البحث عن الذات في ديوان (ضجيج في الجسد المنسي) للشاعر محمد الأمين سعيدي

الأستاذ رابحي عبد القادر – جامعة سعيدة – الجزائر

[تنحلُّ الضمائر كلّها/هو في "أنا" في"أنت"/لا كلٌّ ولا جزءُ]
(جدارية) محمود درويش

ثمة مفارقة أساسية تستمد تناقضاتها من عمق الممارسة الشعرية تتبدى لكل متمعنٍ قارئٍ لديوانيّ الشاعر الجزائري الشاب محمد لأمين سعيدي (أنا يا أنت)[1] و (ضجيج في الجسد المنسي)[2]. و تتجلى هذه المفارقة فيما يقدمه الشاعر من زخم شعري طافح على بياض التجربة المرتبطة بسنّ الشاعر. ففي الوقت الذي قد يبدأ فيه العديد من الشعراء الموهوبين اكتشاف الأنساق الشعرية الأولى التي تفتح لهم باب التجريب بتردد مريب، يكون الشاعر محمد الأمين سعيدي قد قطع مسافة هامة في رصيد الكتابة الشعرية من خلال تجاوزه للعديد من الحواجز الفنية والفكرية المرتبطة بجرأة الشاعر على الجهر بخصوصيته الإبداعية و الترويج لها بنوع من الثقة الزائدة في إمكانية التصدي للعالم و الانتصار عليه بقصيدة واحدة لا أكثر و لا أقل.

و لعل هذه الثقة في مواجهة العالم بالكتابة الشعرية في عصر أصبحت فيه كتابة الشعر بدون جدوى إن لم تكن هي اللاجدوى، هي التي تجعل من نصوص الشاعر في الديوانين مساحةً لزخم شعري متدفق يواجه به و من خلاله الشاعرُ كمائنَ

عديدةً تنْصُبُها في طريقه الممارسةُ الشعرية نفسُها التي يريد منها أن تدفعه بقوة الموج إلى عمق المغامرة بكل مخاطرها الفنية الفكرية و الجمالية.

و إذا كان الديوان الأول، الذي عادة ما ينبئ عن ميلاد شاعر جديد في قبيلة العالم الكبرى، هو الثمرة الأولى التي لا يُنتظر منها أن تكون طازجة بأتـــمِّ معنى الكلمة، فإن الشاعر –أيَّ شاعر– يحاول، و إلى آخر حرف من حياته، تتمة هذا الديوان الأول الذي ابتدأه ذات لحظة إبداعية في أول العمر و منتصف الطريق، أو في أول الطريق و منتصف العمر. ذلك أن الشاعر – و لعل هذا ما ينطبق على محمد الأمين سعيدي– يحاول أن يثبت للعالم المتغير بسرعة فائقة بأنه جدير بمواكبة التغيّرات التي بإمكانها أن تطال النص بوصفه ممارسة إبداعية غير خاضعة للتقنين المسبق و التقعيد التلقائي، و أنه قادر على تحلية لغة البحر الشعري المالحة مع طول الوقت، و تخليص فاكهة النص مما علق بها من حموضةٍ سابقة، أو من مرارة رابضة في ذائقة المعنى. إنها نفسها الحالة التي يمضي فيها الشاعر عمره كله من أجل اكتشاف ما ترسب في صمغه الإبداعي من بصمة تنمو مع الوقت و تنضج مع التجربة و تكتمل باكتمال ما يُشَار به إلى النص من خاصية لصيقة بصاحبه.

1– اعطني تجربتك ، أُعْطِكَ موهبتي:

يحاول الشاعر محمد الأمين سعيدي أن يقدم (الأنا) في صورة مضخمة إلى درجة التلاشي في الآخر في ديوانه الأول (أنا يا أنت), و لا يخبر العنوان عن المفارقة التي سبق و أن أشرنا إليها في البداية فحسب، بل يحاول أن يضع الحد النفسي و الوجودي الفاصل بين ما يترسب في عمق الشاعر من انزياحات فكرية ونفسية متعلقة بمستويات وعيه للذات و علاقتها بالعالم المحيط بها من جهة، و بين ما يتسرب في البنيات الواعية و اللاواعية للنصوص المُشكّلة لمجمل الديوان من إيحاءات و إحالات كفيلة بكشف نيّة ما يحتوي عليه الضمني الرابض في الظاهر.

وحتى و إن لم يعمد الشاعر إلى نسج الصورة العامة الباطنة للديوان بمحض إرادته، فإن التمظهرات المفتاحية للديوان و المتمثلة في العتبات الظاهرة و الضمنية، تؤكد على اختياره للعنوان مع سبق الإصرار و الترصد على الرغم من كثرة التخييل و وفرة الاحتمالات. كما تؤكد كذلك على توفير الشاعر للمفاتيح التي يريد أن يُحكِم بها إغلاق المسارب الظاهرة و الباطنة في الديوان و يحرم بذلك الناقد من التوغل إلى كوّة اللاوعي التي تشرح النص الضمني الذي يربض في العنوان بوصفه مفترضا مسبقا. ذلك " أن المفترض المسبق، الذي هو نتيجة عملية الافتراض المسبق، هو أحد أبرز أشكال الضمني، ذلكم الذي هو ثاوٍ في البنية اللغوية، يحدد عادة بواسطة اختبار النفي"[3].

و في هذه الحالة لا يحيل عنوان (أنا يا أنت) إلى ما يتضمنه المفترض المسبق الذي يسيطر على البنية اللغوية للعنوان من خلال التركيز على عنصر التناقضية بين الأنا و الآخر(أنا في مواجهة أنت) فحسب، و إنما يحيل ما يكتنزه الديوان على امتداد صفحاته التي تتجاوز المائة من إحالات ضمنية إلى حالة البحث عن الذات في ما يتصور الشاعر أنه الآخر من جهة، أو في ما يتصور أنه مناداة للآخر الذي يريد أن يكونَهُ، و من ثمّة حثّه على الاندماج في الأنا من جهة أخرى. و يحاول الشاعر أن يغطي حالة الصراع من خلال طمأنة القارئ منذ البداية[4]أنه يعي البعد النفسي لإشكالية العنوان، و من ثمّة إصراره على اختياره. و هو إصرار يخفي ضمنيا إصرارا آخر يريد أن يبحث فيه عن الذات الوجودية في ما يتصور أنه نجاحات مادية عند الآخرين من جهة، كما يريد أن يبحث فيه عن الذات الشاعرة من خلال محاولته تحقيق نصوص شعرية تطمح للوصول إلى ما يتصور أنه نصوص مثالية كتبها الآخرون.

يضع الشاعر محمد الأمين سعيدي ذاته الشعرية في مسار اختار هو أن يكون ضيقا منذ البداية، لأنه يعتقد في قُرارة أناه أنه يمتلك من الأدوات الفنية و الجمالية التي عادة ما يصطلح عليها بالموهبة ما يؤهله للخوض في غمار القصيدة الشعرية من أجل البحث عن البصمة الشعرية في كل خطوة يخطوها في مسار التجربة، كاشفا بذلك عن "رغبته في ورود هذا البناء العميق، و التولج فيه على مهل، و السير فيه على دروب تاريخه الطويل"[5] .

و لعل هذه الثقة في امتلاك الأدوات الفنية و الجمالية هي التي تجعل من تضخيم (الأنا) أداةً لتحقيق الموضوع العام للديوان، و تجعل منه موضوعا للديوان في الوقت نفسه. ذلك أننا لا نعدم و نحن نتجول بين قصائده أن نلاحظ ميل الشاعر إلى التأكيد على المواضيع الذاتية على الرغم من تخفّي تيماتها الحقيقية في تيمات عامة موضوعية من خلال الانزياح بالمواضيع الذاتية التي تتعلق بخصوصية العلاقة الحميمية للشاعر مع الآخر (الذي يعبر عنه بـــ"أنت") إلى المواضيع العامة التي تتعلق بالعلاقة الظاهرة للشاعر بمحيطه الاجتماعي العام كما هو الحال في العديد من القصائد كقصيدة (امسكيني/دعوة للالتحام)[6]و قصيدة (نشوة)[7]و قصيدة (في رحاب الذات)[8] على سبيل المثال لا الحصر.

و قد يدرك الشاعر- كل شاعر- أن ضبط سرعة عدّاد تجربة الكتابة على قاعدة الموهبة الشعرية الخام قد يخلق نصا شعريا مزدوج الانطلاقة و مزدوج السرعة، و من ثمة مزدوج التوجه، منحازا إلى أناه و متشوقا إلى الآخر بطريقة قد ترهق النص و هو يحاول السكن بهدوء وطمأنينة في ضفاف البياض، و ترهن بلاغاته المتراكمة في أتون المغامرة التي لا تجد في النفس غير ما قيل على الرغم من زخم ما تكتزه الذات الشاعرة من آفاق شعرية و إبداعية تنمّ عن مستقبل مليء

بفجائية الكتابة و بوعي المغامرة التي لا مناص من الوصول إليها بغير التصالح مع الذات التي هي جزء من هذا العالم من أجل الوصول إليها والسكن فيها.

2- عتبة العنوان/عتبة الأنا المقنّعة:

يُشكّل العنوان عتبة أساسية من ضمن عتبات النص التي تدل القارئ على طرائق الوصول إلى اللبّ من الوجهة الأقل إغلاقا من طرف الكاتب و الحلقة الأضعف من وجهة نظر القارئ. و هو — أي العنوان - يؤدي أحدى "الوظائف النوعية التي يشغلها لتحقيق جدلية بين المتخيل و الواقعي. و هي عملية تركيبية صعبة تتطلب ما يلي:

- انزياح العنوان عن العناوين التقليدية المباشرة،
- الإيهام الذي يؤسس غواية و تأويلا مغايرا،
- شاعرية تنفلت من الجملة و مدى اتساعها الدلالي"[9] .

إن العنوان دالٌّ و مُخبرٌ ، موحٍ بما في بطن الشّاعر من أنساق تتصارع أفكارها في فرن الذات الشاعرة لعل النص يستفيق من خلالها على رؤيةٍ للعالم هي أقرب إلى الذات بقدر ما هي أقرب إلى العالم الخارجي. و" المهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل و التأويل يناصّ نصّه الأصلي"[10]. و لا يؤسس الإيهام المتعمد من طرف الشاعر لحقيقة أخرى تسكن بجوار النص فحسب، و إنما يكشف بأن هذه الحقيقة الأخرى ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الحقيقة الأصلية. جزء دالٌّ عليها، مخبرٌ عنها، واشٍ بما تختزل من إشارات في مكنوناتها على الرغم مما يمكن أن يحمله النص من براءة ظاهرة تكاد تقارب سذاجة المعنى و هو يتعالق مع ما يَعْلَق في الذات الشاعرة من شوائب وجودية نتيجة المواجهة الدائمة التي يتحملها الشاعر بين الذات المبحوث عنها و العالم الخارجي الحاضر بقوّة في صياغة المتخيّل الآني للشاعر.

يستعيد الشاعر محمد الأمين سعيدي في ديوانه الثاني (ضجيج في الجسد المنسي) تيمة (الأنا) المسيطرة على ديوانه الأول من خلال أطروحة الجسد الحاضرة في عنوان الديوان كما في قصائده الداخلية. و تبدو استعادة هذه التيمة غير متعمدة نظرا لتقارب فترة كتابة قصائد الديوانين. و لذلك تبدو هذه الاستعادة دالة على ما يؤرق الشاعر من هواجس متعلقة أساسا باعتبار الكتابة منفذا وحيدا على العالم الخارجي و وسيلة لتحقيق الذات، و كأنه يريد أن يُلبس لتجربته الشعرية الثانية ما لم يستطع تحقيقه في ديوانه الأول من خلال إعطاء (الأنا) جسدا و إعطاء الجسد صوتا متمثلا في أقصى صور التعبير المسموع و هو الضجيج. وكأن (الأنا) قد استطاعت أن تنتقل بين التجربتين من حالتها المجردة الباحثة عن نفسها في الـــ(أنت) و الجامعة لشتاتها الشعري الصامت المبعثر في (الآخر)، إلى حالتها المجسدة المعبرة عن حضورها بصوت ضجيجيّ في (جسد منسي) يبحث عمّن ينتبه إليه. و كأن الشاعر يريد أن يُسمع صوته عاليا هذه المرّة و لو عن طريق الخروج عن معيارية الصوت المعهودة التي تدعو إلى الإنصات و التأمل. ذلك أن الضجيج هو الحالة القصوى لعدم التحكم في آلية السماع الموجه إليها الخطاب الشعري في صورته المفهومة و الهادئة و العميقة. كيف يمكن للشعر أن يؤدي رسالة الإيصال الطبيعية بآلية تختلف اختلافا جذريا عمّا يحيل إليه الضجيج من خروجٍ عن هذه المعيارية؟ وكيف يمكن له أن يعتلي منبر الحماسة التي يحيل إليها الضجيج في مربد الإلقاء المعاصر و قاعات القراءة المتأنية؟ وهل ثمة من توجُّسٍ غامرٍ من عدم القدرة على إيصال الصوت إلى المتلقي الذي تبقى معالمه المشار إليها بالـــ(أنت) في ديوانه الأول واضحةً في معالم الديوان الثاني على الرغم من حمل العنوان لما يفسر حالة الصوت غير الطبيعية من خلال كلمة (المنسي) التي تستوجب رفع الصوت إلى درجة الضجيج غير الواضح وغير المفهوم ؟ و هنا يتأكد لنا مسعى الشاعر في

البحث عن البصمة الشعرية المتشظية في ديوان(أنا يا أنت) بطريقة أكثر إثارة وضجيجا في ديوانه الثاني. ذلك أن (الأنت) المشار إليها: إما بـــ(الأنا) أوبـــ(الآخر) في ديوانه الأول لا تريد أن تبرح ديوانه الثاني على المستوى اللفظي كما على المستوى الدلالي من خلال الإحالة بصورة عامة إلى شخص الشاعر، وكأنها تريد:

- أن تنقل ميدان صراع الذات مع نفسها (على مستوى الإشارة لـــ[الأنا] بـــ[الأنت]). - أو تنقل ميدان صراع الذات مع الآخر (على مستوى الإشارة لـــ[الأنا] بـــ [الآخر] في الديوان الأول، إلى خريطة جديدة في الديوان الثاني تتحدد فيها معالم الصراع المادي الجسدي الذي يُؤزِّم حالة علاقته مع العالم الخارجي إلى درجة يصبح فيها الجسد مدعاة لتحديد (الأنا) و (الآخر) في الوقت نفسه، ممّا يُجبر الشاعر إلى اتخاذ موقف يعكس النوايا الباطنة التي يريد العنوان أن يحيل إليها بطريقة "الإيهام الذي يؤسس غوايةً وتأويلا مُغايرا"[11]على اعتبار أن الرهانات التي يعلقها الشاعر على الذات الشاعرة لا يمكن أن تمرّ إلا عن طريق تحقيق الجسد -الذي يعتقد الشاعر أنه أجدر بالغواية عن غيرها من الطرق الأخرى- لما يربض في باطن النص من تأوهات مكبوتة. يقول الشاعر في قصيدة (النواسيّ في دمي):

أنت منذ ابتداء الغواية
تسكر في عتمة الكلمات الجميلة
تمتص ثديا تكور في حضرة الأبجدية
أرضع روحك أخر قطرة حزن
لكي تستريح من الوهم[12].

لا شك أن الشاعر يحاول أن يلبس قناع أبي نواس بطريقة إيهامية للتعبير عما يمكن أن تحيل إليه التجربة الحسية من رؤية يصبح فيها الجسد هو مركز الاهتمام، مركز العالم، مركز الكينونة التي يتخلص فيها أبو نواس من كلّ الأحكام المسبقة التي بإمكانها أن ترهن التجربة الحسية في التأنيب القَيمِي من خلال عبارته المشهورة (دع عنك لومي..)[13].

إن خطاب (الأنت) ظاهر في الديوان الثاني من خلال استعماله إشارة لـــ(الأنا) و إحالته للذات الشاعرة التي لا يمكن أن تتحقق إلا بغواية النص و إغراءاته من خلال التجربة الحسيّة التي تتلبس طاقية أبي نواس. و تلتقي النوايا التي تربض في بطن الشاعر مع رهاناته التي تتبلور مساراتها مع العالم الخارجي مما يحتم عليه اتخاذ موقف من جدلية الصراع الذي تتخبط فيها الذات الشاعرة بين:

أ- **جسدية التجربة الحسية** الدّالة على (الأنا) كذلك ، و المعبر عنها بـــ(الأنت) و التي توحي بشيء من تعففٍ خفيّ و احتقارٍ لدنس الغواية التي يقترفها النص في غفلة من الشاعر في قصيدة(النواسيّ في دمي) كما رأينا،

ب- **وأنانية السمو الذاتي** الدّالة على (الأنا)و المعبّر عنها بـــ(الأنت) والتي توحي بشيء من غرور (أنا) الشاعر المتنبي، في قصيدة (في حضرة المتنبي) كما سنرى.

ذلك لأنه "لا يمكن أن نكون في موقف دون أن تكون لنا نوايا و رهانات داخل هذا الموقف. وتأتينا هذه الفكرة من الفلسفة الوجودية التي ترى أن الإنسان يتخبط دوما في عالم يتصارع معه. ويطرح له هذا العالم بالضرورة مشكلات و أدنى غاية له هي تجاوز هذه المشكلات"[14].ولعل هذه الرهانات هي التي تستوجب من الشاعر التصدي لمساءلاتها من خلال توجيه الخطاب إلى الذات بوصفها مرآة للجسد المملوء بالضجيج.

ويلبس الشاعر في قصيدة (في حضرة المتنبي) قناعا آخر هو قناع المتنبي للتصدي لهذه المساءلات من خلال استحضار تجربته للتأكيد على المراوحة بين (الأنا الحسية) التي تجذب الشاعر إلى العالم السفلي من خلال ضرورة المرور بتجربة الجسد كما كان الحال في القصيدة السابقة على الرغم من استخدام ضمير المخاطب، و بين (الأنا السامية) التي تدعو الشاعر إلى التعالي بالنص عمّا يمكن أن يشوبه من سقطات قد تبقى عالقة به إلى الأبد. و تستخدم (الأنا) ضمير المخاطب كذلك للتعبير عن اقترابها المتوجس لما يمكن أن يكون عليه الأنموذج الذي يحاول الشاعر أن يتقنّع به من أنانية و عظمة وكبرياء. و لذلك نجد الشاعر يطرق هذا الباب بسؤال المتعلم الذي يقلّد ما جاء به المعلم في اللغة و البحر و القافية بصيغة السائل. يقول الشاعر:

يا أنتَ ما الكلِمُ
ما الحرف؟ ما كذب التاريخ؟ ما الكرم؟
أراك منذ انقسام الحب في ورقي
تغوص في لجج المعنى و تلتطم
يا سابحا في سماء الروح
تُفرغني فيك الكؤوس
ويسقيني بك القلمُ[15]

ولا يتعب أي قارئ في اكتشاف محاولة الاقتداء بتجربة المتنبي في هذه القصيدة لا على مستوى عتبة العنوان فحسب، و إنما على مستوى عتبة المدخل حيث يورد الشاعر بيت المتنبي المشهور(أنام ملء جفوني عن شوارها***و يسهر الخلق جراها ويختصم) كذلك. وتكون القصيدة في هذه الحالة مرآة عاكسة لما تطمح إليه الذات الشاعرة من اقتفاء أثر المتنبي في لغته و في بحره و في قافيته، أي في معناه بصورة

إجمالية. ولعل في هذا ما يؤكد تشبث الشاعر في البحث عن الأنموذج الأسمى على الرغم مما يمكن أن يعتور هذا البحث من إغراءات قد تبعده عن مساره. غير أن الأنموذج الأسمى الذي يحمله الشاعر طموحا ظاهرا في مغامرته الشعرية لا يلاقي طريقا محفوفا بالورود في كلّ مرّة يريد أن يحقق فيها سموا إبداعيا على مستوى الممارسة النصية.

ومن هنا يلاحظ القارئ لديوان محمد الأمين سعيدي أن مستوى المغامرة اللغوية والبلاغية لا يتوازي مع مستوى المكابدة التي يعيشها الشاعر في نصوصه باعتبارها موضوعا مهيمنا. و لعل المفارقة الأساسية في العديد من قصائد الديوان تكمن في طغيان دفق الكتابة الشعرية على حساب تجسيد هذا الدفق على مستوى البناء اللغوي للنص الشعري و على مستوى تشكيله لغويا و دلاليا في إطار وحدة عضوية تضمن خيط المكابدة على المستوى البلاغي من بداية القصيدة إلى نهايتها و تعكس حضورها النفسي الدائم في مجمل النصوص الأخرى، مما يُدخل القارئ في ملاحظة نوع من"التعبير التسجيلي الذي غالبا ما يجهض إمكانات النص الدلالية و يحدها بهذا التصور التشكيلي الذي لا يزيد عن مجرد استبدال ساذج"[16] .

وتبدو المعاناة الوجودية لـــ(الأنا) ظاهرة ظهورا جليا في الديوان، بحيث خصص لها الشاعر قسما أسماه (ضجيج أناي)[17] هو ثاني الأقسام الثلاثة التي ارتأى أن يطبع بها تقسيم الزخم الكتابي الذي يحتوي عليه الديوان. أما القسمان المتبقيان فهما (ضجيج إلى جرح العروبة)[18] و (ضجيج إلى عيون أنثاي)[19]. و إذا كان هذا القسم الأخير بما يحمله إلى إحالة إلى النصف الآخر الذي لا غنى لـــ(الأنا) عنه، هو الصورة الأخرى لـــ(الأنت) التي تتجسد في كثير من الأحيان بصورة معكوسة في قصائد الديوان، فإنها تشكّل في هذه الحالة تكملة للذات الشاعرة الباحثة عن نفسها في القسم الثاني (ضجيج أناي) و هي صورة أخرى عنها، حتى

أن القارئ ليتساءل في تعجب عن دخل القسم الأول (ضجيج إلى جرح العروبة) في تصوّر أنانيّ طاغٍ على ديوان كان بإمكانه أن يكون أكثر انسجاما مع الطرح الذاتي العام لو أنه اكتفى بما يدل دلالة قاطعة على هذه الذاتية من (أنا) في القسمين الثاني و الثالث، طالما أن الشاعر يلح إلحاحا كبيرا على تصدير الذات الشاعرة عن طريق الحديث عن (الأنا) في القسم الثاني كما هو الحال في قصيدة (اعترافات ديك الجن الأخيرة) التي تتكون من مقطعين عنوان أحدهما (أنا) حيث يلبس الشاعر قناع (دين الجن) ليقّر باعترافات ما كان ليقولها إلا على لسانه:

ماذا أرى؟:

ثقلٌ على ظهر القصيدة يستريحْ

وأنا على ظهري جبالُ مواجعٍ تقتات من قلبي الجريحْ

يا أيها الزّمن المقيت

كفّاي مُزّقتا

دمي جفّت منابعه

وشمسي لم تعد في الأفق راقصةً

لقد خمدتْ

وخيّم في سماواتي ظلامٌ لا يموتْ [20]

أما عنوان المقطع الثاني (أنت) فيحيلُ إلى (الأنتَ) المشار إليها في الديوان الأول (أنا يا أنت) من جهة، و المشار إليها في القسم الثالث و الأخير من الديوان بـــ(ضجيج أنثاي). و المقطع يجهر بالحقيقة (حقيقة الموت)التي تتربص بالذات الشاعرة بطريقة تراجيدية يلفها المكر و الخديعة. يقول الشاعر في هذا المقطع:

ماذا ترى ؟

موتا يحلق في الجهات

و بسمة ذُبحتْ بسيف المكرِ
والوجه اليُطاردهُ الجفافُ
ماذا جرى؟
قلبي يموت
ونهر أحزاني تحاصره الضفافُ[21]

وقد تدل المراوحة بين (الأنا) و (الأنت) في هذه القصيدة كما في غيرها كثير، على صعوبة تحديد الوجهة الوجودية التي تمكّن الشاعر من أن يطبع مساره الإبداعي بطابع الخصوصية ويسمه بميسم التجربة القادرة على مواجهة الواقع الشعري المعاصر بكلّ منعرجاته الفنية و الجمالية و تعقّداته الفكرية و الفلسفية. حتى أن الشاعر يشتاق إلى (أناه)، أي إلى ذاته، من كثرة البحث عنها في عالمه القلق الذي يريد الوصول من خلالها إلى مبتغى طموحاته الممزوجة بكثير من الغموض المتخفّي. يقول الشاعر لابسا قناع شخصية أخرى هي شخصية السندباد في قصيدة (أيها البحر– السندباد يوم عودته):

ألا أيها البحر
يا شوق نفسي إليّ
لقد رقد الجمر تحت رمال جراحي
وحرّض أمواج حزني علَيّْ [22]

توليفٌ غريبٌ هذا الذي يريد الشاعر أن يبني من خلاله العالم الشعري و يقدم النص برهانا قاطعا على معاناة الذات و مكابداتها أمام مفارقات الحياة اليومية بكلّ ما تحمله من توزّعات قد تبدأ من الذرّة الذاتية الموغلة في الخصوصية وتنتهي عند المعاناة المعكوسة في مرآة العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر و الذي من المفروض أن نجد إسقاطاته الموضوعية في نصوصه.

3-البحث عن الذات وحواجز التشييء:

و لا نقصد بالعالم الخارجي العالم القريب الذي يحيط بالشاعر في حياته اليومية، فذلك من قبيل ما يدخل في دائرة العالم الذاتي الخاص، بل نقصد به ما يُشكّل الموقف الوجودي لما يعايش الشاعر من قضايا كبرى تبنّاها بطريقة أو بأخرى في مواقفه اليومية، و هو يحاول أن يعبر عنها في الجزء الأول من ديوانه (ضجيج في جسد العروبة). غير أن الإشكال الذي يبدو مسيطرا على الصورة العامة لمساحة الممارسة الإبداعية في الديوان، و الذي يحتاج إلى وقفة تأمل معرفية من طرف الشاعر هو صياغته المُشيّئة للذات الأخرى المعبّر عنها بـــ(الأنت) عندما تدّل على (المرأة/الأنثى) والمبحوث عنها في أغوار التجربة النصية باتخاذ القصيدة وسيلة إغرائية لتحقيق طموح الوصول إلى (الأنا المضخمة). ذلك أن الشاعر يحددّ العلاقة الوجودية بين (الأنا) و (الأنت) من خلال تشييئها، و من ثمة نزع الطابع الإنساني عنها من خلال اعتبار المرأة أنثى و اعتبار الأنثى جسدا واعتبار الجسد نزوة عابرة. و إذا كانت علاقة (المرأة الأنثى الجسد) هي علاقة حسية تسير باتجاه واحد يؤدي إلى انغلاق الدائرة على الجسد، فإن الطرح الشعري في القسمين الثاني و الثالث من الديوان لم يعكسا مستوى تجسيد هذه العلاقة الحسية بما يليق بالجسد بوصفه مفهوما فلسفيا بحتا، فلم يكن الجسد الذي يحيل إليه عنوان الديوان معلما بارزا يعكس علائقية الذات الشاعرة في طموحها نحو الوصول إلى الذات المرجوّة -والمشار إليها منذ بداية التجربة الشعرية بـــ(الأنت) في ديوان (أنا يا أنت)- من خلال تحقيق تصعيد إبداعي عميق على مستوى النصوص بإمكانه تبرير الحضور المبالغ فيه لـــ(الأنا) من جهة، و من ثمة تبرير تعلق هذا (الأنا) بـــ (الأنت) سواء أكانت (امرأة/ أنسانا) أم (أنثى/جسدا) أم قيمة أخرى متغيرة في إحالتها لـــ(الآخر/ للعالم). ذلك أن "محاولة إدراك العالم هنا، هي محاولة إدراك الذات،

فالذات و العالم متوازيان و متفاعلان و كلٌّ منهما منفتح على الآخر و يستطيع الشاعر أن يبدأ من أيّهما لكي يصل إلى الآخر"[23].

غير أن الإصرار على تجسيد(الأنا) على مستوى المغامرة الشعرية يجعل منها عرضة للمساءلة التي لا تجد إجابة مقنعة لها في العالم الواقعي إلا من خلال " انشطارٍ تعانيه الأنا بين تصوّرها عن ذاتها و صورة ذاتها" [24]. وكأن الشاعر –عن غير قصدٍ– يعيد لنا البناءَ نفسه الذي يقدمه الشاعر محمود درويش عن الذات وهي تحاول توصيف الأنا بالنظر /أو بمقابلة /أو بالتضاد / مع (الأنت) في جداريته المشهورة حين يقول:

من أنت، يا أنا؟ في الطريق
اثنان نحن، و في القيامة واحد.
خذني إلى ضوء التلاشي كي أرى
صيرورتي في صورتي الأخرى
فمن سأكون بعدك، يا أنا؟جسدي
ورائي أم أمامك؟ من أنا يا
أنت؟ [25]

إنها إعادةٌ تشبه محاكاة البحث عن إجابةٍ لسؤالِ الذات ،و لكن بطريقة مقنّعة تتقاطع اهتماماتها الدلالية في النص الشعري مع ما تحاول أن تتقنع به، أي تقتنع به، على المستوى القيمي الذي تمثله شخصيات وظفها الشاعر من أمثال أبي نواس و المتنبي و دين الجن و السندباد، وذلك على الرغم من اختلاف التجربة ومستوى تحققها الواقعي.

ولعل هذا ما يجعل الأفق الرومانسي الضروري في بداية أية تجربة شعرية، غائبا عن نصوص الديوان نظرا لضياع خيط تمثُّل الشاعر لإشكالية تسخير تطابق المساحة

الشعرية –أي الممارسة الإبداعية – مع الفضاءات التخييلية المتصارعة مع الواقع المعيش من خلال معركة مفاهيمية لا يمتلك الشاعر جلّ مفاتيحها، و من ثمة عدم تمكنه من اتخاذ النص وسيطا إغرائيا لتحقيق رؤية عاشقة للجسد بوصفه منطلقا للحياة لا غاية و نهاية لها.

ولعل هذا ما يجعله يؤكد في مجمل الديوان على صعوبة ما يتعرض له الشاعر – وصعوبة ما يتعرض له النص– من انتكاسات في تحديد العلاقة بين المجسد و المجرد من جهة، و بين المجسد و المجسد من جهة ثانية، مما يجعل الشاعر يفضل عدم النزول من برجه العاجي إلى واقع الممارسة الشعرية التي تناديه إلى تحمل مرحلة الجسد حتى يستطيع تجاوزها. يقول الشاعر في قصيدة (تجليات المتعة):

لن أنزل من برجي العاجي
دعوني أتمدد فوق الجمر وحيدا
أحترق و أولد من رحم الحرف بريئا
أعتنق المتعة
تغرقني أمطار جنوني
لن أخرج من غرف اللذة
كيف تُرى أخرج من غرف اللذة[26]

إن افتقاد الأفق الرومانسي الكفيل بخلق توازن إبداعي بين كفتيّ المجسد و المجرد في النص يعني افتقاد الحب في النص، و من ثمة افتقاد لغة الحب التي حركت آلية التشكيل الشعري عند الشعراء العذريين الكبار من خلال تمكّنهم من إيجاد معادلة التوازن بين الكفتين التي تجعل من جميل بثينة يرضى بالذي يبصره الواشي على مستوى المغامرة الشعرية لأنها كفيلة بنقل التجربة و صدقها من عمق الذات إلى عمق اللغة من دون الوشاية بالتجربة الحسية أو الكشف عنها:

وإني لأرضى من بثينة بالذي *** لو ابصره الواشي لفرّت بلابله[27]،

كما تجعل قيس لبنى (قيس بن ذريح) يرضى بالشكوى المحيلة إلى ما هو أعمق منها من دون إخبار أو كشف على مستوى الممارسة الشعرية:

ألا ليت لبنى في خلاء تزورنا***فأشكو إليها لوعتي ثمّ ترجعُ [28].

إن لغة الحبّ، أو اللغة العاشقة التي من المفروض أن تكون محركا أساسيا لدينامية النص في مساره الإبداعي هي التي يتعذب الشاعر في إيجاد منفذ للوصول إليها من خلال البحث عمّا يفجر طاقة تحقيق الذات من خلال اللغة في العالم الخارجي القريب و ليس في العالم الداخلي الجامد. يقول الشاعر في قصيدة(مزاج شتائي):

لغة الحبّ في أفقي اليوم جامدةٌ

مهجتي عابرهْ

و لذا كان أفضل من لهب العشق عندي

مدًى عاصفٌ في خريفي

وقافية ماطرهْ[29]

ولعل القارئ يلاحظ هذا الأمر في العديد القصائد كقصيدة (عسل المحبة)[30] و قصيدة (تحولات الرغبة)[31]و قصيدة (غواية)[32]و غيرها من القصائد التي تشي بكثير من التأزم على مستوى صياغة الذات الشاعرة صياغة شعرية هي أقرب إلى المغامرة البريئة منها إلى المكابدة التي تتخذ من اللغة فرنا تنصهر فيه الذات مع العالم وتتعمق فيه التجربة من خلال الحفر الباطني حتى تصبح فيه (الأنا/الذات) هي (الأنت/العالم) من دون تكلّف أو تسرّع أو مزايدة. وهي تنعكس انعكاسا واضحا على المعجم الشعري الذي عادة ما يستعمل الكلمات بوصفها مصطلحات لغوية

دالّة على المكابدة في حين أنها لم تتخط مستوى المغامرة في اكتشاف عوالم جديدة مرتبطة باستعدادات الشاعر لموكب الشعر و هو يرسخ رؤية في الذات الشاعرة.

ويبدو من خلال ما يمكن للقارئ أن يلاحظه بصورة عامة عن الديوان أن مشكلة نصوص الشاعر القادمة هي قدرتها أو عدم قدرتها على التخلص من رؤية الذات الشاعرة بوصفها (أنا) متضمخة بالصورة العينية، و من ثمة الخروج من مشاهدة العالم في مرآة الجسد و الانتقال إلى مزج العالم سواء أكان مجسدا أو مجردا بمرآة الذات الشاعرة. و ذلك من خلال الإصغاء لنداءاتها الباطنة و هي تبحث عن تأصيل عميق للغة و تحقيق انشغالاتها على مستوى الكتابة. ذلك أن " الشاعر في عصرنا المليء بالتصدّعات الكبرى لم يعد ذاتا غنائية معزولة. و ربما كانت هذه الحقيقة من أهم ما أوصلنا إليه شعراء الحداثة العرب في هذه الحقبة من تطور القصيدة العربية. لقد صارت الأنا الغنائية المفردة عرضة للانتهاكات المستمرة للتخفيف من شحنتها الذاتية اللائبة، و تعزيزها بعناصر أخرى يتم اقتراضها من فنون مجاورة"[33].

غير أنه لابد من التأكيد على أن تجربة كالتي ساقها الشاعر محمد الأمين سعيدي في ديوان (ضجيج في الجسد المنسي) لا يمكن أن تبقى إلى ما لا نهاية في هذا المستوى من التعامل مع التشكيل الشعري و الموضوعاتي لأنها محطة أولية لشاعر شاب لم يضع إلا القليل من التجربة وراءه. كما لا يمكن لشاعر يملك طاقات إبداعية كبيرة أن يرهن مستقبل التجريب و حرية مساحاته اللامتناهية في أطر فنية وجمالية ضيقة و مُتجاوزة.

ولعله "سيحارب في نصوصه القادمة غواية نصوصه السابقة بأنْ يطرد منها صورها وجملها وتكرارات قوافيها وحروف رويها لتكون جديدة ومختلفة، ذلك يعني قراءة كثيرة وتأملا كبيرا في مشهد الشعر" [34]. و إذا كان الوصول إلى تحقيق

الذات على مستوى الكتابة مشروط بتجاوز الآني و المكرّر و الراكد ، فإن تحقيق التجاوز لا يتم إلا عن طريق تحقيق شرطية التعامل مع اللغة الشعرية بمستوى يليق بما تطمح إليه الذات الشاعرة من توحد مع الكلمة و الحرف بوصفهما المادة الخام الوحيدة التي يبحث بها الشاعر عن ذاته في خضم الحياة، فيجدها أو لا يجدها.

هوامش و إحالات :

1– سعيدي، محمد الأمين. أنا يا أنت. منشورات دار الأديب. وهران.2008.

2– سعيدي، محمد الأمين. ضجيج في الجسد المنسي.منشورات ليجوند. الجزائر.2009.

3– مانغونو، دومينيك. المصطلحات المقاتيح لتحليل الخطاب. تر:محمد يحياتن. الدار العربية للعلوم. بيروت/منشورات الاختلاف.الجزائر.2008. ص:105.

4– يحاول الشاعر أن يشرح إشكالية العنوان من خلال تحديده كالآتي:»أنا: منذ الأزل و منذ أن عرفتها ترفض بشدة أن تقول أنت.. أما أنت..على الرغم من الحرب التي بيننا إلا أم معنى(أنا) لا تتحدد إلا بك. لذا لا تقلق". و رغم ذلك فإن بروز الافتراض الضمني في هذا الشرح يبدو أكثر وضوحا و أكثر تأكيدا لما جاء في العنوان. ينظر: سعيدي، محمد الأمين. أنا يا أنت. ص:9.

5– مونسي ، حبيب. مقدمة ديوان (أنا يا أنت). ص:6.

6– ضجيج في الجسد المنسي.ص:45.

7– الديوان.ص:25.

8– الديوان. ص: 17.

9– حليفي، شعيب. هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة.2004. ص:29.

10– بلعابد ، عبد الحق. عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص. الدار العربية للعلوم. بيروت/ منشورات الاختلاف. الجزائر.2008.ص:67.

11–المرجع نفسه. ص:29.

12– الديوان. ص:85.

13– أبو نواس، ديوان أبي نواس.دار صادر. بيروت.2008. ص:7.

14– مكيلي، ألكس. الوجيز في سيمياء المواقف. تر: وحيدة سعدي. منشورات بونة للبحوث والدراسات. عنابة.2008.ص:40.

15– الديوان.ص:87.

16–التلاوي، محمد نجيب. القصيدة التشكيلية في الشعر العربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.1998. ص:345.

17– الديوان.ص:63.

18– الديوان.ص:9.

19– الديوان:115.

20– الديوان.ص:69.

21– الديوان.ص:71.

22– الديوان. ص:99.

23– ريان، أمجد. اللغة و الشكل، الكتابة التجريبية في الشعر العربي المعاصر. مركز دار الحضارة العربية. بيروت.1999.ص:37.

24– الجزار، محمد فكري. البناء المونولوجي وانشطار الذات. مج: فصول. ع:58. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 2002.ص:182.

25–درويش،محمود. جدارية مجمود درويش. رياض الريس. لندن.2000. ص:45.

26–الديوان.ص:111.

27– جميل بثية. ديوان جميل بثينة. دار صادر.ط:3. بيروت.2007.ص:114.

28–قيس بن ذريح. ديوان قيس بن ذريح(قيس لبنى). تقديم صلاح الدين الهواري. دار مكتبة الهلال، بيروت/دار البحار، بيروت. 2005.ص:69.

29– الديوان. ص:126.

30– الديوان.ص:127.

31– الديوان.ص:128.

32–الديوان.ص:135.

33–العلاق، علي جعفر. الدلالة المرئية. قراءة في شعرية القصيدة المعاصرة. دار الشروق للنشروالتوزيع. عمّان.2002.ص: 122.

34– السايح، الحبيب. أنا يا أنت/مقال. جر: الجزائر نيوز. الجزائر. تا:2008/11/25.ع:1485