التجربة الجمالية في شعر إبراهيم اليوسف عن العلاقات العميقة بين الشاعر ومجتمعه، وبين الخيال والواقع.

– بيّن هذا البحث مراحل التجربة الجمالية في الخطاب الشعري للشاعر، وحصرها بالألفة الفنية، والتهيؤ النفسي.

– تجلى في هذا البحث ارتباط التجربة الجمالية في شعر إبراهيم اليوسف بسيكلوجيّة فنّ الشعرية.

– بيّن هذا البحث أن النظرية الجمالية لسيكلوجيّة الفنّ تحققت في شعر إبراهيم اليوسف بمرورها بمراحل التأمل والخلق، والأداء.

– كشفت دراسة سيكلوجية الفن أن شعرية إبراهيم اليوسف استلهمت إبداع الأداء فيها من الانزياح الشعري.

– المقترحات و التوصيات :

– تدفعنا نتائج هذا البحث إلى اقتراح دراسات متنوعة المناهج واتجاهات مثل:

– دراسة دلالات تشكيل المعجمات الجمالية في تجربة الشاعر.

– دراسة البنية النفسية التي تحتويها أساليب الخطاب الشعري في تجربة إبراهيم اليوسف.

– دراسة علاقات البيئة في تكوين البنى النفسية للصور الشعرية عند الشاعر.

خاتمة :

تفضي بنا الأسيقة السابقة إلى أن نظرية التجربة الجمالية، تلهم النقد مسبار كشف حيوي يضيء مصادر البنية الشعرية في تجربة إبراهيم اليوسف، و يبيّن علاقة الشاعر بالحياة، و إنسان مجتمعه، وطرق التواصل مع أحاسيسه الجمالية، لأن الشعر المتولّد من تجربة جمالية يشارك المتلقي في خبراته الجمالية والحياتية، ويكون أكثر ألفة وجاذبية في مخاطبة ذائقته وتفكيره وانفعالاته. فكان للتجربة الجمالية التي تنبثق منها شعرية إبراهيم اليوسف أثرها في توليد صور شعرية مبتكرة تخاطب وجدان المتلقي، لأن الشعر عنده خطاب يبني تأثيره باستلهام سيكلوجية فنّ الشعرية في التواصل مع المتلقي، وإثارة تفاعله ومخيلته، فيسهم بإبداع تلقيه، و بناء متعته باكتشاف ذاته، وإعادة خلق النص الشعري بما ينسجم مع أحاسيسه الجمالية.

لقد كشفت دراسة التجربة الجمالية وسيكلوجيّة الفنّ في شعرية إبراهيم اليوسف عن آيات إبداعية تفرّد تجربته، وتشكل خصائص خطابه الشعري، ومنابع التميّز والإبداع فيه، وتكشف عن علاقة الشاعر العميقة بوجدان متلقيه، وبيئته بصدور

شعريته عن تجارب جمالية من صميم تلك البيئة الاجتماعية والفنيّة التي يشتركا الشاعر والمتلقي بتفاصيلها الحياتية والجمالية.

المصادر و المراجع :

1- باشلار، جاستون: جماليات الصورة، ترجمة د. غادة إمام، دار التنوير، بيروت، ط1، 2010.

2- بلوز، د. نايف: علم الجمال، منشورات جامعة دمشق، دمشق،ط1، 2001.

3- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1984.

4- ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، القاهرة،ط3، 1402هـ.

5- جيمس، وليم : البرغماتية ترجمة وليد شحادة، دار الفرقد، دمشق، ط1، 2014.

6- جيمس، ويليام : إرادة الاعتقاد،ترجمة محمود حب الله، دار إحياء الكتب العربية، بيروت،ط1، 1946.

7-سبندر، ستيفن: الحياة والشاعر،ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة الأنجلو المِصْريَّة القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

8- شاكر، د. عبد الحميد: التفضيل الجمالي، سلسلة عالم المعرفة،ع 267، الكويت، مارس، 2001.

9- الشرع،د. علي: بنية القصيدة القصيرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،ط1، 1987.

10- ريد، هربرت: معنى الفنّ، ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،(د.ط) 1998.

11- زكارنة، د. هديل بسام: المدخل في علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، عمان، (د.ط)، 1980.

12- طوردوروف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.

13- عبد النور، د. جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

14- علوش، د. سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

- عياشي،د. منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، حلب،ط1، 2002.

15- فضل، د. صلاح : علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1998.

16- الفيروزآبادى، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.

17- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

18- القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط1981،5.

19- كروتشه،بندتو: المجمل في فلسفة الفنّ، ترجمة سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق،ط2، 1964.

20- كليب، د. سعد الدين: المدخل إلى التجربة الجمالية، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،ط1، 2011.

21- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

22- لا لاند، أندريه: موسوعة لا لاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط3، 2001.

23- ابن المثنى، أبو عبيدة معمر: مجاز القرآن، تحقيق محمد فواد سزگين، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1، 1381 هـ.

24- ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)،(د.ت).

25- أبو موسى، محمد: خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة،ط4، 1416هـ.

26-نجم، د. محمد يوسف: فنّ القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.

27- هويسمان، دنيس: علم الجمال الإستطيقا،ترجمة أميرة حلمي مطر، مراجعة أحمد فؤاد الأهواني، تقديم رمضان بسطاويسي محمد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015.

28- وفيللو، كارلوني: النقد الأدبي، ترجمة كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط2، 1984.

29- اليوسف،إبراهيم:الأعمال الشعرية،دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر،القاهرة،ط1، 2022.

30- يوسف، د. عبد الحميد أحمد: الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2001.

- الرسائل الجامعية :

31- أبو آذان، هديل أحمد : التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سورية، 2017.

32- شيتور، خديجة: التجربة الجمالية عند إيمانويل كانط، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، الجزائر، 2020.

33- ابن عيسى، فضيلة : روميات أبي فراس الحمداني دراسة جمالية، كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد،الجزائر،2004.

- المجلات والدوريات :

34- بعارة، آمال: التجربة الجمالية عند فريدريك نيتشه استشراق مستقبل جمالي للفلسفة، مجلة سلسلة الأنوار، جامعة وهران، مخبر الفلسفة و تاريخ الزمن الحاضر، مجلد4، ع12، الجزائر، جويلية، 2020.

35- حلبي، د. أحمد طعمة: التجربة الجمالية، المفهومات، الأنواع المستويات، مجلة الباحث، ع 15،الجزائر، 2019.

36- أبو آذان، هديل أحمد : التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، رسالة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سورية، 2017.