الفضاء الجغرافي والتحولات النصية
في الشعر الجزائري المعاصر

د. محمد الصالح خرفي
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب-جامعة جيجل-

ملخص :

تتناول هذه الدراسة بالبحث المكان الجغرافي المتحول إلى صورة شعرية والموظف داخل بنية النص، إذ لجأ الشاعر الجزائري المعاصر إلى إغناء النص بعناصر المكان المتعددة ليبرز ارتباطه وتجذره بالمكان الجزائري،و إن تفاوت الشعراء في التوظيف المكاني والقيمة الجمالية لتلك النصوص، فإنهم يتفقون في أن المكان الجزائري هو الحاضن وهو الأمل المتحقق والمفقود.

RESUME

Cette communication traite le sujet de l'espace géographique qui se transforme en une image poétique et qui ensuite utilise au sein de la structure du texte. Et ce dans la mesure au le poète algérien a souvent en recours aux éléments de ce espace pour enrichir son texte. Elément essentiels pour traduire son attachement dans ces lieux et cette géographie algérienne toute en prenant en considération les différences entre les poètes au niveau de la structure esthétique déférences qui maltèrent pas du tout le fait que l'Algérie reste la couveuse de ces poètes et leurs utopie éternelle.

مقدمة:

حفل المتن الشعري الجزائري المعاصر بتوظيف متعدد ومتنوع للمكان ،تفاوت من شاعر إلى آخر ومن مرحلة زمنية إلى أخرى، ولم نشهد تكثيفا متميزا لذلك التوظيف إلا عند مجموعة من الشعراء الجزائريين، عبر المراحل الشعرية المختلفة بالرغم من الزخم الشعري الجزائري والأسماء الكثيرة المغردة في سماء الشعر.وقد تميز استخدام المكان في نصوص الكثير من الشعراء الجزائريين–في أغلبه–بالذكر الجغرافي لأسماء الأمكنة دون التفاعل معها، أو تحويلها إلى رموز وأقنعة شعرية، في معظم الأحيان،وقد رصد الدكتور عز الدين المناصرة ثلاث طرق للتعامل مع المكان :

" **1** . الطريقة الإلصاقية (ذكر أسماء الأمكنة)

2 . الطريقة السياحية (التعامل الخارجي مع مظهر المكان)

3. الطريقة النقدية (الانصهار في دم النص وإعطائه صفات جديدة)"(01)

وعلى الناقد والباحث عن جماليات النص الشعري أن يكشف طريقة توظيف الشاعر للمكان في النص الشعري، وهل تمّ ذلك بطريقة شعرية، أم تمّ ذكر المكان كمادة خام في النص الشعري؟، لأن شعرية النص لا تقاس بمدى ورود الأمكنة في النص،وإنما تقاس بطريقة التعامل معها داخل النص، وتوظيفها في البنية العامة له بوعي فني متميز، يعيد صياغة الأشياء والأمكنة و ترتيبها ترتيبا محكما إن على المستوى النصي أو على المستوى النفسي.

وإذا أردنا التحديد الدقيق لتوظيف المكان في النص الشعري الجزائري المعاصر،وجدنا أن الشاعر الجزائري كان شموليا في نظرته للمكان بغض النظر عن الأهداف التي يتوخاها من توظيفه له، وعن الدلالات و القيم التي يحملها كل عنصر مكاني في النص،و قد كان المكان الجزائري في المرتبة الأولى، والذي ينقسم بدوره من حيث

الجغرافيا إلى: أماكن ساحلية (بجاية،سكيكدة،عنابة،تيزي وزو،جيجل،وهران..)،وأماكن داخلية(سطيف، باتنة ..)، وأماكن صحراوية (الجلفة، ورقلة، الأغواط، غرداية، تقرت، طولقة..).

ولقد هيمن الفضاء الجزائري بكل أمكنته على النص الشعري الجزائري المعاصر وهذا دليل على الارتباط بالذات الجزائرية أولا، وبالفضاء الشخصي ثانيا.

تحول الفضاء الجغرافي إلى نص شعري:

ارتبط العديد من الشعراء الجزائريين بأمكنة جزائرية معينة،هي في الأصل، الأمكنة التي يسكنونها أو ولدوا فيها أو ارتبطوا بها مهنيا..، فمارس المكان سلطته عليهم، وكان من المفروض أن يكون العكس، أي أن يمارس الشاعر سلطته على المكان، ويجعله يدخل في البناء العام للنص لا أن يجري الشاعر وراء إيقاع النص والمكان، وتضمين النص بالمواقع الجغرافية واستعراض الثقافة المكانية دون أن يكون المكان دم النص وبدايته ونهايته .

ومن الأمكنة الجزائرية التي مارست سلطتها على الشعراء نجد موطن الولادة والسكن، التي حاول بعض الشعراء توظيفها في نصوصهم الشعرية، مثل مدينة سرتا عند الشاعر نور الدين درويش:

أهواكِ سرتا أجلْ أهواكْ ملءَ دمي لا ذلك البعدُ لا الترحالُ ينسيني
أهواكِ جهرًا أمامَ الناسِ أُعلنها أهواك سِرا أخافُ الغيرَ يَغْوِيني
البعدُ نارُ وما أدراكَ ما ألمي البوحُ يقتلني حينًا ويحييني
أنتِ الحبيبةُ أنتِ الكلُّ معترفا بالذنب عُدت وقد فاضتْ براكيني
أهواك مالي سواكِ الآن ينقذني ردي إلى القلب دفءَ الحبِ رديني[02]

التي صرح بحبها — وهو حب معلوم- دون أن يندمج في المكان، أو يتفاعل معه، أو يبرز خصوصيتها وجدارتها أو جدارته بهذا الحب، فبقي المكان بعيدا عنه على الرغم من قربه المادي منه، ومثل سرتا كانت مدينة تيزي راشد- بولاية تيزي وزو-عند الشاعر عمر أزراج الذي حاول "أن يصنع من قريته الريفية تيزي راشد رمزا كبيرا على نحو ما صنع السياب أيضا بقريته جيكور،فيطنب في التعبير عن مشاعره نحوها ويكثر من ترديدها في شعره لكن دون أن يصنع من اسمها رمزا فنيا،لأن أزراج سلكها في قناة شاعر آخر ويمتاح من بئره أيضا، وهو ما لا يطور تجربته بحال فضلا عن تقديم رمز جديد، وآية ذلك أن الشاعر أزراج حين يذكر قريته لا يجعلنا نحس بوجود الملامح الأصلية فيها، ولكنه يذكرها في صورة مموهة "[03] بعيدة كل البعد عن الواقع الحقيقي لها، وهو ما وقع فيه الكثير من الشعراء، حيث لم يبرزوا خصوصية المكان المعبر عنه،وأصبح تغير اسم المدينة- مع المحافظة على الإيقاع- لا يؤثر على النص،و أصبحت النصوص كأنها صور متشابهة، وهي حالة مشتركة بين الكثير من الشعراء الجزائريين. وعلى الرغم من محاولة بعض الشعراء الارتقاء بتوظيف المكان وإعطاء المكان أبعادًا مغايرة فإنهم قد وقعوا في الحرفية والتوظيف الإلصاقي للمكان.

ومن الأمكنة الجزائرية القليلة التي تحولت إلى رمز فني له سلطته الجمالية، ومارس الشعراء سلطتهم عليها، وشغلت مساحة كبيرة في شعرنا الجزائري المعاصر، بل الشعر العربي ككل، نجد الأوراس،منطلق تحقيق الذات ومنير درب الأمنيات،فهذا عبد الله الركيبي يعلن بعد البحث قائلا: "أنا لا أعرف أماكن قيل فيها الشعر بصورة شاملة وغزيرة مثلما رأيت هذا في قصائد الشعراء العرب في الأوراس، فقد احتفلوا به وأولوه اهتماما خاصا، وكان الدافع إلى تفجير قرائحهم بقصائد عبرت عن وجدان وحس وشعور جارف وحب لثورة نوفمبر والأوراس، وليس في هذا ما يدعو إلى الغرابة، فالشعراء يحلمون دائما بانتصار الحرية وبمستقبل الإنسان. وقد حقق لهم هذا الحلم نضال الشعب ونضال الطبيعة معه في الأوراس."[04] هذا عند الشعراء العرب فما بالك بالشعراء الجزائريين.

وقد شكل الأوراس– المكان /الرمز–محور العديد من النصوص الشعرية الجزائرية، بل كان محورا لدواوين بأكملها * .

فالشاعر عقاب بلخير في نصه"أوراس حكاية الزمان"يعقد مقارنة بين الماضي والحاضرويتشبث بالماضي– الأوراس– على الرغم من كل التغيرات والتحولات المكانية، فالأوراس هو ما تبقى لنا جمعيا :

قمْ
من فوهةِ الأعماقِ من عينِ الطفولةِ حين تبصرُ عالمًا
زاه كباقاتِ الزهرْ
تحيا على ميقاتِ يومٍ منتشرْ
قمْ
من فرحةِ الأحداقِ من أوجاعِنا
ميقات يوم يحتسبْ
النورُ أنتَ و أنتَ صورتُنا
لا شيءَ يُرْجِعُ ما ذهبْ
أنتَ الوجودُ و ما تبقى للوطنْ . (05)

فمحور كل تغيير عند الشاعر عقاب بلخير هو الأوراس، لأنه هو الوجود وهو الباقي والنور والضياء، ولذلك فالشاعر يدعوه للقيام والعودة من جديد، ليمحو الأحزان عن جبين الوطن ويعيد المجد الضائع له.فسبيل الخلاص هو الأوراس أولا وآخرا.

كما كان الشاعر الجزائري أحمد شنة من الذين سيطروا على المكان ومنحوه دلالات متعددة ومتجددة،وقدكان الأوراس عنوان هذا التجدد والتعدد،فالشاعر حتى يوصل الماضي بالحاضر،ليبني طريق المستقبل، أصبح الأوراس عنده هو الأمل في البعث الجديد والتغيير المنتظر غدا مثلما كان بالأمس.لأن الأوراس اليوم ،قد خبت جذوته عند الجيل الجديد في الجزائر،بل وعند من كان يتخذه رمزا للمقاومة، وانطلق منه لتحرير الجزائر، فالأوراس أصبح مثل أي مكان آخر لا يحرك فينا ساكنا بالرغم من توالي سقوط الأعزاء والأحباب ،و قد جعل الشاعر أحمد شنة حادثة اغتيال صديق له، مدخلا للتساؤل عن جدوى الأوراس اليوم في جزائر العنف والدم:

تكلّم .. وقل كيف كانت بلادِي ..
حقولاً من الأقحوانِ
وأنهارَ شهدٍ ،
وبستانَ حبٍ،
وكانت تحبُ الجلوسَ مع الكادحينْ
وتحفظ أسماءَ كلّ الرجالْ
وأسماءَ كل النساءِ
وتحكي الأقاصيصَ حتى ينامَ الصغارْ
لقد كان بيتي . . بهذا المكانْ
وكانت بلادي . . بهذا المكانْ
وكنّا نعيش معًا... في أمانْ. (06)

فتحول المكان من الحيز المادي إلى الحيز الروحي، على أيدي الشعراء الجزائريين، جعلهم يعتبرونه مدخلا لتعرية الواقع، ويرتقون به إلى المستوى الرمزي،لأنه يختزن التاريخ والبطولة، وهو إحالة مرجعية للربط بين الماضي والحاضر،لا عن طريق التصوير الفوتوغرافي الحرفي وإعادة ما حدث فيه،بل عن طريق التفاعل معه وبه والارتقاءبه. بل إن الشاعر عزالدين ميهوبي جعل الأوراس إحالة مرجعية وعنوانا لديوانه الأول "في البدء كان أوراس"، وكذا الشاعر حسين زيدان في ديوانه"قصائد من الأوراس إلى القدس".مثلما أضاف من قبلهما الشاعر مفدي زكريا" الجزائر "إلى إلياذته التي مجد فيها تاريخ الجزائر القديم منه والحديث وأبرز تاريخ الكثير من المدن الجزائرية إن في الشرق أو الغرب،و هو الشيء نفسه الذي فعله من بعده الشاعر شارف عامر في عمله الشعري " إلياذة بسكرة "**؛إذ انتقل من المكان الكلي-الجزائر- ، إلى المكان الجزئي –بسكرة- على طريقة مفدي زكريا في الإلياذة ،حيث ضمن إلياذة بسكرة ذكر أحيائها (خمسة و عشرون-**25**- حيا)، وقراها و المدن المجاورة لها(خمسون –**50**- قرية و مدينة)،و أبرز أعلامها (ثلاثون-**30**-شخصية و دينية)،مشيدا بها وبهم،مصرحا بحبه لها،وكأنها امرأة حسناء تداخل فيها حب المكان مع حبها،و جمالها مع جمال مدن عربية عريقة أخرى :

الحبُّ أنتِ ودونكِ الكونُ انتهى والكونُ دون العاشقين هباءُ..
من دجلةَ أو من فرات حدودها إن قلت ثالثة هي الزوراءُ
إن لم يكنْ فمن الحجازِ ترابُها والقدسُ أنفاسٌ لها روَّاءُ
ما أنت إلا وردة مفتونةٌ من سحرها تتزينُ الأزياءُ!
ما خافَ حبّكِ من يصارعهُ الهوى أمرُ الهوى في العاشقين دواءُ !!
الكونُ إذ يلقاكِ يَسرد حبَّه وشذى الكلام نصوصه أشلاءُ
أنتِ المعارجُ و المواويلُ التي بعثرتها يحنوُ لها النُظَرَاء (07)

ف "بسكرة "عامر شارف هي لؤلؤة العقد، والوردة والحب كله، وهي مختصر الزمان والمكان، وخلاصة المدن العربية..تمسك بها الشاعر ليرتقي بها من مدينة صحراوية عادية إلى مدينة جميلة، جمالها متعدد اتخذ من المرأة متكأ له في التعبير عنها وفي وصفها.

فنحن لا نجد التميز والخروج من سيطرة سلطة المكان إلا عند زمرة من الشعراء الذين خرجوا عن الإطار الجغرافي الضيق، إلى إطار أوسع يحمل الكثير من الدلالات والرموز؛ فالمكان هو الملاذ،هو العودة إلى الماضي الجميل،هو امرأة موشحة بكل الصفات الجميلة، هو الذات المفقود التي وجدها الشاعر فيه...و هذا التميز لم يكن إلا في بعض النصوص الشعرية التي انصهر كتابها في نصوصهم المكانية .

فالشاعر علي بوملطة مثلا في نصه الشعري " اجيجلي عين لا تنام "وفي مقاطعه الأولى يرتقي بالمكان – جيجل– و يجعله فاعلا لا منفعلا، مؤثرا لا متأثرا، هاديا له في ليل المسالك المتشعبة فتصبح هي، هو، علامة واحدة للإنسان المحتوى في المكان الذي يحبه:

ازرعيني في جمالك
وارسميني في ضفافكْ
رسخيني عاشقًا
فوق المسالكْ
وابعدي عني المهالكْ
يا بدعةَ اللهِ احتويني
كيْ أرى فيك افتخاري (08)

هذا الافتخار مرتبط بالجمال الطبيعي الباهر الذي تتميز به مدينة جيجل الساحلية وبالتاريخ النضالي والثوري للمدينة،فتاريخ المدينة هو المحرك، والجمال الطبيعي هو الهادي، ولذلك تحول الخطاب من مخاطبة الجماد إلى مخاطبة المتحرك، عبر فعل الأمر– ازرعيني، رسخيني، ارسميني، أبعدي ..– للدلالة على القرب المكاني والنفسي الذي يحسه الشاعر اتجاه جيجل. ولا يختلف في هذا موقع المكان؛ فالمكان في النفس قبل أن يكون في الجغرافيا، ولهذا فالشاعر سليمان جوادي لما عاد إلى المدينة الصحراوية كوِينِيْنْ بالوادي حمّلها التاريخ كلّه، الشخصي والعام :

"كويْنينُ" ما غيرتني الليالي ولا جعلتْ في حياتي انفصامَا
أنا مذْ رضعتُ لبانك طفلاً رفضتُ مدى الدهر عنها فطامَا
حملتكِ عشقاً كبيرًا و حبًّا جميلاً و قوماً أباةً كرامًا
هم الطيبونَ هم الماجدونَ هم الرافعونَ من العز هامَا
دماءُ العروبة تصرخُ فيهم فتملؤهم هيبةً واحترامَا
ففي كلّ وجه ترى يَعْرُبِيًا يحاكي أبا هاشمٍ أو هِشَامَا
فتيهي "كويْنينُ" فخرا وعُجْبًا وضمِي إليكِ فتى مُستَهَامَا (09)

عروبة المكان، والانتماء إليه منبتا، هما من جعلا "كوينين" مكانا متميزا عند الشاعر سليمان جوادي ، الذي ربط بين الماضي والحاضر على عادة الكثير من الشعراء، والانتماء إلى أهلها شرف ما بعده شرف، لأن دم العروبة يسري في عروقهم، وما أشبه "كوينين" مدينة الشاعر بمكة مدينة الرسول (ص) وقريش، وهذا الربط إصرار على الانتماء ودليل على عمق الجذور، وأصالة التاريخ، فحق للشاعر أن يفخر بالانتساب إليها ويحملها بداخله. مثلما فعل الشاعر محمد بوطغان في نصه"مشاهد سرتوية" والشاعر عاشور بوكلوة في نصه "سرتا إني أطرق بابك"– على الرغم من أنهما لا ينتميان جغرافيا إلى سرتا–.

على أن المكان عند الشاعر يوسف وغليسي، لا يرتبط بمسقط الرأس أو مقر العمل، بل هو أشمل من هذا و ذاك،و يرتبط بالتجربة الشعورية للشاعر. وهذه الأخيرة هي التي تجعله يذكر هذا المكان ويتفاعل معه ويبثه أشجانه، في حوار شعري ينفذ إلى أعماق القارئ، أو تجعله يعرض عن هذا المكان وإن كان موطن الولادة

فالشاعر يوسف وغليسي في نصه "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"حط الرحال بمدينة قسنطينة (للدراسة أولا وللعمل في وقت لاحق)، قادما إليها من مدينة سكيكدة الساحلية، بعدما بدأت التجليات الشعرية عنده في الظهور، كما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة المنورة، لكن اختلاف الهجرتين بيّن وواضح، سلوكا ومنهجا وغاية، وقد اعتمد الشاعر في تداخله النصي هذا، على جملة من النصوص الغائبة معظمها من النص القرآني الكريم والسيرة النبوية المعطرة، وهذا الاستلهام الحواري يحمل في طياته مرجعية فكرية معينة، وخلفية دينية واضحة تنم عن ارتباط عميق بالقيم الحضارية، وهذا اللجوء إلى النص السابق لإغناء النص اللاحق هو حاجة نفسية، وتنفيس عن الذات في الوقت نفسه، لجأ إليه الشاعر ليبرز التناقض الموجود بين زمن النبي وزمنه الشخصي، فطبيعة النص ومحوره الموضوعي فرضا على الشاعر تحميله بجملة من المرجعيات والخلفيات، حتى تتم الإحاطة الشاملة بالنص، ويأخذ شرعيته الحاضرة من النصوص الغائبة،و هي تقنية يلجأ إليها الشعراء كثيرا لإبراز القدرات الفردية والأداءات الفنية التي يملكونها، لكن هذا الوضع يتطلب قارئا ملما، وقارئا محيطا بأجواء النص المعرفية والسياقية حتى يتسنى له الوصول إلى حقيقة النص.

وقد كانت سرتا هي محركة الشجون و بؤرة النص الشعري في "مهاجر غريب في بلاد الأنصار"مثلما كانت مكة بالنسبة للرسول (ص)، تكررت في أحد المقاطع ست مرات باللفظ الصريح، وست مرات بالضمير المتصل والمستتر في الوقت نفسه (أي بمجموع **12** مرة):

رأيتُ الذي لا يُرى !
وذا شجرُ " الغرقد ". اليوم . إنّي رأيته يُمعنُ
في الامتدادِ على طول (سرتا) !
بكيتُ ../ بكيتُ بملءِ دموعي ،،
لأنَّ أعشقُ (سرتا) .. أغارُ عليها ..
وقفتُ غريبا على بابِ (سرتا) التي قد
تدلى على صدرها سعفُ العشق والكلماتْ !
و (سرتا) تراود عشّاقَها ..
أوقفتني عند مدخل الصّخرِ .. / بحنا بِما قدْ
تجذّر في القلبِ من شهقات الهوى و شظايا الضّلوعْ ..
وعن نفسي راودتني !..
ولكنَّ أبناءها رفضوا أن تكون عشيقةَ كلّ الجموعْ !
وقالوا . بملءِ الجراحاتِ والرّاجفاتِ الدفينة . :
(سرتا لأنصار سرتا) ! (10)

فتكرار اسم المكان"سرتا"باللفظ الصريح أو بالضمير لدى الشاعر يوسف وغليسي يبرز حنينه إليه وتمسكه به بالرغم من تنكر الرفاق له وهروب المدينة منه التي كانت هي المنبه والمثير للشاعر.

وقد كان نص" مهاجر غريب في بلاد الأنصار"صورة كلية لتجربة شعرية سيطر عليها الإحساس بالحزن والفشل، وقد كانت المرأة، حياة النص بكل ما فيها من خصوبة ونماء ودفء، فصورة النص مركزة استخدم الشاعر فيها الأفعال والصيغ الحركية ليبرز التجدد والاستمرار بداخله (أهاجر، أبغي، أحمل، أودّ، أجوب، أُ وغل، أذكر، أعشق، أحدثه، أقب، تباغتني، يطوي، فينفطر، ترفض، يتضوع، يعتلي، يريح، ينوح، يثير، رحلت، مررت، بكيت، رأيت، وقفت، قالوا، عدت...) فسار النص في زمن غير منته،واعتمد فيه على التكثيف والمفردات الدالة، باعتبارها إشارات انفعالية تختزن في داخله مواقف متعددة، تخلص في النهاية إلى التأكيد أن هذا الوطن"الجزائر" المتجلي في"سرتا"، المشتت بين اليمين واليسار يحتاج إلى رسول جديد قد يكون الشاعر نفسه !.

وقد تجذر هذا المكان"سرتا " في أعماق الشاعر، فحتى وهو"على عتبات الباهية" وهران، ما فتئ يذكر"سرتا "ويبرز تمسكه بها وحنينه إليها، عن طريق العودة إليها والإصرار على تواترها داخل النص الشعري ومقارنتها بمدينة"وهران" ف"سرتا" هي مدينة العشق، ومعراج النبوة، ومبتدأ الترحال...و "وهران"على نقيض منها، فهي منفى الأنبياء ،وكعبة الفجار،ووطن الغواني، وكل الموبقات... فالشاعر انتقل من النقيض إلى النقيض،من مكان الطهر إلى مكان الفجور،وبدا تحيزه لـ"سرتا "واضحا، وهذا أمر منطقي له دوافعه النفسية والاجتماعية .

لكن التساؤل الذي يطرح في هذا المقام: لماذا كانت المدينة المناقضة لسرتا هي وهران بالذات دون غيرها من المدن الجزائرية ؟

بالرجوع إلى مكان كتابة النص، نجد أنه كُتِبَ بوهران و الشاعر قادم من سرتا، وهو محمل بجملة من المشاعر والأحاسيس والأحكام المسبقة المختزنة في ذاكرته –عن وهران–، وهو يرى أن الكثير منها واقع أمام عينيه ، فكانت المقارنة بين عالم هارب منه – مع حبه له–و عالم حاضن له — وهو كاره له–و من ثمة تباينت الرؤيا لهما، وأصبحنا أمام مكانين مختلفين إنسانيا وجغرافيا. فما كان على الشاعر سوى التصريح بالمفاضلة. وهذا ما جعل الشاعر يوسف وغليسي يصر على ذكر سرتا في كل موضع شعري، أو سياق يقتضي، وهو ما جعله أيضا يُقِرُّ أنها قدره، الذي لا يستطيع الهروب منه، أو الفكاك من أسره.

"سرتا "هي الوطن الجزئي والكلي، تختفي وتظهر حسب السياق العام لنصوص يوسف وغليسي، تعامل معها بشكل مغاير عما هو معهود في الشعر الجزائري المعاصر، حيث أسبغ شجونه عليها و أفرغ دواخله عليها، فحملته مرة و حملها مرات عدة .

ولم يكن الشاعر وغليسي الوحيد الذي تميز عن غيره من الشعراء الجزائريين في تناوله للمكان الجزائري، بل نجد أن من الذين تميزوا في تعاملهم الشعري مع المكان، الشاعر عثمان لوصيف الذي كان حضور المكان عنده حضورا متميزا،إذ يمكن عده عنصرا مشتركا في جميع دواوينه؛بدء من "الكتابة بالنار"و" شبق الياسمين"مرورا على"الإرهاصات"و" براءة"و" أول الجنون"و"اللؤلؤة" و"أبجديات "،وصولا إلى "غرداية "و"زنجبيل"...

وتأتي مدينة باتنة عند الشاعر عثمان لوصيف في المراتب الأولى من حيث التواتر والتعدد، إذ نجدها عبر أربعة نصوص، اثنان بالعنوان نفسه "باتنة "في ديوانين مختلفين***، واثنان في ديوان واحد****. ويبدو الشاعر عثمان لوصيف في نصه " الممرات" أكثر شعرية،لأن خطابه إليها مفعم بالحب والحيوية،اشتبك التاريخ العريق المورق مع حاضر الشاعر الجاف القاسي، ليجد باتنة هي الملاذ، والحصن المنيع الذي يحتمي به ويهرب إليه :

ها أنا جئتكِ صبًّا ظامئًا أحملُ الشمسَ وحبي والزهَرْ
في فمي أغرودة لحّنها طيرُكِ الشادي وغنَّاها الشجرْ
فاحضنيني إنني محترقٌ وامسحي عن جبهتي مِلح السفرْ ! (11)

فباتنة ليست تاريخا فقط بل هي اللحظة التي يرى الشاعر من خلالها هذا التاريخ، ويحتمي به، بل هي المحطة النفسية التي يرتاح فيها الشاعر من حر طولقة —مدينة السكن– لكن التجلي المكاني الأكبر عند الشاعر عثمان لوصيف كان في ديوانه" غرداية"التي اختصر فيها الجزائر، المكان الأكبر، والجامع والحاضن لكل الأبناء بتميز. ف " النص أداة اتصالية لا تعبر عن صاحبها وتكشفه لنا فقط بل إنها تتدخل في تشكيل المتلقي، ومن هنا فإن النص يصبح مهما وخطيرا في الدرجة نفسها، ولكن لن نتمكن من ملامسة خطر النص وأهميته إلا من خلال تشريحه تشريحا نصوصيا بهدف فهمه أولا ثم تفسيره بعد ذلك." (12)

على أن الميزة الجامعة لنصوص عثمان لوصيف المكانية هي اشتراكها في أخذ صفات كثيرة ،تطلق على المرأة، وعلى هذا يتحول المكان إلى امرأة عند الشاعر أو يتجلى في شكل أنثى ****، وهي عادة درج عليها الكثير من الشعراء الكبارو الصغار! في الجزائر وفي العالم العربي لغربي، على حد سواء .حيث يتشكل الوطن في امرأة، والمرأة في شكل وطن، ويتداخلان أحيانا، فيخلط القارئ بين مقصدية الشاعر وقصدية القصيدة ؛ هل المقصود هي امرأة حقيقية،أم هو الوطن، أم هما معا؟

وإضافة إلى الشاعرين، عثمان لوصيف و يوسف وغليسي ،تميز بعض الشعراء في الجزائر — لا يسمح المقام هنا بتناولهم. في تناولهم للمكان الجغرافي المتحول نصيا، مبتعدين فيه عن التناول الحرفي أو الوصف الخارجي والتناول المناسباتي،كما شاع في المتن الشعري الجزائري في فترة السبعينيات.

خاتمة

إن المكان الجزائري قد تنوع وتعدد مع الشعراء الجزائريين، بل إن بعض المدن الجزائرية قد تحولت إلى رمزشعري عند بعض الشعراء، مثلما نجد مدينة بسكرة عند الشاعر يوسف وغليسي، الذي جعلها ملجأه ومكان تطهره، أو بالأحرى المدينة البديل لمدينة قسنطينة، فمن قسنطينة الجرح إلى مدينة الصالحين والطهر كانت رحلته، عله ينسى لبعض الوقت، لكن قسنطينة في القلب دائما، وهي الملاذ الطبيعي والفضاء الجنيني، ولو خيّر بينها وبين المدينة التي ولد فيها لاختارها !؟

كما كانت مدينة غرداية رمزا للجزائر بأسرها عند الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته الديوان" غرداية" وكان "الأوراس" الماضي والحاضر عند الشاعر أحمد شنة.

فالمكان الجزائري تنوع عند الشاعر الجزائري المعاصر لكنه لم يقتصر عليه فقط، بل تعداه إلى مكان أرحب وأوسع، يدل على انفتاحه وتواصله مع الأمكنة الأخرى، فكان المكان العربي والإسلامي أحد صور التواصل مع الآخر ولو على المستوى الشعري. وإن كان تركيزنا في هذا المقال على عينة فقط من الشعراء فذلك راجع لخصوصية نصوصهم الشعرية وكثرة تواتر المكان الجغرافي في متنهم الشعري.

الإحالات

1- عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الأمكنة.مجلة التبيين، الجاحظية، ع **01**،شتاء **1990** ، ص **37** .

2- نور الدين درويش:السفر الشاق.منشورات إبداع ، مطبعة قرفي،باتنة،ط **01**، **1992**،ص.**25**

3- عثمان حشلاف:الرمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر"فترة الاستقلال"منشورات الجاحظية،الجزائر، ط**01** ،**2000** ، ص**95** .

4- عبد الله الركيبي : الأوراس في الشعر العربي . ش و ن ت ، ط **01**، **1982**، ص **11** .

* منها ديوان" في البدء كان أوراس "لعز الدين ميهوبي،و ديوان " قصائد من الأوراس إلى القدس " لحسين زيدان، و ديوان طواحين العبث لأحمد شنة..

كتب الشاعر شارف عامر " إلياذة بسكرة " في أفريل **2000. و" إلياذة الجزائر " لمفدي زكريا المتوفى في **17** أوت **1977**، كتبت في سنة **1972**أنشد منها **610** أبيات في افتتاح الملتقى السادس للفكر الإسلامي في قاعة المؤتمرات بقصر الأمم بالجزائر العاصمة في **24**جويلية **1972**، وقد قسمها مفدي إلى جزئيين؛ قسم الجمال أي الجمال الطبيعي للبلاد، وقسم الجلال، أي المجد التاريخي. كما كتب السعيد المثردي إلياذة الوادي.

5- عقاب بلخير : الدخول إلى مملكة الحرف . منشورات الجاحظية، ط **01** ،**1999**، ص **29** /**30** .

6- أحمد شنة : طواحين العبث. مؤسسة هديل، مطبعة هومة، ط **2000**،**01**، ص **109** .

7- شارف عامر: إلياذة بسكرة. لجنة الحفلات لمدينة بسكرة، الجزائر، ط**01**، **2001**.ص**02**/.**03**

8- علي بوملطة : اجيجلي عين لا تنام. نص مخطوط. **01**.

9- سليمان جوادي: كوينين. ج الشروق اليومي ع **146**، **29**أفريل **2001**، ص.**14**

10- يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في موسم الإعصار. منشورات إبداع، الجزائر، ط**01**، **1995**.ص **47**.

***الأول نص من شعر التفعيلة في ديوان شبق الياسمين –ص **109**، والثاني نص عمودي في ديوان الإرهاصات ص**32**.

**** الأول بعنوان شوارع باتنة ص **55** و الثاني بعنوان الممرات ص **59** . ديوان الإرهاصات.

11- عثمان لصيف: الإرهاصات.دار هومة، الجزائر،ط**01**، **1997**.ص **95**/ **96**

12- عبد الله الغدامي : القصيدة والنص المضاد. المركز الثقافي العربي ، ط **01** ، **1999** ،ص **113**

**** يشكل الشاعر السوري نزار قباني نبعا شعريا للعديد من الشعراء الجزائريين لغة وأسلوبا وصورة وهو من رواد الشعر الذي تحول المكان عنده إلى أنثى.